A COMPENSAÇÃO PELA PARTILHA ONLINE DE OBRAS PROTEGIDAS POR DIREITOS DE AUTOR

POLICY PAPER

Gustavo Cardoso (OberCom)
Miguel Afonso Caetano (CIES-IUL)

OberCom
Investigação e Saber em Comunicação

Policy Paper

A compensação pela partilha online de obras protegidas por direitos de autor

Gustavo Cardoso, Observatório da Comunicação (Obercom)
gustavo.cardoso@obercom.pt

Miguel Afonso Caetano, CIES-IUL
miguel.a.caetano@gmail.com

produzido no âmbito do Projecto FCT "Utilizadores e distribuidores. Comunicação em rede e o Cinema Europeu nas redes P2P"

Índice

Sumário Executivo **5**

1 **– Introdução: enquadramento e motivação** **9**

1.1 – A partilha: uma dimensão fundamental da cultura **10**

1.2 – Antecedentes históricos **13**

2 **– Propostas** **17**

2.1 – Taxar a Internet **17**

2.1.1 – Críticas **19**

2.2 – "Pacto de não agressão" **20**

2.2.1 – Críticas **21**

2.3 – Licenciamento coletivo **21**

2.3.1 – Críticas **22**

2.3.2 – Licenciamento coletivo voluntário **22**

2.3.2.1 – Críticas **23**

2.3.3 – Licenciamento coletivo compulsório **24**

2.3.3.1 - Críticas **26**

2.3.4 – Licenciamento coletivo extensivo **27**

2.4 - Exceção ou limitação ao direito de autor **28**

2.4.1 – Críticas **29**

2.5 – Estabelecimento de novos direitos **30**

2.5.1 – Críticas **31**

2.6 - Visões do futuro provenientes da esfera do mercado **32**

2.6.1 – Noank Media **33**

2.6.2 – Nokia Comes With Music **34**

2.6.3 – PlayLouder **35**

2.6.4 – Qtrax **35**

2.6.5 **– Omnifone** **36**

2.6.6 **– Críticas** **37**

3 – Conclusão **38**

Referências Bibliográficas **39**

Sumário Executivo

O estudo aqui apresentado é uma colaboração entre o Projecto do CIES-IUL "P2P e o Cinema Europeu" e o Observatório da Comunicação na tentativa de mapear alternativas de políticas para a compensação pela partilha online de obras protegidas por direitos de autor em Portugal.

Trata-se de uma cooperação entre o OberCom e um Projecto de Investigação do CIES-IUL e, portanto, de um documento que explora do ponto de vista académico diferentes opções de políticas públicas ou políticas empresariais para lidar com a remuneração monetária das obras protegidas por direitos de autor e partilhadas online.

O ecossistema digital emergente tem lançado sucessivos desafios aos cidadãos, empresas e reguladores desde o desenvolvimento massificado da Internet em meados dos anos de 1990.

A exigência de adaptabilidade tem-se intensificado na última década colocando sobre pressão práticas de consumo informal e formatos de protecção importados da era da reprodutibilidade analógica.

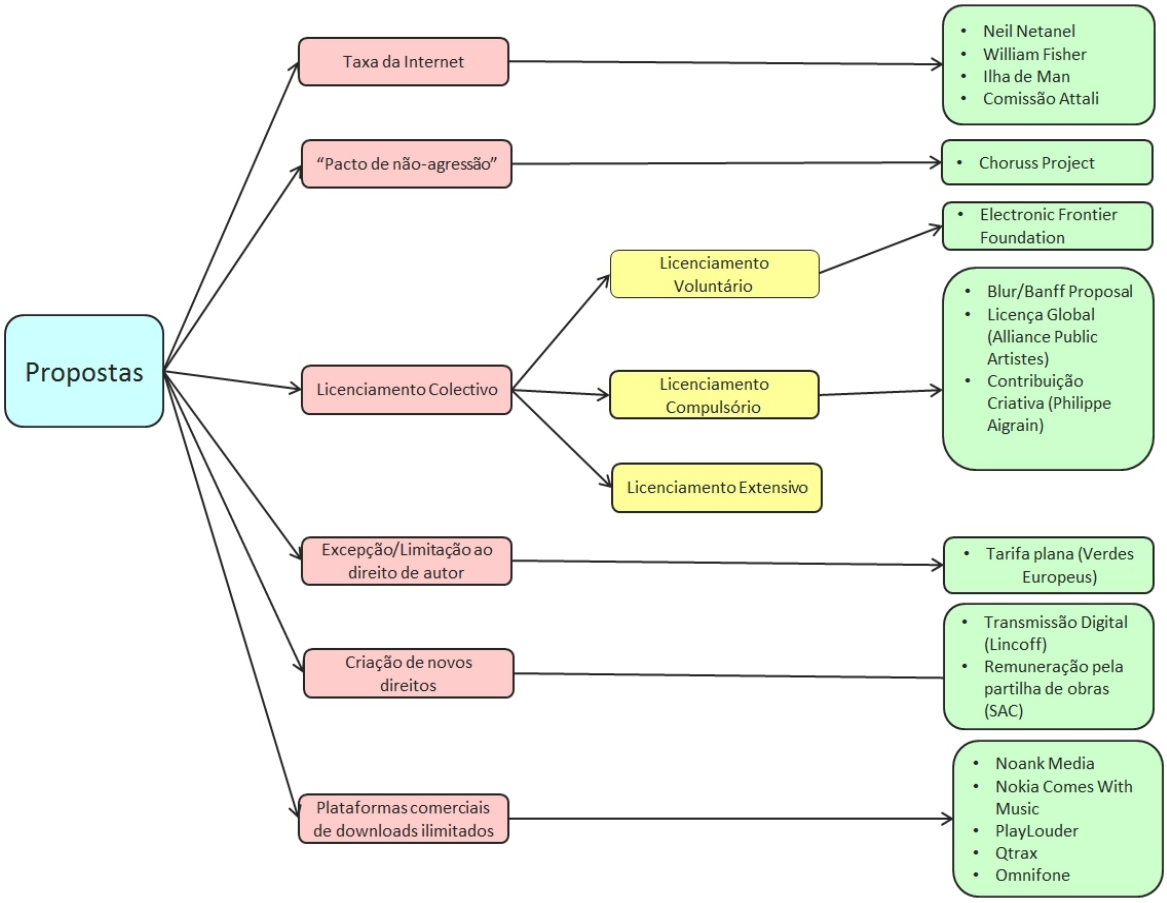
Esta análise e compilação fornece um enquadramento para a apreciação de propostas de inovação regulamentar que têm vindo a público recentemente, como por exemplo o projecto de lei relativo à Cópia Privada apresentado à Assembleia da República, projecto lei 118/XII, que propõe um regime jurídico da Cópia Privada e altera um artigo, o 47.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos.

O estudo aqui apresentado consulta a literatura de base desta área para ressaltar as práticas hábitos de partilha como uma dimensão fundamental da cultura. Simultaneamente, mostra-se que as actuais propostas legislativas são apenas uma das soluções possíveis e não a única possível e que, como tal, devem ser olhadas num quadro lato de alternativas desenhadas para preservar a liberdade de criação artística, remuneração dos autores e equilibrando-a, também, com o direito dos consumidores à re-criação.

As várias alternativas que são cartografadas nesta análise passam por:

- Taxação dos canais de distribuição digital (Internet);
- Entendimentos tácitos de não litigância ("covenant not to sue")
- Licenciamento colectivo (administração grossista voluntária ou compulsória de direitos);
- Excepções ao direito de autor (*flat-rate access*)

Universo de Propostas



Um primeiro grupo de propostas sugere a aplicação de uma nova taxa pela utilização da Internet (Neil Netanel e William Fisher). A este nível, as propostas variam entre a aplicação directa da taxa aos internautas e a cobrança de um montante aos

fornecedores de acesso à Internet. Embora algumas destas soluções tenham partido de um contexto meramente académico, enquanto exercício teórico, outras como o plano da Ilha de Man ou a recomendação da comissão Attali em França distinguem-se por emanarem de entidades em representação do interesse público.

Outro conjunto de alternativas passa por entendimentos tácitos de não litigância ou "pactos de não-agressão" (*Covenant not to sue*) segundo os quais os detentores de direitos aceitam não instaurar qualquer acção judicial contra terceiros por violação dos seus direitos de autor. O acordo é normalmente concedido como contrapartida da subscrição de um serviço legal de partilha de ficheiros (P2P). Nos Estados Unidos, este modelo foi avançado pelo Projeto Choruss, uma iniciativa que partiu da Warner Music com o apoio de algumas outras grandes editoras discográficas no sentido de proporcionar uma amnistia jurídica aos estudantes universitários. O projecto veio, no entanto, a ser abortado devido a dificuldades em garantir o licenciamento de um número suficiente de obras para a constituição de uma oferta atraente.

As três principais modalidades de licenciamento coletivo (licenciamento voluntário, licenciamento compulsório e licenciamento extensivo) são também outra opção que tem vindo a ser tomada em linha de conta. Estas propostas pretendem adaptar a tradição europeia de gestão coletiva de direitos de autor ao ambiente digital em rede, sem descurar o importante papel de representação dos autores que organizações de gestão colectiva como a Sociedade Portuguesa de Autores têm desempenhado na exploração em larga escala e controlo da utilização de obras protegidas por direitos de autor, com vista a remunerar os seus respectivos titulares. Tendo em conta o debate público que uma proposta para uma nova Lei da Cópia Privada gerou em Portugal nas últimas semanas, convirá salientar a tese defendida no estudo de 2005 que serviu de base à licença global segundo a qual, à luz do direito de autor internacional e comunitário, o descarregamento (*download*) de conteúdos através de redes P2P de partilha de ficheiros poderá já estar abrangido pela excepção da cópia privada (Bernault & Lebois 2005).

Outra possibilidade consistiria na criação de uma nova excepção ou limitação ao direito de autor aos direitos exclusivos dos autores e outros titulares de direitos a par da própria cópia privada, a citação e a utilização e reprodução de obras para fins de ensino e educação. Esta foi, aliás, a opção analisada pelo Instituto de Direito Europeu

da Comunicação Social num estudo encomendado pelo grupo parlamentar dos Verdes no Parlamento Europeu (Roßnagel et al. 2009).

Uma alternativa mais radical no que concerne às modificações que exigiria no regime jurídico internacional da propriedade intelectual, caso viesse a ser implementada, é a proposta feita pelo advogado Bennett Lincoff e pela Associação de Compositores do Canadá no sentido da criação de novos direitos especificamente destinados a legalizar a partilha sem fins lucrativos de obras protegidas por direitos de autor.

A parte final deste estudo é dedicada à análise de alguns modelos de negócio de empresas privadas baseados em plataformas de downloads ilimitados. O fracasso da maioria destes modelos – em boa parte atribuível ao recurso a ficheiros com medidas de protecção tecnológica como DRM (*Digital Rights Management* ou Gestão Digital de Direitos -. demonstra a importância do papel dos órgãos reguladores e legisladores no restabelecimento do equilíbrio entre todos os interesses actualmente em confronto.

Tal como na altura do surgimento das primeiras tecnologias analógicas a permitirem a cópia privada a aplicação de uma taxa no preço de venda de aparelhos de fixação de cópias para compensar os criadores pela perda de controlo na disseminação das suas obras veio a ser considerada uma solução consensual pela sociedade, também nos dias de hoje marcados pela omnipresença das tecnologias de comunicação em rede alguns juristas, associações de internautas e grupos representantes de autores e compositores espalhados pelo mundo consideram que é necessário chegar a um novo consenso que assegure o restabelecimento de um equilíbrio entre todas as partes envolvidas na produção, distribuição e consumo de cultura.

É por isso objectivo deste estudo dar a conhecer aos seus leitores todos os contributos desenvolvidos neste sentido ao longo dos últimos dez anos.

1 - Introdução: enquadramento e motivação

Os computadores e a Internet vieram tornar possível a criação de cópias perfeitas de obras intelectuais e a sua partilha a uma escala muito superior à que era até então possível. Se é verdade que a cada nova tecnologia inventada até hoje a capacidade dos autores e outros detentores de direitos controlarem a disseminação das suas obras foi colocada em causa, é o igualmente o facto de nunca como hoje os custos de reprodução e distribuição dessas obras foram tão reduzidos. Desde a invenção do programa de partilha de ficheiros Napster em 1999 que redes P2P cada vez mais rápidas e eficientes como eDonkey e BitTorrent colocam ao dispor de milhões de pessoas em todo o mundo discos, filmes, videojogos, livros e todo o tipo de conteúdos passível de ser digitalizado.

Mas esta aparente liberdade de circulação de dados esbarra com os limites impostos pela lei. No que diz respeito às obras intelectuais, o direito de autor ou copyright concede aos detentores de direitos um conjunto de direitos exclusivos relativos à exploração das suas obras[1]. A existência destes direitos implica que a partilha de ficheiros entre pessoas seja considerada uma infração ao direito de autor sempre que não exista uma autorização prévia junto de cada detentor individual de direitos.

Originalmente, o direito de autor tinha como objetivo conciliar dois interesses aparentemente incompatíveis entre si: incentivar a criação de novas obras por parte de autores e criadores e, simultaneamente, fomentar a disseminação da cultura, da inovação e do progresso social. Se no discurso político dominante no continente europeu parece reinar a tese de que a partilha de ficheiros está a aniquilar a indústria da música e do cinema, os poucos dados empíricos disponíveis apontam para um cenário algo diferente em que esta nova tecnologia poderá surgir não tanto no papel de vilã mas sim no de possível heroína na reconstrução de novos modelos de negócio.

Estes dados indiciam que é possível a consecução desse duplo objetivo original do direito de autor sem restringir desnecessariamente o direito à cópia sempre que não

[1] Entre os quais: 1) direito a reproduzir ou copiar a obra num suporte material; 2) o direito a comunicar a obra ao público; 3) o direito a distribuir cópias públicas da obra. Estes direitos referem-se apenas ao núcleo duro do direito de autor composto pelos chamados direitos económicos. De fora ficam os direitos morais como o direito à atribuição e à integridade.

estejam em causa fins comerciais[2]. Em suma, à primeira vista a partilha de ficheiros nem eliminou os incentivos dos artistas a criarem nem reduziu as opções de escolha dos consumidores.

Não obstante, existem de facto razões para acreditar que o desenvolvimento das partilhas online sem fins comerciais terá um impacto negativo (menor ou maior) em alguns sectores comerciais da atividade cultural, assim como em determinadas fontes de rendimento para os autores[3]. Noutros casos, pelo contrário, o seu efeito será positivo[4].

1.1 – A partilha: uma dimensão fundamental da cultura

> 1. *Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.*
>
> 2. *Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria.*
>
> Declaração Universal dos Direitos Humanos, artigo 27º.

Apesar de bem enraizada nos meios culturais e políticos, a perspectiva economicista das perdas provocadas pela partilha de ficheiros tem o grande inconveniente de se limitar a conceder importância à facilidade de copiar conteúdos oferecida pela Internet. Visto deste prisma, a partilha consiste apenas numa falha do mercado e não na dimensão fundamental da cultura que de facto é[5] (Aigrain 2011b). De fora desta

[2] De acordo com Oberholzer-Gee & Strumpf, o período entre 2002 e 2007 registou um aumento de 66 por cento no número de livros publicados, uma subida do número de novos álbuns de música produzidos para mais do dobro e um crescimento em 30 por cento da produção de novos filmes (Oberholzer-Gee & Strumpf 2010).

[3] Oberholzer-Gee & Strumpf baseiam-se nos valores médios de oito "estudos relevantes" para chegar à conclusão de que a partilha de ficheiros é responsável por uma parte - "não mais do que 20 por cento" - do declínio das vendas de música registado ao longo da década passada (Oberholzer-Gee & Strumpf, idem). Esta percentagem situa-se bastante próxima dos 18 por cento atribuído por um estudo da consultora Capgemini à pirataria digital no valor total perdido pela indústria discográfica britânica entre 2004 e 2007 (Orlowski 2007). Para além das vendas físicas de música, a televisão deverá ser também outra das fontes tradicionais de receitas a registar uma diminuição da sua contribuição para o rendimento dos artistas.

[4] Estudos exclusivamente relativos a conteúdos audiovisuais como o de Dejean, Penard e Suire (2008) dão conta de que as vendas de bilhetes para o cinema não são prejudicadas pela partilha de ficheiros, podendo-se mesmo dizer que este novo tipo de prática cultural contribui para aumentar as vendas. O mesmo ocorre com as vendas de DVDs ou o aluguer de vídeos via *Video-on-Demand* (VOD).

[5] Basta recordar a tradição secular que consiste no empréstimo ou mesmo na oferta de livros e CDs a

visão ficam as inúmeras outras transformações proporcionadas pela Rede de redes no domínio da produção, distribuição e consumo de conteúdos culturais. Mais do que um novo canal de distribuição, a Internet deve ser encarada como um ambiente onde o público desenvolve e se apropria de novas práticas culturais como a anotação e comentário de obras, recomendação de conteúdos a terceiros, redistribuição/reutilização, *remixing*, criação de dobragens e legendas para o seu idioma, etc. (Aigrain 2010).

Neste novo contexto, distinções que eram até aqui consideradas óbvias - criadores versus receptores; produtores versus consumidores - deixam de fazer sentido. Numa era em que a informação se torna abundante e é alvo de constante evolução, o leque de atividades culturais à disposição de cada um cresce a um ritmo sem precedentes. Ao mesmo tempo, o cenário a longo prazo aponta para uma diminuição inevitável das vendas de suportes físicos. É precisamente por isso **que os autores deste documento consideram ser necessário encontrar novas formas de financiamento que tenham em conta o crescimento esperado da gama de atividades e assegurem o reconhecimento das obras de maior qualidade por entre a vastíssima oferta à escolha.**

Foi também essa mesma necessidade que os levou a analisar sob a forma de um *policy paper* algumas das propostas até hoje apresentadas a nível mundial para a compensação pela partilha online de obras protegidas por direitos de autor. O resultado desse trabalho de análise pode ser lido a partir do ponto dois deste documento. Nesta análise parte-se do princípio que uma das principais promessas que as tecnologias de comunicação em rede comportam em si é a possibilidade de contribuir para aumentar a diversidade cultural e ao mesmo tempo comprometer o controlo monopolístico ou oligopolístico de empresas globais na produção e distribuição de obras culturais – limitando tanto a criação individual quanto a viabilidade da produção empresarial de cariz nacional e local. Com efeito, se focarmos o nosso olhar em alguns dos sectores culturais supostamente mais afetados pela partilha de ficheiros o que constatamos é que o controlo da produção de novas obras se encontra frequentemente nas mãos de um pequeno grupo de empresas que são assim desta forma capazes de determinar a oferta disponível ao público e o seu

amigos quando o proprietário original já não tem interesse neles, bem como a criação de bibliotecas de empréstimo de livros e discos.

respectivo preço quer na venda directa quer na venda para distribuição por empresas locais[6].

Embora a flexibilidade e a rapidez características do ambiente *online* coloquem obstáculos de monta à manutenção deste controlo, as vastas estruturas empresariais centralizadas oferecem aos *players* já estabelecidos no mercado vantagens como a possibilidade de explorar sinergias no sentido da convergência dos media (Jenkins 2006).

Daí a reação tomada pelos maiores editores e distribuidores de conteúdos de lançar uso de todas as armas jurídicas e tecnológicas ao seu dispor para iniciar uma autêntico confronto global contra a partilha. No plano da tecnologia, o arsenal empregue abrange desde a Gestão Digital de Direitos ou DRM até à Inspeção Profunda de Pacotes (*Deep Packet Inspection* – DPI), passando pelas marcas de água digitais (*watermarking*) e sistemas de "*Trusted Computing*". No plano jurídico, desde processos civis e criminais contra fornecedores e programadores de serviços e aplicações de partilha de ficheiros, passando pela campanha persecutória dos próprios utilizadores e até à expulsão da Internet durante o máximo de um ano, sob a forma da "resposta gradual" implementada em França através da Lei Criação e Internet (mais conhecida por HADOPI), os instrumentos empregues foram múltiplos.

A premissa com que os detentores de direitos partem é que todo este arsenal repressivo irá fazer com que as oportunidades de venda para as obras protegidas por direitos de autor aumentem. Contudo, e na ausência de serviços online de acesso a conteúdos com um preço e funcionalidades que sejam realmente apetecíveis para os utilizadores[7], o resultado mais provável dessa repressão parece ser não uma diminuição da partilha de ficheiros e uma subida nas vendas mas sim uma migração

[6] É o que se passa por exemplo na indústria da música em que cerca de 75 por cento da edição de obras e 95 por cento da distribuição são controladas por quatro grandes empresas transnacionais – prestes a passarem a três, caso a aquisição da EMI pela Universal e pela Sony seja aprovada pelas entidades reguladoras dos EUA e União Europeia (Sweney & Sabbagh 2011). Também no cinema, seis grandes estúdios de cinema - Warner Bros. Pictures, Paramount Pictures, 20th Century Fox, Walt Disney Pictures, Columbia Pictures e Universal Pictures – são responsáveis por cerca de 90 por cento das receitas de bilheteira nos Estados Unidos e Canadá. No mercado dos videojogos para consolas, a concentração faz-se também sentir, sobretudo a nível do hardware (Sony, Nintendo e Microsoft).

[7] Embora empresas como Spotify, Netflix e Hulu provam que é possível concorrer com o grátis, os maiores detentores de direitos continuam ainda bastante reticentes a licenciarem estes serviços em condições favoráveis à situação de países mais periféricos como Portugal, caracterizados por mercados de publicidade online incipientes e fraca tradição no pagamento de serviços online.

para plataformas mais clandestinas[8], onde é mais difícil monitorizar as transferências e o número de reproduções (Grassmuck 2010). Logo, a tarefa de compensar devidamente os autores, distribuidores e detentores de direitos ficará também mais dificultada.

1.2 – Antecedentes históricos

Os poucos estudos empíricos realizados por investigadores independentes comprovam que, ao contrário do argumento avançado por detentores de direitos, nem toda a cópia equivale a uma venda perdida[9]. Na verdade, este argumento não é propriamente novo nem específico da Internet. Ele foi igualmente invocado pelas indústrias discográfica e cinematográfica várias vezes para travar e controlar novas tecnologias que encaravam como ameaça para os seus negócios – primeiro com as cassetes áudio[10] e em seguida com o gravador de vídeo[11] (Lessig 2004). E no entanto, estes dois suportes acabaram por ajudar ambas as indústrias a expandir-se para novos mercados.

Se observarmos como os diferentes sistemas jurídicos nacionais têm tentado restaurar o controlo dos detentores de direitos sobre a disseminação das obras intelectuais posto em causa por novas tecnologias, constatamos que em vez da aplicação de sanções mais severas, a via preferida tem sido a de encontrar novas formas de remuneração resultantes de um compromisso entre autores, detentores de direitos e utilizadores. À medida que novas práticas culturais se generalizam e se torna mais difícil fazer aplicar as leis de direito de autor, os utilizadores tendem a

---

[8] Serviços de partilha de ficheiros como Rapidshare e MegaUpload (Ferran 2009), trackers privados de BitTorrent (Frucci 2010) , redes P2P sem recurso a servidores centralizados como trackers (Anderson 2009), redes P2P que recorrem à encriptação de dados para garantir a privacidade (OneSwarm - http://www.oneswarm.org/) ou o anonimato (Freenet - http://freenetproject.org/ - e GNUnet - http://gnunet.org/) dos participantes e *newsgroups* da Usenet. Outro método que permite contornar medidas do tipo "resposta gradual" é a cópia directa a partir de discos rígidos e pens USB de amigos (Roettgers 2010).

[9] Ver notas 2 e 3.

[10] Durante vários anos da década de 80, a British Phonographic Association (BPI) – organismo representante da indústria discográfica britânica – encetou uma campanha pedagógica com o lema *"Home taping is killing music."*

[11] Em 1982, o então presidente da Motion Picture Association of America (MPAA) – associação que congrega os maiores estúdios de cinema de Hollywood – Jack Valenti afirmou perante o Congresso dos EUA que "o gravador de video representa para o produtor de filmes americanos e para o público americano o mesmo que o estrangulador de Boston representa para uma mulher sozinha em casa."

considerar que o controlo sob a distribuição deve deixar de fora a esfera privada dos indivíduos (Dimita 2010, p. 33).

A solução mais comum até hoje encontrada pelos legisladores consiste em garantir uma remuneração adequada dos titulares cujos direitos foram infringidos: um sistema de taxas administrado por sociedades de gestão coletiva permite assim compensar por quaisquer eventuais perdas sofridas (Dimita 2010, p. 24; Grassmuck 2010). As primeiras sociedades de gestão coletiva surgiram na segunda metade do século XIX por iniciativa de compositores que se juntaram porque eram incapazes de cobrar individualmente uma licença ao proprietário de cada estabelecimento comercial que executava a sua música. Desde então, estas entidades têm dedicado-se a recolher e administrar as remunerações em nome dos seus associados, zelando ao mesmo tempo pelo respeito dos direitos destes.

Surgido num contexto de massificação do piano mecânico e do fonógrafo, o *Copyright Act* de 1909 dos Estados Unidos foi a primeira lei a introduzir um regime de licenciamento compulsório, obrigando os detentores de direitos a licenciar as suas obras (Lessig 2001, p. 108-110). Em troca, estes passaram a ser compensados por toda e qualquer gravação das suas obras. Ao mesmo tempo, as bases que garantiriam o desenvolvimento da então ainda incipiente indústria discográfica ficaram assim garantidas. Seguiram-se mais tarde licenças compulsórias para as jukeboxes, as gravações digitais áudio domésticas, as emissões de áudio digital, os sistemas de televisão por satélite e a televisão por cabo (Lessig 2001, *idem*).

O surgimento da rádio e da televisão na primeira metade do século XX veio colocar novos desafios aos autores devido ao facto das estações utilizarem frequentemente obras protegidas por direitos de autor. A solução encontrada foi conceder *blanket licenses* a rádios e televisões, o que permitiu a utilização de um vasto número de obras segundo termos pré-estabelecidos, sem ser necessário encetar negociações em nome individual.

Outra ameaça percebida pelos detentores de direitos foi a invenção dos gravadores de cassetes áudio e videocassetes já na segunda metade do século passado. Numa fase inicial e porque se considerava ser impraticável impedir a cópia realizada dentro de portas, as indústrias de entretenimento tentaram travar por via legal a produção e

distribuição de gravadores de cassetes áudio (Dimita 2010, p. 25-26). Contudo, à medida que o número de proprietários de gravadores de cassetes aumentava e que o sistema de licenciamento criado se tornava bastante mais difícil de ser aplicado, os legisladores alemães decidiram implementar na nova lei de direitos de autor de 1965 uma taxa pela gravação doméstica de música no valor de cinco por cento no preço de venda ao público dos dispositivos de gravação. Esta taxa pela cópia privada foi rapidamente alargada às cassetes virgens. Uma prova da eficácia da solução encontrada é que ela não tardou a ser implementada na maior parte dos países europeus – incluindo Portugal -, Canadá e até mesmo EUA – ainda que apenas parcialmente (Dimita 2010, p. 27). A tarefa de recolher o montante total arrecadado com a taxa fica a cargo das sociedades de gestão coletiva que depois se encarregam de o redistribuir entre os seus membros. Hoje em dia, em Portugal a taxa abrange também CDs e DVDs virgens, gravadores de CDs e DVDs e fotocopiadoras[12], sendo que em alguns países como a Espanha, cobram já taxa a dispositivos e suportes de armazenamento de dados como discos rígidos, *pens USB,* telemóveis e *tablets*[13].

Serve esta breve incursão histórica para demonstrar que até muito recentemente os legisladores sentiram sempre a necessidade de adaptar o direito de autor às sucessivas evoluções tecnológicas, agindo no intuito de conciliar os direitos relativos ao acesso à cultura e com a protecção dos direitos dos autores, editores e distribuidores sobre as suas obras intelectuais. Só com o advento das tecnologias de comunicação em rede é que esta relação se parece ter invertido. Hoje em dia, pelo contrário, é o Direito que, sob a forma de disposições relativas à proibição da remoção de medidas de protecção tecnológicas como as DRMs, aparenta levar a melhor sobre a tecnologia.

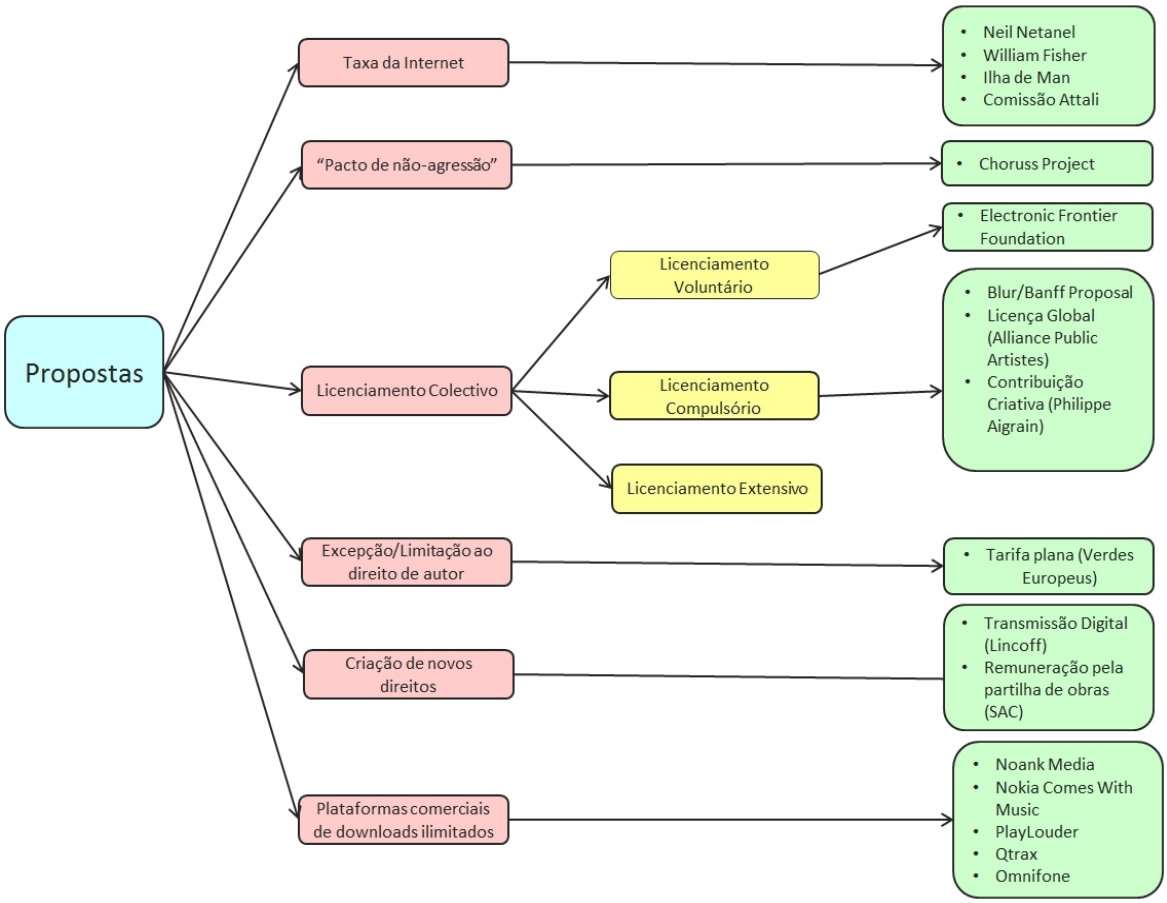
Se na prática, este controlo da tecnologia é quase sempre altamente ineficaz[14], numa

[12] Lei 62/98 de 1 de Setembro.

[13] A proposta de revisão da Lei 62/98 para a Cópia Privada apresentada pelo anterior governo do partido socialista um mês antes das eleições legislativas de 5 de junho alarga a taxa a estes suportes: http://blog.1407.org/2011/05/03/proposta-do-ps-de-lei-da-copia-privada/. Depois da mudança de executivo e após o atual secretário de Estado da Cultura Francisco José Viegas ter garantido à Sociedade Portuguesa de Autores que o novo governo espera avançar com uma nova Lei para a Cópia Privada (Casa dos Bits 2011), a ex-ministra da Cultura Gabriela Canavilhas apresentou na Assembleia da República, mas agora na qualidade de deputada do Partido Socialista, o projeto de lei 118/XII. Este projeto visa retomar a proposta de revisão apresentada pelo anterior executivo (Casa dos Bits 2012). O documento encontra-se neste momento em discussão no Parlamento, sendo de esperar que seja muito em breve levado a votação.

[14] Uma vez que todas as barreiras digitais desenvolvidas para recriar artificialmente a escassez característica do ambiente analógico (onde cada cópia adicional implica custos agravados) são – com

dimensão simbólica a desobediência civil generalizada relativamente a qualquer lei considerada obsoleta e irrelevante constitui um enorme desafio à sobrevivência do sistema jurídico que serve de pilar fundamental da sociedade. Chegados aqui, urge então pensar em alternativas pensadas para uma sociedade em rede do século XXI. Estas alternativas deverão necessariamente compatibilizar o direito de autor enquanto forma legítima de propriedade[15] com o direito do acesso aos bens culturais[16] concedido a todos os cidadãos e cidadãs no sentido de beneficiarem das mesmas oportunidades de desenvolvimento cultural e económico.



maior ou menor dificuldade – quebráveis.

[15] Ainda que essa propriedade – intelectual – tenha uma natureza distinta da propriedade material, na medida em que diz respeito a bens públicos intangíveis, isto é: não rivais – a sua utilização por uma pessoa não prejudica ou limita o uso por outrem - e não exclusivos – a partir do momento em que são criados, o seu acesso não pode ser negado a outros (Machuco Rosa 2009, p. 30-31).

[16] Artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos citado em epígrafe do ponto 1.1.

2 - Propostas

2.1 - Taxar a Internet

Um primeiro grande grupo de propostas passa por aplicar uma nova taxa pela utilização da Internet. Em alguns casos, é sugerida a aplicação direta dessa taxa aos internautas. Noutros exemplos, seriam os fornecedores de acesso à Internet (*Internet Service Providers* - ISPs) a pagar essa despesa adicional, encarregando-se estes em seguida de transferir os custos para o utilizador final. Para Dimita (2010, p. 193), a solução de taxar a Internet representa um compromisso entre o regime de exclusividade crescente e um abandono absoluto do sistema de direitos de autor. Tratam-se de tentativas de conciliar um grau aceitável de remuneração dos autores e criadores com a redução da severidade das restrições impostas aos utilizadores.

A proposta de **Neil Netanel** tem a particularidade de ter um âmbito bastante vasto. Em 2003, este professor da Faculdade de Direito da Universidade do Texas publicou um artigo onde introduzia um sistema que permitiria a partilha para uso não comercial de todo o tipo de obras intelectuais digitalizáveis em troca do pagamento de uma taxa a cobrar a todos os produtos e serviços que beneficiam com a partilha de ficheiros. Neste grupo, o jurista coloca desde leitores portáteis de música, hardware informático e outros dispositivos de armazenamento e registo de dados (discos rígidos, leitores/gravadores de CDs e DVDs) até fornecedores de *software* e serviços P2P, assim como ISPs e outros serviços online (Netanel 2003, p. 2).

O valor da taxa seria determinado através de acordos entre representantes das indústrias de entretenimento. Em caso da impossibilidade de consenso, seria então ativado um processo obrigatório de arbitragem com vista a assegurar uma compensação justa para os autores e o pagamento de um valor justo pelos utilizadores. O montante recolhido seria partilhado entre os detentores de direitos em proporção com o número de vezes que as suas obras fossem descarregadas e usadas, de acordo com tecnologias de monitorização e amostragem (Netanel, idem). Netanel sugeria ainda que a permissão legal e remuneração incluísse também a realização de remisturas num âmbito de não comercial.

Outro sistema de taxação é o proposto por **William Fisher,** diretor do Berkman Center for Internet & Society da Faculdade de Direito da Universidade de Harvard. De modo a ajudar as indústrias musical e cinematográfica a recuperar das perdas atribuíveis à partilha de ficheiros, Fisher sugere a aplicação de uma taxa aos leitores/gravadores de CDs, gravadores de vídeo digital, CD-Rs/CD-RWs e leitores de música digital, assim como uma taxa no valor de 5,36 dólares por mês a adicionar à fatura mensal da ligação de Internet cobrada pelos ISPs (Fisher 2004).

Nos termos da proposta de Fisher, o sistema seria voluntário: os detentores de direitos que desejassem obter uma remuneração pela utilização online das suas obras poderiam registá-las junto de um departamento do Estado que se encarregaria de monitorizar a frequência com que estas eram escutadas ou vistas. De forma a fomentar uma "democracia semiótica" no sentido de uma "participação mais ativa dos cidadãos na construção do seu ambiente cultural", a proposta abrangia também a compensação de remisturas.

O primeiro território a introduzir uma taxa a adicionar à ligação à Internet dos utilizadores para compensar a indústria de entretenimento pela legalização da partilha de músicas parecia estar destinado a ser a **Ilha de Man**. O plano foi anunciado no início de 2009 por um elemento do governo deste protetorado da Coroa britânica mas desde então tudo indica que o projeto terá sido cancelado. A ideia consistia em cobrar uma tarifa plana a cada indivíduo que acedesse à Internet - independentemente do tipo de dispositivo e tarifário. De modo a não suscitar grande oposição por parte da opinião pública, a tarifa a pagar rondaria o montante de uma libra (cerca de 1,20 euros) (Timmer 2009). Para compensar os detentores de direitos de acordo com a percentagem da sua música transferida através do sistema, os ISPs seriam obrigados a instalar hardware destinado a detectar as impressões digitais dos ficheiros de música partilhados por entre o tráfego da rede. Em troca, teriam também direito a receber uma percentagem das receitas para custear as despesas com a manutenção de hardware. Complementarmente, os ISPs teriam ainda a possibilidade de oferecer aos seus clientes planos específicos de valor acrescentado.

Uma compensação a aplicar aos fornecedores de acesso à Internet foi também a solução recomendada por uma **comissão independente** criada pelo presidente francês Nicolas Sarkozy e **presidida por Jacques Attali** no seu relatório final de

janeiro de 2008 contendo 316 medidas destinadas a relançar o crescimento económico na França. Na ação 57, a comissão conclui que os ISPs "devem indemnizar os detentores de direitos junto das diferentes sociedades de gestão colectiva (...) sob a forma de uma remuneração calculada com base no volume global das partilhas de ficheiros de vídeo ou música." (Attali et al. 2008). Este montante, que poderia recair nos utilizadores, destinar-se-ia a assegurar uma remuneração justa aos artistas em complemento das receitas geradas pelos espetáculos ao vivo e as vendas de CDs e DVDs, sem contudo comprometer o desenvolvimento da Internet. Os autores do relatório aproveitavam ainda para advertir que a implementação de mecanismos de controlo dos usos individuais como a filtragem e monitorização dos conteúdos não só constituiriam um travão ao crescimento económico como também violariam direitos constitucionais como o respeito pela vida privada e liberdades individuais.

A proposta foi mais tarde - dezembro de 2009 - parcialmente retomada pelos detentores de direitos de autor no campo da música francesa junto da **missão Zelnick**, outra comissão criada pelo governo francês - desta feita para traçar uma estratégia para a melhoria da oferta legal de conteúdos online e a remuneração dos criadores. O valor proposto para a taxa a pagar por todos os internautas franceses - independentemente de descarregarem ou não obras protegidas por direitos de autor - era de um euro por mês. A taxa teria como função compensar os autores e detentores de direitos pela descida das vendas de música (Alix, 2009)[17]. Existem, contudo, algumas dúvidas relativamente à compatibilidade desta taxa com o Direito da União Europeia (Modot et al. 2011, p. 83).

2.1.1 - Críticas:

- Não prevê qualquer exceção ao direito de autor nem concede qualquer licença de uso. O consumidor-cidadão continue sujeito a ser juridicamente responsabilizado pela utilização ilícita de obras protegidas por direito de autor.

- Alguns internautas que não partilham material protegido por direitos de autor consideram que se trata de um imposto injusto: estes utilizadores alegam que

[17] Em Novembro de 2011, a ideia de taxar os ISPs para contribuir para a criação musical foi especificamente mencionada por Sarkozy. A ideia é que a curto prazo os operadores de Internet financiem a construção de um Centro Nacional da Música (Sanyas 2011). Recorde-se que em França o Centro Nacional de Cinema já é financiado por uma taxa cobrada às taxas de televisão, operadoras de telemóveis e ISPs.

ao serem obrigados a pagar por determinados usos de outros, estão a ser prejudicados.

2.2 - "Pacto de não agressão"

Um "Pacto de não agressão" (*Covenant not to sue*) consiste num acordo proposto por uma entidade que aceita não instaurar qualquer ação judicial contra outrem por violação de um direito de propriedade. Embora tal garantia não tenha qualquer efeito legal prático, no caso dos Estados Unidos e no que diz especificamente respeito às patentes, os tribunais costumam fazer equivaler este acordo a um licenciamento (Lincoff 2009).

Este tipo de pacto serviu de inspiração ao **projeto Choruss iniciado por Jim Griffin**. Em Março de 2008, este consultor de novos media foi contratado pela Warner Music Group (WMG)[18] no intuito de desenvolver um sistema de P2P legal para os estudantes universitários dos EUA. A *US Higher Education Opportunity Act* (HEOA), uma lei adotada em agosto de 2008, constituiu um grande apoio para gerar uma oportunidade de mercado para o Choruss ao obrigar as universidades a oferecerem aos seus alunos alternativas às redes de partilha de ficheiros mais populares e a bloquear a distribuição não-autorizada de música (Grassmuck 2009; Modot *et al.* 2011, p. 84).

Para tal, em dezembro de 2008 Griffin criou a Choruss LLC, uma organização não-lucrativa destinada a servir de intermediário entre as universidades e as sociedades de gestão colectiva. A organização chegou a recolher apoios tanto da Electronic Frontier Foundation (EFF)[19] como de duas outras grandes companhias discográficas *majors* para além da própria WMG. Em lugar de uma licença, as *majors* pretendiam que a Choruss concedesse proteção legal aos estudantes em troca de dinheiro de modo a manter em aberto a possibilidade de processar por infração indireta responsáveis e proprietários de *trackers* de BitTorrent e outros sites de partilha de ficheiros. Segundo o plano, o serviço de P2P encarregar-se-ia de disponibilizar a infra-estrutura e o interface do sistema (Rosenblatt 2010).

[18] Uma das quatro grandes companhias discográficas do mundo.

[19] Entidade norte-americana de defesa dos direitos e liberdades civis dos internautas. Site disponível em https://www.eff.org/.

Contudo, no final de 2010 o projeto foi "suspenso por tempo indeterminado" em resultado da dificuldade em obter as licenças de utilização necessárias junto da Universal Music Group[20] - e de uma série de editoras de música.

2.2.1 - Críticas:

- Oferece amnistia apenas a infrações de âmbito civil, o que significa que os partilhadores continuam a poder ser punidos por ilícitos penais. No caso de alguns países europeus, a instauração de ações judiciais permaneceria obrigatória.

- Serviços de P2P e fornecedores de tecnologia permanecem sujeitos a eventuais ações judiciais pelas companhias discográficas pertencentes ao Choruss, inclusive em virtude da partilha de ficheiros realizada pelos estudantes que subscreverem o programa.

- Não resolve o problema com as partilhas entre os utilizadores dentro do perímetro do sistema e os que estão fora.

- Não concede qualquer direito jurídico aos compositores, artistas-intérpretes e editores de receberem *royalties* pela partilha das suas obras. As companhias discográficas não são obrigadas a obterem e pagarem pelos direitos de distribuição e reprodução das gravações áudio que são partilhadas.

2.3 - Licenciamento coletivo

No seguimento da tradição europeia de gestão coletiva de licenças de utilização de obras protegidas por direitos de autor e cobrança dos respectivos *royalties*, alguns comentadores sugeriram também alargar o modelo de licenciamento colectivo à partilha de ficheiros. Deste modo, as sociedades de gestão coletiva como a Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) seriam obrigadas pelo Estado a licenciar os seus catálogos de modo equitativo e não-discriminatório para fins de partilha de ficheiros

[20] A maior companhia discográfica do mundo.

A grande vantagem deste modelo para os utilizadores é que reduz os custos de transação: em vez de ser forçado a realizar uma comprar por cada música ou filme descarregado, apenas necessita de efetuar uma transação para ter acesso a todos ou pelo menos grande parte dos reportórios. Para os autores e detentores individuais de direitos, constitui uma garantia de que podem exercer os seus direitos e receber algum tipo de compensação.

2.3.1 - Críticas

- Na União Europeia, as sociedades de gestão coletiva possuem uma natureza anti-concorrencial pois beneficiam de um monopólio sob um determinado território.

- As sociedades de gestão coletiva são frequentemente acusadas de terem orçamentos demasiado elevados - sobretudo tendo em conta a falta de transparência na alocação das receitas aos seus membros (considerada ineficiente e excessivamente lenta).

- As sociedades de gestão coletiva costumam transferir parte do valor recolhido com a licença para uma série de outros fins culturais genéricos. o que diminui a parte que vai parar aos detentores de direitos.

Em traços gerais, as propostas de licenciamento coletivo para legalizar as transferências *online* de conteúdos protegidos por direitos de autor realizadas fora da esfera do mercado podem ser divididas em três grandes grupos (Modot 2011, p. 86), como iremos ver de seguida.

2.3.2 - Licenciamento coletivo voluntário: concede aos detentores de direitos a liberdade de não se tornarem associados de organizações de gestão coletiva de direitos de autor de forma a que possam continuar a administrar diretamente os seus direitos.

O modelo tem sido avançado desde 2003 pela **Electronic Frontier Foundation (EFF)**. Assumindo as suas raízes libertárias, esta organização parte do princípio que "qualquer solução [para o problema da partilha não-autorizada de ficheiros] deverá

minimizar qualquer intervenção do Estado em favor da ação das forças do mercado." (EFF 2008): em troca do pagamento de um montante entre os cinco e os dez dólares por mês a ser incorporado em serviços online já existentes - incluindo o acesso à Internet -, o utilizador receberia uma licença geral (*blanket license*) para partilhar.

De acordo com a EFF, a indústria da música devia seguir o exemplo do que fez aquando do surgimento da rádio e formar uma série de novas sociedades de gestão coletiva. A soma recolhida seria dividida entre os detentores de direitos tendo em conta a popularidade das suas obras. Uma vantagem deste sistema da EFF face a outros é que para ser implementado não seria necessário efetuar qualquer alteração à legislação de copyright - neste caso, a dos Estados Unidos.

2.3.2.1 - Críticas

- A proposta original da EFF apenas abrange a partilha de música e deixa de fora filmes e videojogos.

  Em sua defesa, a EFF argumenta que "a indústria da música é a única que é incapaz de adaptar os seus modelos de negócios à realidade da partilha de ficheiros," ao passo que as indústrias do cinema, software e videojogos continuam a registar um forte crescimento e rentabilidade."

  Contudo, a organização acrescenta que "no caso dessas outras indústrias o desejarem, nada as impedirá de formarem as suas próprias sociedades de gestão coletiva voluntária e oferecer *blanket licenses* aos partilhadores."

- Não se trata exatamente de um sistema voluntário: Embora os autores e editores de música não sejam obrigados a inscrever-se nessas novas sociedades, quem não se tornar sócio abdica da possibilidade de receber a sua parte das verbas totais recolhidas.

- Por seu lado, os utilizadores que continuarem a partilhar ficheiros sem aderir a um serviço que incorpore o valor da subscrição permanecem sujeitos à possibilidade de sofrerem ameaças legais por parte dos detentores de direitos

ou associações que os representam. Ou seja, na prática os efeitos legais são bastante semelhantes aos previstos no projeto Choruss de Jim Griffin.

2.3.3 - Licenciamento coletivo compulsório: o exercício dos direitos exclusivos apenas pode ser efetuado através de uma organização de gestão coletiva de direitos. Como já se referiu em cima, este tipo de licenças implica que o governo force os detentores de direitos a disponibilizarem as suas obras aos utilizadores a um preço fixo.

Uma proposta de licenciamento compulsório è a **Blur/Banff Proposal** que resultou de um encontro entre advogados, académicos, engenheiros informáticos e músicos que teve lugar no Banff Centre for the Arts no Canada (Love 2003, p. 2; Grassmuck 2009). De forma a reduzir o "efeito Britney" (Spears) em que a maioria do dinheiro acaba por ir parar a uma pequena minoria de artistas famosos, o plano sugeria que os utilizadores pudessem escolher a quem pagar - quer mediante a transferência direta para determinados artistas, quer recorrendo a um intermediário de sua preferência.

A viabilidade deste modelo foi analisada do ponto de vista da partilha de ficheiros por **Silke Von Lewinski**. Segundo esta jurista do Instituto Max Planck para a Propriedade Intelectual de Munique, a provisão relativa à gestão coletiva compulsória do direito de disponibilização de obras protegidas por direitos de autor presente na **Lei Húngara** encontra-se em conformidade com as legislação europeia e internacional de direitos de autor (von Lewinski 2004).

Apesar de ter sido mais tarde abolida, esta implementação acabou por influenciar a **Allliance Public Artistes**, uma coligação francesa que reúne mais de 15 organismos representantes dos interesses dos músicos, fotógrafos, desenhadores, artistas plásticos, produtores independentes, internautas e consumidores na sua proposta para a criação de uma licença global. Num estudo encomendado por esta coligação e supervisionado pelo professor André Lucas, as juristas Carine Bernault e Audrey Lebois concluíram a favor da viabilidade do modelo. Na sua opinião, o descarregamento (*download*) de conteúdos através de redes P2P poderia vir a ser abrangido pela exceção relativa à cópia privada. Para tal apenas bastaria adaptar o sistema vigente de remuneração. Em contrapartida, a disponibilização de conteúdos (*upload*) seria sujeita à gestão coletiva compulsória (Bernault & Lebois 2005).

Para além deste estudo legal, a *Alliance Public Artistes* encomendou ainda dois outros estudos sobre a viabilidade técnica e económica do modelo. Embora a licença global tenha recebido apoios oriundos de diversos quadrantes políticos, tendo mesmo chegado a ser incluída na lei francesa DADVSI sobre direitos de autor na Internet, a proposta acabou por ser retirada da versão final.

Apesar de travada à última da hora, a proposta foi retomada em 2008 por **Philippe Aigrain** da organização de defesa das liberdades civis dos internautas *La Quadrature du Net*[21]*.* Em vez do termo licença global, Aigrain prefere utilizar a denominação contribuição criativa: os criativos contribuem para a sua sociedade com as suas obras e esta, por sua vez, contribui para os criativos com uma remuneração (Aigrain 2008). A sua proposta pode ser resumida da seguinte forma (Aigrain 2011a):

Âmbito de aplicação do direito de partilhar:

- Qualquer obra que tenha sido disponibilizada ao público em formato digital (com ou sem intuito comercial). Excluídos: gravações vídeo de filmes exibidos nos cinemas, gravações áudio de concertos e a digitalização de livros em papel sem autorização dos respectivos detentores de direitos.

- Qualquer partilha realizada fora da esfera do mercado entre indivíduos. bem como a prestação dos meios necessários para esta partilha (com ou sem intuito comercial). Exemplo: Napster e *trackers* de BitTorrent. Excluídos: sites de alojamento centralizados que recorrem a publicidade. De acordo com este princípio, um site de vídeo como o YouTube continuaria a ter que negociar licenças comerciais.

- Todos os tipos de conteúdos excepto software e publicações científicas.

Destino do dinheiro arrecadado:

- Uma parte do montante total da contribuição serviria para compensar os responsáveis (autores, artistas-intérpretes e técnicos) pelas obras partilhadas

[21] http://www.laquadrature.net/.

na Internet. Outra parte seria utilizada para financiar a produção de novas obras.

Mecanismo de cálculo para distribuir o dinheiro:

- Baseado em dados fornecidos por intermediários sobre as preferências de uso, bem como, de forma voluntária, pelos próprios utilizadores relativos aos seus hábitos de utilização.

Gestão:

- Centrado numa organização independente responsável perante o governo e o público com acesso a dados públicos. Esta organização seria incumbida do registo de obras, recolha de dados.
- As sociedades de gestão coletiva poderiam fornecer os dados necessários ao registo e distribuir o dinheiro arrecadado. Contudo, elas apenas teriam esse direito com a condição de prestarem garantias de uma separação total entre a gestão coletiva dos *royalties* resultantes dos direitos de autor e aceitarem submeter os dados que servissem de base à distribuição das verbas a um processo de transparência total.

A proposta original de Aigrain contempla ainda uma modelização empírica do impacto da contribuição criativa na diversidade cultural e um método de quantificação do nível de utilização baseado num painel de análise estatística.

2.3.3.1 - Críticas

- Existe o risco deste modelo vir a aumentar o poder e controlo das sociedades de gestão coletiva caso estas organizações não forem submetidas à supervisão de outras entidades.

- Na França, alguns responsáveis pela indústria de entretenimento acusaram a Licença Global de ser uma "medida comunista" por limitar a liberdade empresarial e a possibilidade de estabelecer parcerias com empresas com modelos de negócio inovadores. A razão deriva do facto da tarifa acordada pela

sociedade de gestão coletiva ser frequentemente inferior ao valor que as companhias discográficas e editoras de música cobram.

2.3.4 - Licenciamento coletivo extensivo: quando a organização de gestão coletiva de direitos de autor está autorizada a negociar e a conceder licenças mesmo em nome de autores que não são seus associados. Normalmente, estes autores retêm o direito de excluir especificamente as suas obras deste esquema de licenciamento.

Este modelo de licenças tem vindo a ser utilizado nos países nórdicos da Europa desde os anos 60, tendo recentemente sido aplicado ao licenciamento de direitos de transmissão de obras literárias e musicais, autorização de retransmissões dessas obras, reprodução de obras em contextos educativos, distribuição de obras digitalizadas por parte de bibliotecas, etc. (Ciurcina et al. 2009).

Os seus defensores alegam que estas licenças oferecem um equilíbrio justo entre o direito fundamental dos autores à proteção dos seus interesses morais e económicos com o acesso ao conhecimento - um direito que pertence ao público em geral. Adicionalmente, as licenças coletivas extensivas são também vistas como uma solução possível para o problema das "obras órfãs", obras de cujo paradeiro do(s) titular(es) de direitos é desconhecido (Ricolfi et al. 2008). Finalmente, por não constituírem uma exceção ou limitação aos direitos de autor mas sim um mecanismo de apoio em acordos de licenciamento negociados de livre vontade entra as partes, este tipo de licenças não requer qualquer alteração à diretiva comunitária 2001/29/CE relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação.

Um estudo recente encomendado pelo Comité para a Cultura e Educação do Parlamento Europeu à consultora *Media Consulting Group* recomenda a adoção de um sistema de compensação baseado no modelo de licenciamento colectivo extensivo com participação voluntária dos utilizadores (Modot et al. 2011). Partindo da hipótese que uma tarifa plana irá ter um efeito de substituição junto de outras fontes de receitas atualmente existentes e que a indústria de entretenimento nunca irá aceitar um sistema que concorra diretamente com as ofertas comerciais, os autores do estudo realizam uma modelagem micro-económica baseada em dados relativos ao

mercado francês de conteúdos audiovisuais para chegar a um preço "consensual"[22] de 4,99 euros por mês.

Em troca desse valor, o utilizador que subscrevesse esta tarifa plana beneficiaria de direitos limitados de partilha: 1) direito ao download e 2) "algum tipo de direitos de upload para permitir o acesso a redes P2P" das obras que constam da "própria coleção digital do utilizador", estando outras formas de partilha limitadas a um "círculo privado de amigos e família." (Modot et al. 2011, p. 103). Os ISPs, por seu lado, ficariam encarregados de comercializar a subscrição aos utilizadores individuais, controlar e monitorizar o tráfego de rede, para além do bloqueio de todas as partilhas que ultrapassassem os limites autorizados de dados descarregados e ficheiros partilhados. Caso a quantidade de ficheiros partilhados excedesse esses limites, um ISP poderia propor a esse utilizador uma tarifa adicional para além do valor mensal da tarifa plana. O sistema proposto apenas se destina a ser aplicado a filmes e outras obras audiovisuais[23].

2.4 - Exceção ou limitação ao direito de autor

Outra opção avançada para legalizar a partilha de obras protegidas por direitos de autor passa pela adoção de uma licença legal baseada numa exceção ao direito de autor, seguindo assim o modelo da exceção para a cópia privada que tem vindo a ser seguido na Europa desde meados dos anos 60. A opção foi analisada pelo jurista alemão **Alexander Roßnagel** e a sua equipa do Instituto de Direito Europeu da Comunicação Social num **estudo encomendado pelo grupo parlamentar dos Verdes no Parlamento Europeu** (Roßnagel et al. 2009).

Os autores indicam um conjunto de três requisitos mínimos para para a implementação de uma **tarifa plana para o acesso à cultura** (f*lat-rate*):

1) Uma licença legal que permita que particulares em nome individual partilhem obras protegidas por direitos de autor para fins não-comerciais;

[22] Suficientemente elevado para acautelar os receios dos detentores de direitos relativos à migração dos consumidores dos serviços comerciais para o sistema da tarifa plana e suficientemente acessível ao bolso dos consumidores de forma a convencê-los de que estariam a fazer um bom uso do seu dinheiro.

[23] A este ênfase nos conteúdos audiovisuais não será talvez alheio o facto de muitos dos analistas que elaboraram o estudo em nome da *Media Consulting Group* terem interesses directos com grandes empresas envolvidas no negócio da produção e distribuição de filmes.

2) Uma taxa sob a forma de uma tarifa plana que poderá em princípio ser cobrada pelo ISP e de valor diferenciado consoante a velocidade de acesso do utilizador;

3) Um sistema de gestão coletiva visando recolher o dinheiro e distribuí-lo de forma equitativa.

Embora a equipa de Roßnagel admita que a tarifa plana requer alterações no quadro jurídico, a conclusão é que este conjunto de modificações legislativas é perfeitamente exequível no contexto do direito alemão e comunitário. Na sua opinião, "a introdução legal da tarifa plana para a cultura (...) é nada menos que a consequência lógica da revolução técnica que a Internet trouxe consigo." (Roßnagel et al. 2009, p. 47).

2.4.1 - Críticas

- A indústria musical alemã acusa a tarifa plana de ser uma expropriação dos direitos exclusivos de "propriedade" dos detentores de direitos (Grassmuck 2009). Os promotores da tarifa plana consideram que se trata antes de uma limitação dos seus direitos. Enquanto exceção ao direito de autor, é conforme ao princípio da proporcionalidade - isto é, "serve fins legítimos, é adequada, necessária e apropriada." (*idem*).

- Tal como no caso de outros modelos, a proposta da tarifa plana obriga os utilizadores que atualmente não partilham obras protegidas por direitos de autor a pagarem para financiar o comportamento até aqui ilícito dos outros.

  Contudo, este inconveniente poderá ser mitigado mediante a cobrança de um montante diferente em proporção com o consumo de largura de banda de cada utilizador. Tendo em conta que a partilha *online* de ficheiros consome quantidades relativamente substanciais de largura de banda - sobretudo no caso dos filmes e videojogos mas não tanto no da música -, os defensores da tarifa plana partem do pressuposto que existe uma relação direta entre banda larga de alta velocidade e o número de violações ao direito de autor para apresentar a solução de uma taxa gradual como uma solução razoável para o problema.

- A tarifa plana é incompatível com a Diretiva Europeia de Direitos de Autor. Esta apenas prevê isenções apenas ao direito de reprodução e somente para usos privados. Daí que Modot et al. consideram que só muito dificilmente é que os tribunais europeus considerariam as partilhas de conteúdos via Internet entre perfeitos estranhos que permanecem sem se conhecer durante todo o processo como sendo de âmbito privado (Modot et al. 2011, p. 85). Para além disso, a partilha de ficheiros - sobretudo a que ocorre em redes P2P - implica também o direito de disponibilização, direito esse que não se encontra no conjunto de limitações e exceções comummente aceites.

- A tarifa plana é incompatível com o Direito Internacional de Propriedade Intelectual. Os tratados internacionais de direito de autor - Convenção de Berna, os Tratados da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (IMPI), o acordo TRIPS da Organização Mundial de Comércio (OMC) - preverem expressamente um conjunto de limitações e exceções aos direitos exclusivos dos autores e detentores de direitos. Todavia, qualquer nova exceção ou limitação terá que cumprir os requisitos impostos pela chamada "regra de três passos" introduzida na Convenção de Berna em 1886 e que tem nas décadas mais recentes vindo a ser interpretada no âmbito internacional de modo bastante restritivo pelos tribunais (Modot et al. 2011, p. 86).

2.5 - Estabelecimento de novos direitos

Uma das primeiras propostas para a criação de um novo direito destinado a abarcar a partilha de obras protegidas por direitos de autor foi apresentado em 2002 por **Bennett Lincoff** (um advogado especializado em propriedade intelectual e antigo diretor de Assuntos Legais para os Novos Media da ASCAP[24]). A ideia de Lincoff centra-se no estabelecimento de um novo Direito de Transmissão Online visando substituir no ambiente *online* os direitos tradicionais de reprodução, interpretação pública e distribuição (Lincoff 2002, p. 3).

O pagamento de uma licença de transmissão digital apenas seria exigido às entidades

[24] Sociedade Americana de Compositores, Autores e Editores ou *American Society of Composers, Authors and Publishers* em inglês. Trata-se da maior organização de licenciamento de música nos Estados Unidos.

envolvidas na transmissão de música aos utilizadores finais, independentemente de se limitarem a escutar ou de também descarregarem ficheiros. Contudo, os membros de redes de partilha de ficheiros e outras comunidades *online* teriam que pagar uma tarifa mensal fixa.

O direito seria sujeito a uma licença estatutária e administrada por uma única sociedade de gestão coletiva em nome de todos os detentores de direitos sobre obras musicais e gravações de música. O esquema sugerido por Lincoff implicaria ainda um sistema de registo e marcação das obras protegidas por direitos de autor com vista a monitorizar as suas transmissões *online*.

Mais recentemente, a **Associação de Compositores do Canadá**[25] apresentou um direito de remuneração para a partilha de música por intermédio de qualquer plataforma *online* (SAC 2011). Desta forma, se assim o desejassem, os utilizadores passariam a ter o direito de partilhar uma cópia de uma obra protegida por direitos de autor sempre que não tivesse em causa fins financeiros. A tarifa seria cobrada pelos ISPs canadianos que enviariam de seguida a quantia total arrecadada para as sociedades de gestão coletiva. Estas ficariam encarregadas de distribuir o dinheiro entre os detentores de direitos e monitorizar os hábitos de utilização. O sistema seria voluntário tanto para todas as partes envolvidas. Os utilizadores que não quisessem participar teriam apenas que assinar um documento declarando que não pretendiam partilhar ficheiros protegidos por direitos de autor.

2.5.1 - Críticas

- Ambas as propostas foram pensadas para serem aplicadas em contextos locais muito específicos (EUA e Canadá), encontram-se limitadas às obras musicais, exigem registo prévio e não são compulsórias para os utilizadores - logo, o problema daqueles que resolvem não pagar permanece em aberto.

- O Direito de Transmissão *Online* sugerido por Lincoff, ao aglomerar num único direito digital uma série de diferentes direitos, poderá ser excessivamente complexo face ao tipo de actividades em causa, tendo em conta que para o utilizador final as partilhas privadas realizadas através da Internet fora da

[25] Songwriters Association of Canada (SAC) em inglês. Site disponível em http://songwriters.ca/.

esfera do mercado apenas dizem respeito a dois direitos: o de reprodução - a cópia que é criada durante o *download* - e o da disponibilização - o *upload* do ficheiro. Modot et al. consideram que seria mais conveniente conceder aos serviços comerciais que fornecem esta atividade a liberdade de adquirir quaisquer outros direitos que fossem eventualmente necessários (Modot et al 2011, p. 85).

2.6 - Visões do futuro provenientes da esfera do mercado

A travagem da Licença Global na França, o congelamento do plano da Ilha de Man e a relativa hostilidade com que a proposta para o "Compartilhamento Legal" foi recebida pelo novo governo brasileiro[26] revelam que o percurso das iniciativas para a legalização da partilha de ficheiros que requerem intervenção estatal encontra-se repleto de obstáculos. Com efeito, o que está em causa é tão somente a concepção de um novo contrato social a estabelecer entre os criativos e a sociedade, contrato esse que deverá ter expressão legal (Grassmuck 2009). Este contrato deverá ser o mais inclusivo possível, de forma a não deixar de lado os "prosumidores"[27] de cultura e aqueles que, sobretudo no mundo em desenvolvimento, permaneciam até há pouco tempo de fora.

Contudo, talvez seja precisamente por causa dessa mesma dificuldade em chegar a um consenso em que todos os agentes envolvidos - autores, indústrias de entretenimento, ISPs e consumidores -, que os progressos mais significativos têm ocorrido na esfera do mercado - com particular incidência no sector da música -, através de contratos celebrados entre operadoras de telecomunicações ou ISPs e os maiores grupos económicos do sector.

---

[26] Trata-se de uma proposta apresentada em agosto de 2010 (http://www.compartilhamentolegal.org/compartilhamento/) no âmbito de um processo de consulta pública para a revisão da lei de direito de autor do Brasil por um grupo de organizações académicas, educativas e culturais. A proposta baseava-se no modelo da tarifa plana para a cultura avançada pelos Verdes na Alemanha na medida em que sugeria a adoção de uma exceção ao direito de autor para permitir a partilha de ficheiros para fins privados e não comerciais em troca do pagamento de uma licença no valor de três reais (cerca de 1,20 euros) por mês na conta da banda larga (Grassmuck 2010). Contudo, desde a tomada de posse da nova ministra da Cultura Ana Buarque de Hollanda em Janeiro de 2011 que a proposta de anteprojecto de revisão da Lei se encontra paralisada no Ministério da Cultura (Renâ 2011).

[27] *Prosumer* em inglês. Neologismo formado a partir da junção das palavras "produtor" ou "profissional" com a palavra "consumidor". O termo foi criado pelo escritor de negócios Alvin Toffler para assinalar o esbatimento das fronteiras e consequente fusão dos papéis de produtor e consumidor em virtude de uma crescente tendência para a personalização massificada, isto é, a produção em massa de produtos altamente personalizáveis (Toffler 1980).

Estes contratos assumem a forma comercial de alternativas pagas dirigidas aos clientes de ISPs que oferecem o acesso ilimitado ao maior número possível de músicas. Seja porque o seu preço é incorporado no custo de outros produtos e serviços - tarifário de telemóvel ou ligação à Internet de banda larga -, seja porque assentam na publicidade enquanto modelo de negócios, estas alternativas acabam por parecer grátis aos olhos do consumidor. Uma razão para a profusão deste tipo de serviços é avançada por Grassmuck: "As companhias possuem uma cultura comum, os seus departamentos comerciais podem sentar-se à mesa e negociar os números enquanto os seus departamentos legais podem redigir os contratos." (Grassmuck 2009). Todavia, limitações tecnológicas como o recurso a tecnologia de DRM aliado aos avultados montantes dos contratos de licenciamento válidos para todo o globo exigidos pela indústria discográfica fizeram com que boa parte dos serviços de âmbito internacional tivesse ficado pelo caminho[28]. Referiremos em seguida alguns deles[29]:

2.6.1 - Noank Media[30]

Não contente em formular uma proposta teórica de um sistema de compensação administrativa, William Fisher conseguiu apoios no seio da Universidade de Harvard para prosseguir um modelo voluntário voltado para o mercado livre ao reunir uma equipa de programadores. Esta equipa desenvolveu um software que funciona em simultâneo como navegador da Web com funcionalidades de recomendação e pesquisa, aplicação de partilha de ficheiros, leitor de media e rede social (*playlists* e

[28] A grande exceção consiste no serviço da companhia sueca Spotify (http:/www.spotify.com). Convém no entanto, talvez explicar que estamos perante dois modelos relativamente distintos. Com efeito, no caso da Spotify, em regra o utilizador apenas pode escutar, isto é, fazer *streaming*, e não descarregar as músicas. Para além da modalidade gratuita em que o utilizador tem direito a dez horas por mês de música em troca da visualização de anúncios, esta companhia sueca oferece ainda duas subscrições pagas: a *Unlimited*, com um preço de 4,99 euros por mês, e a *Premium*, no valor de 9,99 euros por mês que oferece a possibilidade de escutar músicas a partir de dispositivos móveis, com maior qualidade áudio e em modo *offline*.

[29] De fora desta lista ficaram alguns serviços do tipo *all-you-can-eat* de âmbito exclusivamente nacional como: Neuf Music (http://www.neufmusic.fr) do ISP francês Neuf Cegetel que beneficiou do facto da sua empresa-mãe, a Vivendi, ser proprietária da Universal Music Group para oferecer downloads ilimitados com DRM a partir do catálogo desta major em troca de uma subscrição de uma oferta *triple-play*; Play (http://musik.tdconline.dk) da operadora dinamarquesa de telecomunicações TDC que recorre igualmente a DRM para oferecer ficheiros de música aos seus clientes de banda larga e comunicações móveis a custo zero; Soribada (http://www.soribada.com), um serviço P2P baseado na Coreia do Sul que concede aos utilizadores a possibilidade de fazerem downloads de ficheiros MP3 sem qualquer tipo de DRM em troca de sete mil wons (4,5 euros) por mês.

[30] http://www.noankmedia.com.

serviço de *chat*).

O programa inclui ainda um sistema de contagem que monitoriza o número de vezes que um ficheiro é reproduzido. Esse módulo é, no entanto, compatível com outros leitores de media. Os dados destinam-se a ser enviados aos fornecedores de serviços de modo a que o dinheiro arrecadado possa ser distribuído de forma equitativa, sem que a privacidade dos utilizadores seja comprometida.

Fisher obteve então capital de risco para criar a empresa Noank Media. Em julho de 2008 a companhia lançou em Hong-Kong uma versão experimental do serviço com a colaboração do ISP CyberPort abrangendo tanto música como vídeo. Os detentores de direitos de autor que aceitaram participar registaram as suas obras no sistema, tendo-lhes sido dada a opção de permitir ou impedir a realização de remisturas. Através do programa, os utilizadores puderam descarregar um número ilimitado de ficheiros disponíveis no catálogo numa série de formatos - sendo que nenhum deles incluía qualquer medida de proteção tecnológica.

Quando implementado, a maior parte do dinheiro arrecadado com o serviço irá destinar-se aos titulares de direitos. A Noank Media alega que apenas pretende cobrar uma comissão de 15 por cento para pagar despesas administrativas e arbitragem de disputas, bem como para a criação de uma fundação sem fins lucrativos dedicada a fins de pesquisa e de suporte dos criadores.

Apesar das promessas iniciais que apontavam para setembro de 2007 como data de lançamento comercial de uma oferta dirigida às universidades chinesas, a verdade é que os prazos exibidos no site da companhia têm sido sucessivamente atrasados.

2.6.2 – *Nokia Comes With Music*[31]

Originalmente lançado no Reino Unido em outubro de 2008, este serviço da fabricante de telemóveis consistia numa subscrição que permitia fazer um número ilimitado de downloads de músicas para o seu telemóvel ou PC durante um ano em troca de uma quantia incorporada no preço de venda de determinados aparelhos da empresa finlandesa. Contudo, em Janeiro de 2011 o Comes With Music acabou por ser

[31] http://62.61.85.218/#/comeswithmusic/.

descontinuado em 27 dos 33 mercados nacionais onde se encontrava em funcionamento (Lunden 2011). O escasso apoio comercial por parte dos operadores móveis – cuja maior parte se encontravam também a tentar promover as suas próprias subscrições de música - aliado à integração de uma tecnologia de Gestão de Direitos Digitais (*Digital Rights Management*) fez com que o serviço nunca tivesse conquistado um grande número de aderentes. Em outubro de 2009, números não oficiais davam conta de apenas 107 mil clientes do *Nokia Comes With Music* em todo o mundo.

2.6.3 – PlayLouder[32]

Durante vários anos, a companhia britânica PlayLouder tentou estabelecer um sistema legal de P2P atuando sobre a forma de *Music Service Provider* (MSP). A empresa, que começou por ser uma revista online dedicada à música, em 2003, teve inicialmente como missão fornecer aos subscritores um acesso à Internet de banda larga em conjunto com um pacote para a partilha ilimitada de faixas. Mais tarde, a PlayLouder chegou a desenvolver uma tecnologia baseada na solução de impressões digitais[33] e Inspeção Profunda de Pacotes[34] da firma americana Audible Magic. O objetivo passava por vender o serviço sob a forma de branca aos ISPs. Em agosto de 2008, após o estabelecimento de acordos com um dos maiores ISPs britânicos e de duas majors, para além de várias discográficas independentes, tudo parecia estar a postos para o lançamento comercial do serviço (Andrews 2008). Contudo, em janeiro de 2009 veio-se a saber que o projeto – a ser lançado em conjunto com a Virgin Media – fora suspenso em virtude da pressão exercida pela indústria discográfica. As majors exigiam que a Virgin Media bloqueasse todos os downloads e uploads de músicas efetuados a partir dos computadores dos seus clientes (Orlowski 2009).

2.6.4 – Qtrax[35]

[32] http://playlouder.com/.

[33] *Fingerprinting* em inglês.

[34] *Deep Packet Inspection* (DPI) em inglês.

[35] http://www.qtrax.com/.

Outro serviço que também não obteve os resultados inicialmente esperados é o Qtrax. Aquando da sua apresentação global no início de 2008 na conferência MIDEM de Cannes da indústria da música, os responsáveis por esta plataforma de downloads ilimitados totalmente financiada por publicidade garantiram que tinham estabelecido acordos de licenciamento com as quatro grandes companhias discográficas. Esta informação foi rapidamente desmentida por porta-vozes das majors. Contudo ao longo dos próximos meses, a empresa por detrás do serviço conseguiu obter licenças junto das *majors* Universal Music Group, EMI e a editora de música Sony/ATV, assim como a maior discográfica independente norte-americana TVT Records. Warner Music Group, Sony Music e a divisão de Publishing da EMI juntaram-se entretanto ao leque de companhias com os quais a Qtrax mantém atualmente contratos.

De momento, o Qtrax encontra-se disponível em 11 países do continente americano e asiático. Para utilizar o serviço, os utilizadores necessitam de instalar um programa que inclui um navegador da Web, um leitor de música e uma aplicação-cliente de P2P. O Qtrax pesquisa por ficheiros na rede P2P Gnutella e devolve os resultados relativos a músicas que constam do seu registo, filtrando em seguida todo o software malicioso e outro tipo de ficheiros falsos que se esconde por detrás do nome de canções populares. De seguida, insere a tecnologia de DRM da Microsoft nos ficheiros. Caso queira escutar as músicas descarregadas, o utilizador terá de estar ligado à Internet e ao serviço do Qtrax. Este tipo de DRM não permite também gravar os temas para o CD nem partilhá-las com outros. Tal como outros serviços semelhantes, no intuito de remunerar os artistas e companhias discográficas o Qtrax também contabiliza o número de vezes que uma música é escutada.

2.6.5 – Omnifone[36]

Esta empresa londrina oferece um serviço de downloads ilimitados de música chamado MusicStation[37] que é compatível com uma série de plataformas de dispositivos móveis e computadores pessoais. Tal como o Qtrax e o *Nokia Comes With Music*, o MusicStation também emprega tecnologia de DRM da Microsoft. O serviço

[36] http://www.omnifone.com/.

[37] http://www.omnifone.com/musicstation-?hl=en.

teve a sua estreia comercial em junho de 2007 na Suécia por intermédio de uma parceria com a operadora de telemóveis Telenor, tendo contado desde o início com acordos de licenciamento de âmbito internacional com todas as quatro grandes companhias discográficas. Desde junho de 2008 que a Omnifone tem funcionado como fornecedor da infraestrutura tecnológica de conteúdos de música da fabricante de telemóveis Sony Ericsson, tanto para a sua subscrição *PlayNow Plus*[38], como para o seu serviço de música na "nuvem" *Q Music Unlimited*[39]. Outra parceria digna de menção foi a estabelecida com a HP em janeiro de 2010 com vista à pré-instalação do MusicStation nos computadores portáteis e *desktops* da fabricante de PCs (Orlowski 2010).

2.6.6 – Críticas

- São completamente distantes da prática cultural da partilha de ficheiros via P2P: apenas possibilitam fazer downloads. Nenhum deles permite a partilha, isto é, fazer upload dos ficheiros. Ao contrário das redes P2P, não se tratam de sistemas abertos e descentralizados que têm os interesses dos utilizadores em conta mas sim de "jardins murados" controlados por representantes da indústria discográfica. Os ficheiros encontram-se alojados em servidores centrais e não nos próprios computadores dos utilizadores que de agentes ativos no caso das redes P2P são aqui reduzidos ao papel de meros consumidores.
- Todos os serviços controlam o tipo de utilização por parte do consumidor através do recurso a DRM para impedir a cópia e partilha dos ficheiros e a tecnologia de Inspeção Profunda de Pacotes (DPI). Quando o utilizador abandona o serviço, as músicas com DRM deixam de automaticamente de ser reproduzidas.
- Os signatários dos contratos de licenciamento estão sujeitos a acordos de confidencialidade[40] que impedem que tanto os criadores como os subscritores possam ter uma maior transparência em relação ao modo como o valor total da

[38] http://www.r3.playnowplus.com/locker/home.

[39] http://www.qriocity.com.

[40] *Non-disclosure agreement* (NDA) em inglês.

remuneração é distribuído.

- Tal como em muitas das propostas referidas em cima, estes serviços encontram-se limitados à música, não abrangendo filmes, séries de TV, videojogos ou livros.

3 – Conclusão

Não obstante a diversidade das abordagens jurídicas e perspectivas económicas, o que ressalta no final desta análise é o que existe de comum entre as propostas aqui apresentadas, isto é: a ideia de que a partilha de ficheiros se tornou uma prática cultural e social do quotidiano de milhões de pessoas em todo o mundo que, apesar das disposições legislativas, consideram a sua conduta perfeitamente legítima à luz das possibilidades tecnológicas.

Os proponentes, das diferentes opções aqui analisadas, consideram que a sociedade atingiu um ponto em que a prioridade já não é "como impedir a partilha livre e generalizada sem fins lucrativos de obras protegidas por direitos de autor?", mas sim "como fazer com que essa partilha contribua financeiramente para a criação artística e cultural e recompense os autores e editores das obras mais meritórias?". Porque, afinal de contas, trata-se não de um problema de pirataria mas sobretudo de uma nova oportunidade – tal como ocorre em todas as fases de inovação tecnológica - para um crescimento mais harmonioso e equilibrado do sector cultural[41]. De modo a que todos sem distinção - criadores, distribuidores, detentores de direitos e público em geral -, possam ajudar a construir a cultura e as industrias culturais nacionais e globais de amanhã.

[41] Embora tenhamos consciência de que esta noção é contestada por alguns, os quais argumentam que a opção mais sensata será nada alterar no actual quadro, considerando que, por mais que as indústrias culturais se esforcem, será sempre impossível impedir os utilizadores de continuarem a desenvolver práticas que já ganharam foro de hábito cultural. Os defensores de tal posicionamento acreditam que, com o passar do tempo, um maior número de artistas irá autorizar a partilha, disponibilizando as suas obras segundo licenças livres como as Creative Commons que permitem que os utilizadores as copiem e redistribuem entre si. Contudo, nessa análise é desvalorizado o poder de pressão à disposição dos diferentes comunidades empresariais multimédia e das suas diferentes posições (vulgo "Hollywood vs. Sillicon Valley") no sentido de determinarem através de grupos de pressão o futuro dos sistemas de remuneração e compensação sem que o público e os criadores das obras possam efectivamente fazer valer a sua posição.

Referências Bibliográficas:

- Aigrain, Philippe (2008, 28 de Outubro): *Internet & Création*, Cergy: InLibroVeritas. Disponível online em http://paigrain.debatpublic.net/?page_id=171.

- Aigrain, Philippe (2011a, 13 de Junho): "Comparison between creative contribution in I&C and in Sharing." Disponível online em https://sharing.co-ment.com/text/xempbEIfs4s/view/.

- Aigrain, Philippe (2011b, 20 de Novembro): "Sharing is not a market failure", *Communs/Commons*. Disponível online em http://paigrain.debatpublic.net/?p=3778&lang=en.

- Alix, Christophe (2009, 4 de Dezembro): "Une taxe d'un euro par mois pour la Sacem", *Écrans*. Disponível online em http://www.ecrans.fr/Une-taxe-d-un-euro-par-mois-pour,8680.html.

- Anderson, Nate (2009. 17 de Novembro): "Pirate Bay moves to decentralized DHT protocol, kills tracker", *ArsTechnica*. Disponível online em http://arstechnica.com/tech-policy/news/2009/11/pirate-bay-kills-its-own-bittorrent-tracker.ars.

- Andrews, Robert (2008, 12 de Agosto): "ISP's New Music Service Will Pay Labels For 'Illegal' Downloads", *paidContent:UK*. Disponível online em http://paidcontent.co.uk/article/419-isps-new-music-service-will-pay-labels-for-illegal-downloads/.

- Attali, Jacques (ed.) (2008): *Rapport de la Commission pour la liberation de la croissance française*, Paris: XO Editions & La Documentation Française. Disponível online em http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/084000041/0000.pdf.

- Bernault, Carine e Lebois, Audrey (2005): "Peer-to-peer et propriété littéraire et artistique. Etude de faisabilité sur un système de compensation pour l'échange des œuvres sur internet" (estudo encomendado pela Alliance Public-Artistes), Instituto de Investigação em Direito Privado da Universidade de Nantes. Disponível online em http://alliance.bugiweb.com/usr/Documents/RapportUniversiteNantes-juin2005.pdf.

- Casa dos Bits (2011, 10 de Outubro): "Lei da cópia privada avança em março", *Tek.SAPO*. Disponível online em http://tek.sapo.pt/noticias/internet/lei_da_copia_privada_avanca_em_marco

_1192893.html.

- Casa dos Bits (2012, 5 de Janeiro): "Governo disposto a colaborar com PS na Cópia Privada", *Tek.SAPO*. Disponível online em http://tek.sapo.pt/noticias/computadores/governo_disposto_a_colaborar_com_ps_na_copia_1212189.html

- Ciurcina, Marco; De Martin, Juan Carlos; Margoni, Thomas, Morando, Federico e Ricolfi, Marco (2009, 17 de Junho): "Remunerating Creativity, Freeing Knowledge: File-sharing and Extended Collective Licenses," NEXA Center for Internet and Society, Instituto Politécnico de Torino. Disponível online em http://nexa.polito.it/licenzecollettive.

- Dimita, Gaetano (2010): "Copyright and Shared Networking Technologies: A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy - Queen Mary, University of London". Disponível online em https://qmro.qmul.ac.uk/jspui/bitstream/123456789/1303/1/DIMITACopyrightAnd2010.pdf.

- EFF (*Electronic Frontier Foundation*) (2008, 1 de Abril): "A Better Way Forward: Voluntary Collective Licensing of Music File Sharing". Disponível online em https://www.eff.org/wp/better-way-forward-voluntary-collective-licensing-music-file-sharing.

- Ferran, Benjamin (2010, 30 de Dezembro): "7,4 millions de Français ont visité Megaupload en Novembre", *Le Figaro*. Disponível online em http://blog.lefigaro.fr/technotes/2010/12/74-millions-de-francais-ont-visite-megaupload-en-novembre.html.

- Fisher, William W. (2004): *Promises to Keep: Technology, Law, and the Future of Entertainment*, Stanford: Stanford University Press. Capítulo Seis disponível online em http://cyber.law.harvard.edu/people/tfisher/PTKChapter6.pdf.

- Frucci, Adam (2010, 19 de Fevereiro): "The Secret World of Private BitTorrent Trackers", *Gizmodo*. Disponível online em http://gizmodo.com/5475006/the-secret-world-of-private-bittorrent-trackers.

- Grassmuck, Volker (2009, 11 de Maio): "The World is Going Flat(-Rate)", *Intellectual Property Watch*. Disponível online em http://www.ip-watch.org/weblog/2009/05/11/the-world-is-going-flat-rate/.

- Grassmuck, Volker (2010, 24 de Junho): "Uma exceção ao direito autoral para remunerar pelo compartilhamento de arquivos", Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação, Universidade de São Paulo. Disponível online em http://www.gpopai.usp.br/boletim/article/uma-excecao-ao-direito-

autoral.

- Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture: Where old and new media collide*, Nova Iorque: New York University Press.

- Lessig, Lawrence (2001): *The Future of Ideas: The Fate of The Commons in a Connected World*, Nova Iorque, Random House.

- Lessig, Lawrence (2004): *Free Culture: The nature and future of creativity*, Nova Iorque: Penguim Press.

- Lincoff, Bennett (2002, 22 de Novembro): "A Full, Fair And Feasible Solution To The Dilemma of Online Music Licensing", Nova Iorque. Disponível online em http://www.bennettlincoff.com/music.pdf.

- Lincoff, Bennett (2009, 17 de Março): "Choruss's Covenant: The Promised Land (Maybe) For Record Labels; A Lesser Destination For Everyone Else", *Intellectual Property Watch*. Disponível online em http://www.ip-watch.org/weblog/2009/03/17/chorusss-covenant-the-promised-land-maybe-for-record-labels-a-lesser-destination-for-everyone-else/.

- Love, James (2003, 25 de Março): Artists Want to Be Paid: The Blur/Banff Proposal, Power at Play in Digital Art and Culture, 11-13 de Abril, 2002, Nova Iorque: The New School. Disponível online em http://www.vgrass.de/wp-content/uploads/2011/04/02-04_Love_blur-banff.pdf.

- Lunden, Ingrid (2011, 17 de Janeiro): "Nokia's 'Comes With Music' Disappears In 27 Markets", *mocoNews*. Disponível online em http://moconews.net/article/419-nokias-comes-with-music-disappears-in-27-markets/.

- Machuco Rosa, António (2009). *O Essencial Sobre os Direitos de Autor e os Novos Média*, Coimbra: Angelus Novus.

- Modot, Alain; Fontanel, Héloise; Garnett, Nic; Lambert, Erik; Chaubeau, André; Chung, Jérôme; Jalladeau, Pierre (Media Consulting Group) (2011, July): *The "Content Flat-Rate": A Solution to Illegal File-Sharing?* [Study requested by the European Parliament's Committee on Culture and Education], Brussels: European Parliament. Disponível online em http://www.europarl.europa.eu/activities/committees/studies/download.do?language=de&file=44308.

- Netanel, Neil Weinstock (2003): "Impose a Noncommercial Use Levy to Allow Free P2P File Sharing", *Harvard Journal of Law & Technology*, Vol. 17. Number 1, Fall

2003, p. 1-84. Disponível online em http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=468180.

- Oberholzer-Gee, F., & Strumpf, K. (2010). *File-sharing and copyright.* Disponível online em http://musicbusinessresearch.files.wordpress.com/2010/06/paper-felix-oberholzer-gee.pdf.

- Orlowski, Andrew (2007, 19 de Outubro). "Apple, Tesco 'most to blame' for music biz crisis", *The Register*. Disponível online em http://www.theregister.co.uk/2007/10/19/vrs_value_gap_report.

- Orlowski, Andrew (2009, 23 de Janeiro): "Virgin puts 'legal P2P' plans on ice", *The Register*. Disponível online em http://www.theregister.co.uk/2009/01/23/virgin_puts_legal_p2p_on_ice/.

- Orlowski, Andrew (2010, 25 de Janeiro): "Omnifone shares HP bundle deal", *The Register*. Disponível online em http://www.theregister.co.uk/2010/01/25/omnifone_bundle/print.html.

- Renná, Paulo (2011, 2 de Março): "Trajetória da Reforma da Lei de Direito Autoral", *Hiperfície*. Disponível online em http://hiperficie.wordpress.com/2011/03/02/trajetoria-da-reforma-da-lei-de-direito-autoral/.

- Ricolfi, Marco; Brindley, Linne; Dillman, Claudia; Koskinen-Olson, Tarja; Bainton, Toby; Bergman-Tahon, Anne; Debarnot, Jean-François; Diocaretz, Myriam e Stokkomo, Olav (2008, 4 de Junho): "Final Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works", i2010: Digital Libraries, High Level Expert Group – Copyright Subgroup. Disponível online em http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/reports/copyright/copyright_subgroup_final_report_26508-clean171.pdf.

- Roßnagel, Alexander; Jandt, Silke; Christoph Schnabel LLM e Yliniva-Hoffman, Anne (2009, 3 de Março): "The Admissibility of a Culture Flat-Rate under National and European Law", Instituto de Direito Europeu dos Media (EML) em conjunto com o The Project Group for Constitutionally Compatible Technology Design (provet) na Universidade de Kassel, commissioned by the Green Party, Saarbrücken/Kassel. Disponível online em http://www2.malte-spitz.de/uploads/emr_study_culture_flat_rate.pdf.

- Roettgers, Janko (2010, 16 de Janeiro): "Sneakernet Piracy Under The Microscope: Home Taping Is Killing Stereotypes", *GigaOm*. Disponível online em http://gigaom.com/video/sneakernet-piracy-under-the-microscope-home-taping-is-killing-stereotypes/.

- Rosenblatt, Bill (2010, 27 de Outubro): "The End of Two File-Sharing Services: LimeWire and Choruss", *Copyright and Technology*. Disponível online em http://copyrightandtechnology.com/2010/10/27/the-end-of-two-file-sharing-services-limewire-and-choruss/.

- SAC (*Songwriters Association of Canada*) (2011, Janeiro): "The Songwriters Association of Canada's Proposal to Monetize the Non-commercial Sharing of Music." Disponível em http://songwriters.ca/proposaldetailed.aspx.

- Sanyas, Nil (2011, 19 de Novembro): "Sarkozy confirme la taxe sur les FAI pour financer le CNM", *PC Inpact*. Disponível online em http://www.pcinpact.com/news/67111-nicolas-sarkozy-taxe-fai-cnm-musique.htm.

- Sweney, Mark e Sabbagh, Dan (2011, 11 de Novembro): "Universal and Sony reach deal to buy EMI for £2.5bn", *The Guardian*. Disponível online em http://www.guardian.co.uk/business/2011/nov/11/emi-sold-to-universal-and-sony.

- Timmer, John (2009, 25 de Fevereiro): "Inside the Isle of Man's £1/month unlimited music plan", *ArsTechnica*. Disponível online em http://arstechnica.com/media/news/2009/02/inside-the-isle-of-mans-1month-unlimited-music-plan.ars.

- Toffler, Alvin (1980): *The Third Wave*, Nova Iorque: Bantam Books.

- von Lewinski (2004, Janeiro-Março): "Mandatory Collective Administration of Exclusive Rights – A Case Study On Its Compatibility With International and EC Copyright Law", *UNESCO e-Copyright Bulletin*, número 1. Disponível online em http://portal.unesco.org/culture/en/files/19552/11515904771svl_e.pdf/svl_e.pdf.