



**FDUC** FACULDADE DE DIREITO  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# **A CÓPIA PRIVADA E A ADAPTAÇÃO DO DIREITO DE AUTOR AO AMBIENTE DIGITAL**

**JOANA MILENE ASSOPOLA GARCIA**

Dissertação apresentada à Faculdade de Direito  
da Universidade de Coimbra no âmbito do  
2.º ciclo de Estudos em Direito, na Área de  
Especialização em Ciências Jurídico-Forenses  
Orientador: Professor Doutor Alexandre Libório  
Dias Pereira

Coimbra, 2015

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| I – INTRODUÇÃO .....  | 6  |
| II – DO DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS   |    |
| 1. Da invenção da imprensa ao Código de Direito de Autor e Direitos Conexos .....   | 8  |
| 2. O direito de autor como direito de propriedade intelectual .....   | 10 |
| 2.1. Natureza do Direito de Autor .....   | 11 |
| 2.2. <i>Copyright e droit d’auteur</i> .....  | 12 |
| 2.3. Dos direitos conexos .....   | 13 |
| 2.4. Dos interesses em conflito .....   | 14 |
| 2.5. Considerações finais .....   | 14 |
| 3. Os direitos de autor na ordem jurídica comunitária e Internacional .....   | 15 |
| 3.1. A convenção de Berna .....   | 15 |
| 3.2. A Convenção Universal sobre Direitos de Autor .....  | 16 |
| 3.3. O Tratado de Roma e a Convenção para a proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão ..... | 17 |
| 3.4. O Acordo TRIPS/ADPIC .....   | 19 |
| 3.5. Organização Mundial da Propriedade Intelectual sobre o Direito de Autor .....  | 20 |
| III – DO DIREITO DE AUTOR NO AMBIENTE DIGITAL   |    |
| 1. O novo desafio ao Direito de autor .....   | 21 |
| 2. Dos Direitos Patrimoniais .....  | 22 |
| 2.1. Do direito de reprodução .....   | 22 |
| 2.2. Do direito de comunicação ao público .....   | 24 |
| 2.3. Do direito de distribuição .....   | 25 |
| 3. Dos Direitos Morais .....  | 27 |
| 3.1. Direito à Integridade da Obra .....  | 28 |
| 3.2. Direito de Paternidade da obra .....   | 29 |
| 3.3. O “esquecimento” dos direitos morais .....   | 29 |
| 4. Da Proteção de bens informáticos .....   | 31 |

|  |    |
|--|----|
| 4.1. Protecção de Programas de Computador .....                  | 31 |
| 4.2. Protecção de Base de Dados .....                            | 33 |
| 4.3. Protecção de Produções Multimédia .....                     | 33 |
| 4.4. Protecção jurídica de informações .....                     | 34 |
| <br>   |    |
| IV – DA CÓPIA PRIVADA  |    |
| 1. Criatividade Vs. Pirataria .....                              | 35 |
| 2. O problema da reprodução para uso privado .....               | 36 |
| 2.1. Software de livre partilha de ficheiros .....               | 39 |
| 3. A Liberdade da Cópia Privada .....                            | 40 |
| 3.1. A «Regra dos Três Passos» .....                             | 41 |
| 4. Cópia privada e medidas tecnológicas de protecção .....       | 42 |
| 4.1. Generalidades .....   | 42 |
| 4.2. As medidas de protecção no Direito Comunitário .....        | 43 |
| 4.3. As medidas tecnológicas de protecção no CDADC .....         | 45 |
| 4.4. A <i>Digital Millennium Copyright Act</i> .....             | 46 |
| 5. A Gestão de Direitos .....                                    | 47 |
| 6. A remuneração equitativa pela Cópia Privada .....             | 48 |
| 6.1. A natureza jurídica da remuneração equitativa .....         | 49 |
| 6.2. A necessidade de uniformização do Direito Comunitário ..... | 50 |
| 6.3. A Renovação da Lei n.º 62/86 .....                          | 52 |
| <br>   |    |
| V – CONCLUSÃO .....  | 55 |
| <br>   |    |
| BIBLIOGRAFIA .....   | 58 |

## **SIGLAS E ABREVIATURAS**

|        |   |
|--------|---|
| ACAPOR | Associação do Comércio Audiovisual de Portugal                                |
| AGECOP | Associação para a gestão da Cópia Privada                                     |
| BAD    | Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas        |
| CDADC  | Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos                             |
| CPI    | Código da Propriedade Industrial  |
| CRP    | Constituição da República Portuguesa  |
| CC     | Código Civil  |
| CITED  | <i>Copyright Transmitted Eletronic Documents</i>                              |
| CUDA   | Convenção Universal dos Direitos de Autor                                     |
| DMCA   | <i>Digital Millennium Copyright Act</i>                                       |
| EBLIDA | <i>European Bureau of Library, Information and Documentation Associations</i> |
| ESPRIT | <i>European Strategic Program in Research and Innovation</i>                  |
| IGAC   | Inspeção Geral das Actividades Culturais                                      |
| OMC    | Organização Mundial do Comércio   |
| OMPI   | Organização Mundial da Propriedade Intelectual                                |
| TJUE   | Tribunal de Justiça da União Europeia   |
| TRIPS  | <i>Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights Agreement</i>        |
| UNESCO | Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura              |
| WCT    | <i>WIPO Copyright Treaty</i>  |
| WIPO   | Organização Mundial da Propriedade Intelectual                                |
| WPPT   | <i>WIPO Performances and Phonograms Treaty</i>                                |

“ a mais indefesa, porém ... a mais nobre, e a mais inquestionável de todas as propriedades, a que se cria pela inteligência, e pelo espírito imortal do homem”

Almeida Garrett sobre a propriedade literária.

## **I – INTRODUÇÃO**

Este estudo procura analisar a relação entre os direitos de autor e a evolução das novas tecnologias. Se é notório que o direito se adapta à realidade económica e social, já os direitos de autor encontram-se numa posição sensível perante as auto-estradas da informação. Enquanto no início do século XXI existia um computador por casa com acesso à Internet, hoje pode afirmar-se que por cada casa, cada pessoa tem o seu computador ligado à rede. A evolução da facilidade de disponibilidade de meios de acesso à Internet foi tão rápida quanto a evolução de *software* de partilha de ficheiros. Este fenómeno abriu possibilidades à exploração de obras protegidas. Por isso pergunta-se se os princípios edificadores da protecção da criação intelectual serão suficientes para responder à nova realidade tecnológica, ou irá sucumbir perante a mesma? Ou por outro lado, será necessária a construção de uma nova realidade jurídica? Para aferir uma solução para a actual problemática é necessário ter em conta a evolução legislativa, o quadro de direitos e o conflito de interesses entre titulares de direitos e beneficiários.

Num primeiro plano, serão enumeradas as evoluções legislativas nesta matéria, desde a imprensa de Gutenberg à era da Sociedade de Informação, no plano internacional, comunitário e nacional. De forma progressiva, o leitor será confrontado com o núcleo de direitos (morais e patrimoniais) que constituem o quadro jurídico de protecção de obras e prestações conexas. É a partir desses direitos que será feita uma análise às violações de direito de autor possibilitadas pelos meios digitais.

Os primeiros sinais de adaptação do Direito de autor em resultado das novas tecnologias serão verificados através da extensão do seu núcleo de protecção aos programas de computador e às bases de dados.

O último plano desta investigação culmina, com a análise da liberdade de reprodução para uso privado, bem como o direito à remuneração equitativa. É aqui que se distingue a cópia ilegal ou pirataria da cópia legal privada. No âmbito das duas concepções é estabelecida uma análise da jurisprudência recente e enumeração de exemplos práticos para que o leitor, através da sua atividade na rede, associe mais facilmente às matérias abordadas.

A liberdade de reprodução para uso privado é um dos efeitos do processo de adaptação do direito de autor ao novo ambiente tecnológico. Como veremos, tem sido também um problema para os Estados Membros na transposição das diretrizes comunitárias e um

problema para o legislador comunitário, que não vê logrado o objectivo de harmonização nesta matéria.

Para além da exposição das violações decorrentes no âmbito do Direito de autor, será ainda relevante uma análise completa das soluções impostas pelo direito comunitário e comparado e ainda, destacamos as medidas tecnológicas de proteção como forma de combate à livre partilha de ficheiros.

Todas estas matérias, e portanto a problemática Direito de Autor/Ambiente Digital tem um enorme interesse prático. Como autores queremos saber de que forma proteger as nossas obras contra violações no ambiente digital ou como obter uma compensação pelos prejuízos causados pela cópia privada. Como beneficiários e consumidores, é importante estar conscientes dos fundamentos da renovação da lei da cópia privada e da influência que terá no futuro na compra de um suporte digital.

## II – DO DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS

### 1. Da invenção da imprensa ao Código de Direito de Autor e Direitos Conexos

Durante a primeira metade do século XV, Johannes Gutenberg criou a imprensa. Esta nova atividade económica permitiu a reprodução, comércio e difusão de obras literárias e artísticas. Além disso, potenciou a liberdade de expressão e a veiculação de informação.<sup>1</sup> Contudo, não se tratava de reconhecer direitos aos autores mas antes da outorga de privilégios reais de impressão e comercialização de livros.<sup>2</sup>

O direito de autor surge após a consagração legal na Inglaterra do Estatuto da Rainha Ana em 1710. O diploma concedia o direito exclusivo de impressão ao autor e não ao impressor ou ao editor. O direito podia ser adquirido contratualmente, mas o autor seria por lei o titular inicial.<sup>3</sup> Este regime jurídico está na origem do sistema de *copyright* dos países anglo-saxónicos.

No contexto nacional, a abolição dos privilégios régios de impressão e comércio teve origem no constitucionalismo português por influência das revoluções liberais francesas ocorridas entre o período de 1789 e 1799.

A Carta Constitucional de 1826, apesar de reconhecer aos inventores “a propriedade das suas descobertas ou das suas produções”, não tutelava eficazmente as obras literárias e artísticas. A Constituição de 1838 veio superar essa insuficiência, garantindo através do art. 23.º, § 4 “a propriedade das suas descobertas na forma em que a lei determinar” - lei que surge em 1851. Mas antes do surgimento desta lei, Almeida Garrett, considerado o “pai” do direito de autor português, apresentou um projeto de lei sobre propriedade literária e artística à Câmara dos Deputados que continha críticas em relação ao não reconhecimento de direitos de autor enquanto direitos dos criadores intelectuais. Não obstante a aprovação, o projeto não se tornou lei por oposição do Senado e da Rainha e devido à conjuntura política da época.<sup>4</sup>

A 18 de Julho de 1851, o projeto de lei seria aprovado, sendo publicada a primeira Lei portuguesa da propriedade literária.

---

<sup>1</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor, da imprensa à Internet*, 2003, p. 21.

<sup>2</sup> *idem*.

<sup>3</sup> PATRÍCIA AKESTER, *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, 2013, p. 39.

<sup>4</sup> BIBLIOTECA NACIONAL 1994, 16, *apud*, DIAS PEREIRA, Alexandre, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 52.



O Decreto de 1851 tinha como princípio base a proteção das artes, ciências e letras, fundava-se nos “princípios da justiça e da boa razão”, e estabelecia um prazo de proteção de trinta anos além da morte.<sup>5</sup>

A lei de 1851 manteve-se em vigor até 1867, altura em que a sua matéria respeitante aos direitos de autor foi incluída no Código Civil de Seabra.

Em 1911, durante a primeira república, Portugal, adere à Convenção de Berna relativa à proteção de obras literárias e artísticas (1886). Resulta das exigências desta convenção a adoção do Decreto n.º 13725 de 27 de Maio de 1927 que harmoniza e autonomiza do Código Civil o novo regime legal dos direitos de autor. Salienta-se ainda, que se retomou a perpetuidade do direito de autor.

A 27 de Abril de 1966, o Decreto-Lei n.º 46980 - que tinha por base um projeto de lei<sup>6</sup> de 1953 - sucede o Decreto de 1927, codificando o regime legal do Direito de Autor: Código de Direito de Autor.

Após a Revolução de Abril, era clara a necessidade de edificar uma nova ordem constitucional. Da concepção da Constituição de 1976 os direitos de autor foram elencados na liberdade de criação cultural, proteção presente hoje no art. 42.º.

A queda do regime nacionalista proporcionou ao país a ratificação ou adesão a vários instrumentos internacionais tais como a convenção que instituiu a OMPI, o Acto de Paris da Convenção de Berna, a Convenção Universal e a Convenção de Roma.

Ao Código de Direito de Autor de 1966 sucede o novo Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos de 1985, aprovado pelo DL 63/85 que mantém o Código vigente no nosso ordenamento apesar das sucessivas alterações legislativas por força de diretivas comunitárias – a mais recente alteração foi prevista pela Lei n.º 82/2013 que transpôs a Diretiva n.º 2011/77/UE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> PATRÍCIA AKESTER, *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, 2013, p. 49.

<sup>6</sup> O projeto de lei 1953 apoiava-se na Convenção de Berna, na Lei Italiana de 1941, e no Projeto Escarra que estava na base da Lei Francesa de 1957, DIAS PEREIRA, Alexandre, *Direitos de Autor e liberdade de Informação*, 2008, p. 55.

<sup>7</sup> Alterado pela Lei 45/85, 17/9; Lei 114/91, 3/9; DL 332/97 e 334/97 de 27/11; Lei 50/2004, 24/8; Lei 24/2006, 30/6; Lei 16/2008, 1 / 4; Lei n.º 65/2012; Lei 82/2013.

## **2. O direito de autor como direito de propriedade intelectual**

No catálogo dos Direitos, Liberdades e Garantias o art. 42.º da CRP, concede a todos os cidadãos a “liberdade de criação intelectual artística e científica” que “compreende o direito à invenção, produção e divulgação da obra científica, literária ou artística, incluindo a proteção legal dos direitos de autor”. O direito de autor é assim uma forma de propriedade intelectual que se destina a proteger, em exclusivo, as obras literárias, científicas e artísticas criadas pelo homem no exercício da liberdade de criação cultural e é este o critério que o diferencia da propriedade industrial<sup>8</sup>. Ficam excluídas do âmbito de proteção os textos legislativos ou discursos políticos – art. 7.º CDADC.

O facto constitutivo dos direitos de autor é a criação da obra<sup>9</sup> e neste sentido, expressa de uma forma perceptível, ou seja, na proteção legal não se enquadram pensamentos ou ideias. Depois, o direito de autor pertence ao criador intelectual da obra – salvo disposição em contrário – e é reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer outro acto formal (art. 11.º e 12.º do CDADC).<sup>10</sup>

Em virtude da natureza ubiqüitária das obras – ou seja, podem ser objeto simultaneamente de múltiplos e diversos poderes de facto – torna-se difícil controlar a exploração da obra. Ora, a gestão coletiva – art. 72.º e seguintes CDADC – vem permitir o controlo das múltiplas utilizações e ainda atribuir o direito de remuneração. Assim, para os autores, as organizações de gestão coletiva de direitos permitem o controlo das utilizações das obras e recolha de receitas, e os utilizadores poderão contar com um organismo a quem solicitam autorizações de utilização das obras.<sup>11</sup> Em Portugal, no ano de 1929 surge a mais antiga entidade de gestão coletiva de direito de autor – a Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portuguesa (SECTP) - que mais tarde alterou o nome para Sociedade Portuguesa de Autores (SPA). Quanto aos direitos conexos, as entidades de gestão de direitos existentes são várias: GDA – gestão de direitos dos artistas, atores, bailarinos, músicos - AUDIOGEST – direitos dos produtores fonográficos - GEDIPE – gestão dos direitos dos produtos audiovisuais produzidos e editados pelos autores, produtores e editores em representação.

---

<sup>8</sup> A propriedade industrial tutela a produção intelectual dirigida à atividade económica, abrangendo patentes, modelos de utilidade, modelos e desenhos industriais, e marcas de acordo com o Preâmbulo da Lei n.º 17/2002 de 15 de Julho que aprova o novo Código da Propriedade Industrial.

<sup>9</sup> Jurisprudência constante do Supremo Tribunal de Justiça de 14 de Dezembro de 1995, p. 163.

<sup>10</sup> O art.16.º CDADC protege as obras realizadas em colaboração ou obras coletivas.

<sup>11</sup> DIAS PEREIRA, *Problemas actuais da gestão de autor: gestão individual e gestão colectiva dos direitos de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação*, 2003, p. 21.

Importa ainda mencionar a AGE COP – associação para a gestão da cópia privada – que é constituída por todas as associações de gestão coletiva quer de direitos de autor, bem como de direitos conexos.

A nível comunitário, a GESAC, desde 1990 engloba 34 das maiores sociedades de gestão colectiva de direitos de autor - entre as quais a SPA – e 800,000 titulares de direitos, com sede em Bruxelas.

## **2.1. Natureza do Direito de Autor**

Surgiram muitas teorias divergentes sobre a natureza do direito de autor. As teorias clássicas alternam entre a equiparação do direito de autor a um direito de propriedade, (teorias proprietaristas)<sup>12</sup> ou direitos de personalidade (teorias personalistas).

Entre nós, o CDADC consagra no art. 9.º, n.º1 uma *solução monista mitigada*:<sup>13</sup> é composto por direitos de natureza pessoais (direitos morais) – indisponíveis, inalienáveis e irrenunciáveis - e por direitos de natureza patrimonial (direitos económicos).

Em consonância com o disposto no art. 9.º, n.º 3, art. 56.º do CDADC e o art. 6-*bis* da Convenção de Berna, os direitos morais ou direitos de natureza pessoal, dependem da criação de obra literária ou artística gozando o autor, do direito de reivindicar a paternidade da obra e de assegurar a genuidade e integridade da mesma. Este direito pessoal, não é transmissível *inter vivos*<sup>14</sup>, podendo o autor opor-se a qualquer momento, a transformações, modificações ou mutilações que desvirtuam ou possam afectar a sua honra e reputação. Os direitos morais são independentes dos direitos patrimoniais e sobrevivem depois da transmissão ou extinção destes últimos.

A jurisprudência portuguesa tem reconhecido em vários acórdãos<sup>15</sup> os direitos morais decorrentes da liberdade de criação cultural, sustentando o carácter pessoal da criação literária e artística.

---

<sup>12</sup> Por exemplo, John Locke na obra *Second Treatise of Civil Government* (Cap. V) considerava o direito da propriedade como um direito natural do homem.

<sup>13</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 483.

<sup>14</sup> O exercício do direito após a morte é disciplinado nos termos do art. 57.º CDADC.

<sup>15</sup> Nomeadamente, o Acórdão do Tribunal da Relação de Lisboa de 31 de Março de 2011 que julgou parcialmente procedente o procedimento cautelar, reconhecendo o direito da requerente, a Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) e decretando a proibição do uso das obras dos autores em causa. O tribunal considerou que no caso, “a alteração introduzida à obra desvirtuou-a, dando outro sentido às palavras inocentes contidas nos versos originais, a par de que a carga de humor ou paródia que lhe foi introduzida não chega a descaracterizar a obra criada pelo autor [...] sendo certo que a lei não consagra qualquer direito de modificação (livre) por terceiro e consagra o de defesa da integridade; existindo uma *quase presunção* de que as alterações não desejadas pelo autor desvirtuam a sua obra [...]”

No sentido do art. 9.º e 67.º do CDADC o autor, no exercício de direitos patrimoniais – ou económicos – pode dispor da obra, fruí-la, utilizá-la ou autorizar a divulgação, publicação ou exploração económica por terceiro, desde que dentro dos limites da lei. Assim, dispõe o criador intelectual do direito de compensação ou remuneração no caso de uso da obra por terceiro. É a garantia de vantagem patrimonial, o escopo da proteção legal.

Mais que um conjunto de faculdades autónomas, de natureza pessoal e patrimonial, o direito de autor, é um direito do homem.<sup>16</sup> Garante o art. 27.º da DUDH, quando atribui a todos o direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria. Na mesma linha do art. II 77 do extinto TCE<sup>17</sup>, os art. 13 e 17.º da CDFUE conferem *liberdade das artes e investigação científica* e protegem a propriedade intelectual.

## **2.2. Copyright e droit d'auteur**

A proteção dos direitos de autor divide-se em dois sistemas – *copyright* e *droit d'auteur*. A origem do sistema anglo-saxónico de *copyright* remonta à promulgação do Estatuto da Rainha Ana em 1710<sup>18</sup>, enquanto o sistema continental de *droit d'auteur* nas leis francesas de 1791 e 1793 por influência das Revoluções liberais.

Hoje, o sistema continental de *droit d'auteur* vigora nos ordenamentos jurídicos de direito civil – Europa Continental, América Central, América do Sul e alguns países africanos – o sistema de *copyright* é característico dos países da *Commonwealth* – Estados Unidos da América, Reino Unido, Canadá, Nova Zelândia, Austrália, e portanto países de *common law*.

Ora, ao passo que o sistema de *copyright* dá primazia à proteção da obra, o sistema de *droit d'auteur* protege o criador. No primeiro sistema, concedem-se faculdades de natureza patrimonial ao autor – passíveis de transmissão - com o fim de exploração económica da obra sendo inexistentes direitos de natureza pessoal. No segundo sistema, são atribuídos ao direito de autor, direitos de natureza pessoal e económica, em virtude da dualidade do direito de criação literária e artística. Porém, a doutrina alemã mesmo reconhecendo a natureza mista do

---

<sup>16</sup> ROBERT L. OSTERGARD, *Intellectual property: A universal Human Right?*, 1999, p. 177.

<sup>17</sup> Substituído pelo atual Tratado de Lisboa, em vigor desde 1 de Dezembro de 2009.

<sup>18</sup> Em 1790 surge o primeiro *Us copyright Act*; em 1796 o segundo *US copyright Act* e por último, em 2008 o *Digital Millennium copyright Act*.

direito de autor, optou por uma conceção monista<sup>19</sup> – direito de autor como direito de personalidade.

Outras diferenças se impõem nos dois sistemas, nomeadamente quanto ao critério de originalidade da obra - sendo mais elevado no sistema de *droit de d'auteur*<sup>20</sup> - e ainda quanto ao critério de criação ou fixação – ao contrário do sistema continental<sup>21</sup>, o *copyright* carece de registo para ativar o núcleo de proteção legal.

### **2.3.Dos Direitos Conexos**

Para completar o quadro conceitual do direito de autor, resta referir os direitos conexos em que a própria lei estabeleceu um regime jurídico diverso no TÍTULO III do CDADC.

Os direitos conexos têm uma proteção menos extensa que os direitos de autor e são atribuídos aos titulares do art. 176.º CDADC – artistas intérpretes ou executantes, nomeadamente atores, cantores, músicos, bailarinos, fonogramas, videogramas etc. No plano Internacional, a Convenção Internacional para a proteção dos Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão (Convenção de Roma – 1961) estabelece o respetivo regime jurídico. Acrescenta-se ainda o Decreto-Lei n.º 334/97, de 27 de Novembro que transpõe para a ordem jurídica portuguesa a Diretiva comunitária n.º 2011/77/UE<sup>22</sup> respeitante à harmonização do prazo de proteção dos direitos de autor e certos direitos conexos. E portanto quanto aos limites temporais o prazo de proteção legal é de 50 anos após a prestação típica de cada direito conexo. Ao invés, o direito de autor caduca 70 anos após a morte do criador intelectual (regra geral), variando a contagem da proteção consoante a obra seja individual, em colaboração ou colectiva<sup>23</sup>. É através dos limites temporais que é perceptível a diferença da extensão da proteção concedida ao direito de autor e direito conexo.

Após o prazo de proteção estabelecido no art. 31.º e 32.º bem como na Convenção *supra* mencionada, a obra cai no domínio público de acordo com o art. 38.º CDADC – podendo ser livremente usada, e fica o Estado encarregue de assegurar a sua genuidade e integridade.

---

<sup>19</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 71. A teoria monista consagrada na Lei de 1965 (*gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, UrhG*) atribuiu ao autor o direito à proteção de interesses patrimoniais e morais, celebrados como uma unidade inseparável.

<sup>20</sup> Em Portugal, considera-se que a obra é original em virtude da ausência de cópia.

<sup>21</sup> Recorde-se o art. 12.º do CDADC.

<sup>22</sup> Altera a Diretiva 2006/116/CE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e certos direitos conexos.

<sup>23</sup> Art. 32.º CDADC.

#### **2.4. Dos Interesses em Conflito**

Aos interesses do autor contrapõem-se os interesses dos utilizadores da obra – empresas, editores, produtores. Mas, também são considerados interesses sociais, nomeadamente a promoção da criatividade afirmando-se por isso que o *direito de autor é um monopólio de utilização de uma obra* que visa incentivar a competição a um nível mais elevado – o da criação intelectual.<sup>24</sup> Assim, representa-se a criatividade como a emergência de algo único e original.<sup>25</sup> Outros fins de natureza social – liberdade de informação, educação, crítica, investigação – justificam que outros que não o titular do direito exclusivo possam praticar actos de utilização da obra, permitindo assim a promoção da ciência, educação, cultura e circulação de informação.<sup>26</sup>

#### **2.5. Considerações finais**

Para concluir este ponto relativo à conceitualização do direito de autor, faço uso das palavras decisórias do Acórdão do STJ de 1 de Julho de 2008, que na perfeição justificam a proteção legal aos direitos de autor: “a obra literária, artística ou científica é um benefício para a humanidade, representando um importante fator de desenvolvimento sociocultural, assim se compreendendo que o decurso do tempo a faz reverter para o domínio público. Ao permitir aos autores viverem das receitas obtidas da exploração das suas obras pelo público, este sistema de remuneração dá-lhes a possibilidade de continuarem a criar. Na ausência de proteção, não disporiam do estímulo necessário para efetuar um “trabalho de que toda a sociedade beneficia”. A consagração do direito de autor pode ainda ser justificada com base em princípios de justiça natural, como incentivo ao processo criativo ou como um contrato entre o autor e a sociedade.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de interesses no Direito de Autor*, p. 251.

<sup>25</sup> Anderson, 1965.

<sup>26</sup> DIAS PEREIRA, *Internet, direito de autor e acesso reservado*, 1999, p. 267-268.

<sup>27</sup> AKESTER, *O direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, 2013, p. 19.

### **3. Os Direitos de autor na Ordem jurídica Comunitária e Internacional**

#### **3.1. A Convenção de Berna**

Desde finais do século XIX, que se determinou a importância de uniformizar ao nível internacional as legislações nacionais em matéria de proteção de direitos de autor. Da verificação dessa necessidade, foi criada a 9 de Setembro de 1886 a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas – completada em Paris a 4 de Maio de 1896, revista em Berlim a 13 de Novembro de 1908, completada em Berna a 20 de Março de 1914, Revista em Roma a de 2 de Junho de 1928, em Bruxelas a 26 de Junho de 1948, em Estocolmo a 14 de Junho de 1967 e em Paris a 24 de Julho de 1971. Do preâmbulo da Convenção declaram os países ratificantes *constituírem-se em união igualmente animados do desejo de proteger de uma maneira tão eficaz e uniforme quanto possível, os direitos de autores sobre as suas obras literárias e artísticas.*<sup>28</sup> A adesão de Portugal a esta “União” ocorreu tardiamente, por meio do Decreto n.º 73/78, de 26 de Julho de 1978.

Os países signatários estão vinculados ao princípio da equiparação e ao princípio da proteção mínima. Relativamente ao primeiro – consagrado no art. 5.º, alínea 1) e transposto para o art. 63.º do CDADC – os países devem observar igual tratamento entre si, ou seja, as obras dos autores de um estado signatário beneficiam noutro estado da “União” de proteção idêntica àquela concedida às obras dos seus nacionais. O gozo e o exercício dos direitos de autor não estão subordinados a qualquer formalidade – princípio da proteção automática – garantindo ao criador nacional de um país da “União” a inexistência de necessidade de registo, depósito ou qualquer outra formalidade para fazer valer os seus direitos.<sup>29</sup> Em consequência, a extensão da proteção e meios de recurso é regulada pela lei do país onde a proteção é reclamada à exceção do país onde a proteção é requerida, a duração da mesma, não pode exceder a duração fixada no país de origem da obra – art. 5.º, alínea 2) da Convenção de Viena transposto para o art. 64.º do CDADC. Na hipótese do autor não ser nacional no país de origem da obra, é garantida a proteção pela Convenção de Berna, nos mesmos termos que os autores desse país – art. 5.º alínea 3) da Convenção transposto para os artigos 65.º e 66.º do CDADC.

Quanto ao segundo princípio – proteção mínima – procura garantir a obrigação por parte dos países signatários de estabelecer no ordenamento interno um mínimo de proteção

---

<sup>28</sup> E neste sentido também o art. 1.º da Convenção.

<sup>29</sup> Art. 5.º, al. 2) da Convenção de Berna transposto para o art. 12.º do CDADC.

legal em matéria de Direitos de Autor. Os Estados devem observar as faculdades e garantias dispostas na Convenção e adequar a legislação interna nos mesmos termos, de forma a beneficiar os direitos dos seus nacionais. Essa adequação deve atribuir um mínimo de proteção, mas nada impede que os Estados estabeleçam condições mais favoráveis através de preceitos internos ou de acordos bilaterais.

### **3.2. A Convenção Universal sobre o Direito de Autor**

A Convenção de Berna visa uniformizar as legislações a nível internacional, equiparar os autores dos Estados signatários, e submeter estes últimos à obrigação de reconhecer uma proteção mínima de direitos. E se a Convenção de Berna se propôs a uniformizar as legislações internas, ao mesmo passo a Convenção Universal sobre o Direito de Autor, surge com o propósito de harmonizar a existência da Convenção de Berna e da Convenção Inter-Americana<sup>30</sup>. A CUDA, sob a égide da UNESCO, foi assinada em Genebra em 1952, e a sua revisão ocorreu em Paris em 1971 em conjunto com a Convenção de Berna. A adesão na lei nacional ocorre por meio de Resolução da Assembleia Nacional, DG I, n.º 96 de 11 de Maio de 1956.<sup>31</sup> Não estando a Convenção de Berna em acordo com o sistema jurídico de *Common Law*, a CUDA é criada para realizar o propósito de universalização da proteção do direito de autor que a Convenção de Berna não conseguiu almejar. Acrescente-se o art.XVII, n.º1 que esclarece que a CUDA não afeta as disposições da Convenção de Berna – apesar do seu propósito uniformizador.

A grande característica distintiva entre a Convenção de Berna e a Convenção em análise é a obrigatoriedade de registo - ou outra formalidade consagrada na lei<sup>32</sup> – quando a legislação interna de um Estado signatário a exija como condição para a proteção de direitos de autores, em caso de obra protegida nos termos da Convenção, publicada pela primeira vez fora do território deste Estado e cujo autor não seja seu nacional se desde a primeira publicação da referida obra todos os seus exemplares, publicados com a autorização do autor ou de qualquer outro titular dos seus direitos, tiverem apostado o símbolo ©, acompanhado do nome do titular do direito de ano e da indicação do ano da sua primeira publicação, nos termos do art. III da CUDA.

---

<sup>30</sup> A Convenção Inter-Americana sobre os direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, foi assinada em Washington, a 22 de Junho de 1946.

<sup>31</sup> Aprovada para adesão pelo Decreto n.º 140-A/79. O início de vigência relativamente a Portugal foi a 30 de Julho de 1981.

<sup>32</sup> Por exemplo, depósito, menção, certificados notariais, pagamento de taxas e fabricação etc.



Apesar da Convenção Universal garantir os princípios da equiparação e da proteção mínima, este último encontra-se disciplinado de forma mais restrita que na Convenção de Berna. Assim, mediante as diferenças já enumeradas sobre o sistema continental *droit d'auteur* e o sistema de *copyright*, pode afirmar-se que a Convenção estabelece um regime de proteção da obra, mediante registo, típico do sistema de *copyright*, enquanto na Convenção de Berna o estabelecimento de registo como condição não era possível (art. 5.º, n.º 2 da Convenção de Berna e 12.º CDADC) – a proteção da obra nasce no momento da sua exteriorização. De todo o modo, a CUD, apresenta-se mais universal e conciliadora dos diferentes sistemas dos países signatários, no que respeita às disposições em matéria de proteção de direitos.

### **3.3. O Tratado de Roma e a Convenção de Roma para a proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão**

O Tratado de Roma não contém nenhuma referência ao direito de autor. Inicialmente considerava-se que era uma questão da competência da lei interna. Porém, a jurisprudência comunitária pronunciou-se sobre esta matéria. Neste sentido, foram estabelecidos princípios relativos aos direitos de propriedade intelectual no direito comunitário: na ausência de harmonização, cabe ao direito nacional determinar as condições de proteção dos direitos de propriedade intelectual<sup>33</sup> – beneficiando os nacionais de todos os Estados membros - e o tratado não afeta a existência de direitos protegidos pelo direito nacional mas pode limitar<sup>34</sup> o exercício desses direitos desde que não afete o seu núcleo.<sup>35</sup>

Com o advento da tecnologia, a Comissão Europeia, em 1988, cria o Livro Verde<sup>36</sup> sobre direitos de autor e o desafio tecnológico, que consiste numa estratégia para evitar as violações de direitos que ocorrem no meio digital. Em 1995 é aprovado o Livro Verde sobre Direitos de Autor e Direitos Conexos na Sociedade de Informação – COM(95)382 final.

Com o intuito de dar continuidade ao processo de harmonização dos sistemas, têm sido promulgadas Diretivas com obrigatoriedade de transposição para a ordem jurídica nacional dos Estados. São elas, a Diretiva 91/250/CEE do Conselho, relativa à proteção

---

<sup>33</sup> *Phil Collins vs Imtrat Handelsgesellschaft mbH* (Processo C-92/92 e 362/92).

<sup>34</sup> *Deutsche Grammophon vs Metro*, Processo 78/70, ECR 1971, 487.

<sup>35</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 223.

<sup>36</sup> COM(88) 177 final.

jurídica dos programas de computador, a Diretiva 92/100 relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos aos direitos de autor, a Diretiva 93/83 relativa à coordenação de determinadas disposições em matéria de direito de autor e direitos conexos aplicáveis à radiodifusão por satélite e à retransmissão por cabo, a Diretiva 96/6 relativa à proteção das bases de dados, a Diretiva 2001/29 relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação, a Diretiva 2004/48 relativa ao respeito dos direitos de propriedade intelectual e por último as Diretivas 115/2006 e 116/2006 que revogaram e substituíram as já mencionadas Diretivas 92/100 e 93/98.

A Convenção de Roma para a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão, aprovada em Roma em 26 de Outubro de 1961, veio reconhecer direitos conexos aos direitos de autor. Porém, esse reconhecimento ocorreu mais tarde a nível nacional, no ano de 1999, pela Resolução da Assembleia da República n.º 61/99.

Na base da Convenção vigora o princípio de tratamento nacional por parte dos Estados contratantes aos destinatários da presente Convenção – nomeadamente os artistas intérpretes ou executantes, fonogramas ou organismos de radiodifusão, determinados no art. 3.º da Convenção de Roma. O art. 1.º da Convenção esclarece que a proteção aos direitos conexos não afeta os direitos de autor pelo que, nenhuma das disposições procedentes poderá ser interpretada em seu prejuízo. Por conseguinte, os destinatários da Convenção tem a faculdade de impedir, em caso de ausência de consentimento: a radiodifusão e a comunicação ao público das suas execuções, a fixação num suporte material e a reprodução de uma fixação da sua execução. Decorre do art. 21.º que a proteção concedida pela convenção não pode prejudicar alguma outra proteção de que já beneficiem os artistas intérpretes ou executantes, os produtores de fonogramas e os organismos de execução, mas os estados signatários poderão reservar-se no direito de estabelecer acordos particulares em ordem a garantir direitos amplos aos artistas intérpretes ou executantes, ou produtores de fonogramas ou aos organismos de radiodifusão, do que aqueles que são concedidos pela Convenção.

### **3.4. Acordo sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados com o comércio (Acordo TRIPS/ADPIC)**

Do acordo que instituiu a Organização Mundial do Comércio, (OMC) foi anexado em Abril de 1994, um acordo multilateral sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados com o Comércio. O acordo foi aprovado para ratificação pela Resolução da Assembleia da República n.º 75-B/94 e ratificado pelo Decreto do Presidente da República n.º 82-B/94, iniciando a sua vigência no início de 2005. De resto, os pressupostos da proteção do Acordo ADPIC não difere em muito da conferida pela Convenção de Berna, contudo atende sobretudo a interesses do comércio mundial com vista à globalização da propriedade intelectual. Isto porque se as empresas retiram vantagens nos Estados em que a proteção de direitos de autor é mais reduzida, então o acordo ADPIC vai alargar o sistema de proteção a um nível global, facultando aos titulares, direitos económicos exclusivos com influência em matéria de direito da concorrência. O alargamento da proteção também abrange para além do direito de autor e direitos conexos, as marcas, as indicações geográficas, os desenhos e modelos industriais, as patentes, as topografias de produtos semicondutores, informações não divulgadas ou segredos de empresa<sup>37</sup> (secções 1 a 7 da parte II).

O art. 3.º, n.º1 do acordo ADPIC consagra o princípio do tratamento nacional e a cláusula da nação mais favorecida no art. 4.º, segundo a qual, “todas as vantagens, favores, privilégios ou imunidades concedidas por um Membro aos nacionais de qualquer outro país serão concedidas, imediata e incondicionalmente, aos nacionais de todos os outros Membros”. Além disso, o art. 9.º, 1.º do Acordo ADPIC determina que os Estados devem observar o disposto nos arts. 1.º a 21.º da Convenção de Berna, à exceção do disposto no art. 6.º *bis* relativos aos direitos morais (art. 9.º/1). Como já DIAS PEREIRA salientava<sup>38</sup>, o acordo ADPIC não cuidava da dimensão moral dos direitos de autor, bastando-se com o seu valor mercantil segundo a conceção do sistema anglo-saxónico de *copyright*. Relativamente a outras disposições, o art. 10.º vem estabelecer um regime de proteção aos programas de computador e bases de dados nos mesmos termos configurados para as obras literárias na Convenção de Berna.

---

<sup>37</sup> O saber fazer não é do conhecimento geral ou de fácil acesso. DIAS PEREIRA, *Arte, Tecnologia e Propriedade Intelectual*, 2002, p. 471-473.

<sup>38</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 288.

### **3.5. Organização Mundial de Propriedade Intelectual sobre Direito de Autor**

Estabelecida em 1967, a OMPI constitui uma organização das Nações Unidas responsável pela pasta dos direitos de autor e direitos conexos. Está adaptada a uma nova realidade que não tinha sido configurada no âmbito da Convenção de Berna em 1886. A sua ação não é inerte, por isso a OMPI continuamente promove estudos, reflexões, estratégias, na medida em que se sucedem mudanças tecnológicas, e os direitos de autor e direitos conexos devem adequar-se a estas. Os Estados reconheceram o profundo impacto do desenvolvimento e da convergência das tecnologias da informação e da comunicação sobre a criação e utilização das obras literárias e artísticas.

Foram adotados o Tratado da OMPI sobre direito de autor – *WIPO Copyright Treaty* (WCT) – e o tratado da OMPI sobre interpretações ou execuções e fonogramas – *WIPO Performances and Phonograms Treaty* (WPPT) em 1996. Em Portugal, a adesão ocorre em 2009, pela Resolução da Assembleia da República n.º 53/2009, de 30 de Julho. O WCT regulamenta a proteção relativa aos programas de computador e bases de dados que configurem criações intelectuais e o WPPT os direitos conexos dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas. Os tratados da OMPI constituem portanto uma atualização à Convenção de Berna, segundo as exigências da era digital, podendo as partes contratantes adequar o direito de autor à sua política cultural, educativa e científica, instituindo novas exceções e limites no ambiente tecnológico.<sup>39</sup> Por fim, no art. 10.º consta a regra *dos três passos* – disposição que já tinha sido introduzida na Convenção de Berna, no Acordo TRIPS/ADPIC, no art. 5.º, n.º 5 da Diretiva da Sociedade da Informação e no art. 75.º, n.º 4 do CDADC – e consiste na possibilidade de reserva de limites à proteção dos direitos de autor por parte dos Estados Membros, desde que não afete a exploração normal da obra nem prejudique os interesses do autor.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 293.

<sup>40</sup> A regra *dos três passos* será desenvolvida no capítulo da Cópia Privada.

### III – DO DIREITO DE AUTOR NO AMBIENTE DIGITAL

#### 1. O novo desafio ao Direito de autor

A globalização é um facto inevitável e conseqüentemente assiste-se ao desenvolvimento das telecomunicações e da informática, como instrumentos técnicos de suporte da sociedade de informação.<sup>41</sup> Assim se chega às auto-estradas da informação – rede aberta nas telecomunicações, que permite que a informação circule sem obstáculos para todos os destinos.<sup>42</sup> Ou seja, a informação torna-se um elemento importante, um novo fator de produção, bem como um bem de consumo.<sup>43</sup>

A sociedade de informação tem como instrumento principal a Internet que foi criada em 1957, para fins militares, sob a égide do Ministério de Defesa Norte-Americano, passando a rede científica e depois a meio de comunicação de *massas* sendo hoje, um importante veículo comercial.<sup>44</sup>

Falamos em Sociedade da Informação e não em Sociedade da Comunicação porque o saber transforma-se em mercadoria bem como o conhecimento livre se transforma em bem apropriável.<sup>45</sup> E de resto, já tínhamos observado no Capítulo II – Dos Direitos de Autor e Direitos Conexos - uma crescente mercantilização dos direitos de autor, desde logo pela regulação da matéria por parte da OMC.

Hoje, todos os meios de expressão de obras e criação intelectuais são digitalizáveis e comunicáveis em rede enquanto anteriormente, as telecomunicações permitiam a interatividade mas com limitação de fronteiras.

“É a revolução das tecnologias da informação a autêntica marca do nosso tempo [...] A «terceira vaga» de que somos protagonistas, e na qual somos surpreendidos, conduz-nos, no limiar do terceiro milénio, a uma «telecomunidade», a uma civilização cibernética [...]”<sup>46</sup>

A Internet é um meio de comunicação revolucionário por reunir num só, outros meios de comunicação como a imprensa, a rádio e a televisão – alterando-lhes a natureza e imprimindo-lhes um carácter novo - sendo que as mensagens revestem uma natureza

---

<sup>41</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Sociedade da Informação e Mundo Globalizado*, 2003, p. 163-170.

<sup>42</sup> *idem*.

<sup>43</sup> *idem*.

<sup>44</sup> AKESTER, *O direito de Autor e os desafios da Tecnologia Digital*, 2004, p.202.

<sup>45</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Sociedade da Informação e Mundo Globalizado*, 2003, p. 173.

<sup>46</sup> DIAS PEREIRA, *Abril revisitado: dos cravos da revolução aos escravos da comunicação?*, Cantanhede, 1995.

multimédia – texto, som e imagem – interagindo com o destinatário, que programa, edita e escolhe os conteúdos com que deseja interagir no universo digital,<sup>47</sup> deixando de ser um utilizador passivo, para passar a assumir um papel ativo.<sup>48</sup>

Por tudo isto que foi exposto, a Internet, como rede comunicacional que integra vários meios de comunicação, é um problema para o autor, na medida em que através da disponibilização incontrolada do conhecimento em linha há maior facilidade de exploração de obras protegidas. Nem o CDADC, bem como as legislações de outros estados estavam preparadas para regular o confronto entre a rede e o âmbito de direitos exclusivos. E com a evolução dos meios tecnológicos também proliferam a criação de Diretivas com o objetivo de estabelecer soluções e evitar que o Direito de Autor padeça perante o novo meio de Comunicação.

## **2. Dos Direitos Patrimoniais**

As Diretivas sobre programas de computador, bases de dados e direitos de autor na sociedade de informação delimitam os conteúdos económicos do Direito de autor mediante uma cláusula geral de exclusividade de qualquer forma de utilização e exploração. São os direitos de reprodução, de comunicação, distribuição e de transformação. Contudo, os Estados Membros são livres de estabelecer outros tipos de direitos ou ampliar o seu conteúdo. Estas formas de utilização são porém, limitadas pela liberdade de uso privado.<sup>49</sup>

### **2.1. Do direito de reprodução**

A reprodução consiste na execução de uma ou mais cópias de uma obra ou de uma parte da mesma, em qualquer formato, incluindo a gravação sonora ou visual. Os obstáculos à realização de cópias cessaram com o advento da digitalização, tornando mais fácil e mais célere esta atividade e permitindo o aperfeiçoamento da qualidade das cópias e o aumento da rapidez na distribuição ao público.<sup>50</sup> A Diretiva 2001/29 sobre Direitos de Autor na Sociedade de Informação considerou as Declarações Acordadas no art. 1.º, n.º 4 do Tratado OMPI sobre Direito de Autor – “ o direito de reprodução, tal como definido no art. 9 da Convenção de

---

<sup>47</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor, da Imprensa à Internet*, 2003, p. 25.

<sup>48</sup> O utilizador deixa de apenas poder só mudar de canal, passando a influir ativa e diretamente na modificação dos conteúdos informativos. Neste sentido, DIAS PEREIRA, *O código de Direito de Autor e a Internet*, 2002, p. 4.

<sup>49</sup> Análise das Exceções e limites aos direitos económicos na Parte IV – Da Cópia Privada em Especial.

<sup>50</sup> AKESTER, *O direito de autor e os desafios da tecnologia digital*, 2004, p.113.

Berna e as exceções aí permitidas, aplicam-se plenamente no ambiente digital, em particular na utilização de obras em forma digital. Entende-se que o armazenamento de uma obra protegida sob forma digital constitui uma reprodução no sentido do art. 9.º da Convenção de Berna”. À semelhança do estabelecido na Diretiva 96/9 e na Diretiva 91/250, a Diretiva 2001/29, consagrou um conceito amplo de reprodução, comum nos sistemas de *copyright* em oposição a um conceito tradicionalmente restrito no sistema continental de *droit d’auteur*. Este conceito amplo de reprodução engloba os actos de colocação em memória de curta ou longa duração de uma obra por qualquer meio eletrónico, ou no *upload* de material protegido na memória de um computador.<sup>51</sup> Em virtude do novo contexto digital, faz sentido a extensão do conceito de reprodução, incluindo as reproduções diretas e indiretas, e a exclusão do elemento tradicional de corporalidade do seu âmbito – Art. 2.º Diretiva 2001/29.

A armazenagem de uma obra protegida sob forma digital num suporte eletrónico constitui um acto de reprodução (art.9 da Convenção de Berna).

São excluídos do direito de reprodução os actos tecnicamente necessários à utilização legítima das obras, que sejam transitórias e que constituam parte integrante e essencial de um processo tecnológico, em que o objetivo seja permitir uma transmissão numa rede entre terceiros por parte de um intermediários ou de uma utilização legítima de uma obra ou outro material, e que não tenham em si, significado económico – art. 5.º, n.º 1 Diretiva 2001/29. A utilização legítima – autorização pelo titular de direitos ou pela lei - consiste num «livre trânsito»,<sup>52</sup> para os prestadores intermediários dos serviços da sociedade da informação incluindo atividades de *browsing*, motores de pesquisa e hiperligações que completam o regime de responsabilidade estabelecido na Diretiva 2000/31. Do art. 15.º da Diretiva decorre uma ausência de obrigação geral de vigilância – os Estados Membros não podem impor aos prestadores intermediários de serviços uma obrigação de vigilância sobre informações que estes transmitam ou armazenem, quando indiciem ilicitudes. No mesmo sentido prescreve o art. 12.º do DL 7/2004 embora sujeite os prestadores destas atividades a certos deveres comuns traduzidos numa obrigação de colaboração com as entidades competentes (art. 13.º). Quanto ao regime de responsabilidade das atividades de simples transporte, armazenagem temporária (“caching”) ou em servidor (art. 14.º a 16.º) o legislador nacional seguiu na íntegra as orientações do legislador comunitário. Porém, o legislador inovou, introduzindo um mecanismo de resolução extrajudicial disponível para a resolução de litígios.

---

<sup>51</sup> DIAS PEREIRA, *Direito de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 501-502.

<sup>52</sup> *idem*.

Em princípio, não se consideram as hiperligações<sup>53</sup> como infrações aos direitos de autor, contudo devem respeitar o âmbito destes últimos.<sup>54</sup> Imaginemos que o motor de pesquisa permite ao utilizador o acesso a sítios de acesso reservado contornando o respetivo sistema técnico de proteção – neste caso não configurará um acto de reprodução destinado a permitir uma utilização legítima e por isso não pode ser considerado um acto de navegação livre.<sup>55</sup>

## **2.2. Do direito de comunicação ao público da obra**

A obra é colocada numa situação que permite a cada um aceder a ela individualmente por meios técnicos, cabendo ao titular do direito determinar antes de mais se a obra deve ou não ser explorada e se deve ser explorada por aquele modo.<sup>56</sup> É também neste momento que se negocia a remuneração do titular – que está dependente da utilização efetiva que for feita. A diretiva 2001/29 harmonizou o direito de comunicação de obras ao público, incluindo o direito de colocar em rede à disposição do público de forma a torná-las acessíveis a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido (art. 3.º, n.º 1). Os utilizadores podem ter acesso à informação na Internet através da transferência de dados (*download*) ou disponibilizar conteúdos informativos (*upload*). O art. 8.º do Tratado da OMPI sobre Direito de Autor e os art. 10.º e 14.º do Tratado da OMPI sobre Interpretações ou Execuções e Fonogramas abrangem os serviços interativos e por essa via o acesso individual, por meio de transferência digital, a dados que se encontram na internet.<sup>57</sup> Este contexto é influenciado pelo direito de comunicação ao público no qual se inclui a disseminação de obras na internet. Neste âmbito distinguem-se duas questões: quanto ao controlo da autorização dos titulares de direitos – por exemplo a colocação à disposição do público de várias obras protegidas, na Internet, não pelos titulares, mas pelos utilizadores - e quanto ao acesso por parte dos utilizadores à informação disponível – acesso livre do público a obras que se encontram dispersas na Internet, consubstanciando uma violação do direito de autorização a disseminar obras pelas redes de informação digital.

---

<sup>53</sup> Atalho que facilita a comunicação na Internet.

<sup>54</sup> DIAS PEREIRA, *A liberdade de Navegação na Internet: «browsers», «hyperlinks», «meta-tags»,* 2002, p. 232-233

<sup>55</sup> *idem.*

<sup>56</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direitos de Autor e Conexos inerentes à colocação de Mensagens em Rede Informática à disposição do Público*, 1998, p. 1071-1072.

<sup>57</sup> AKESTER, *O Direito de Autor e os desafios da Tecnologia Digital*, 2004, p. 115.



### **2.3. Do direito de distribuição**

O direito de distribuição – previsto no art. 68.º, n.º 2 al. f) CDADC - permite ao titular de direitos o controlo sobre a primeira venda de um objeto protegido no mercado de um determinado Estado.<sup>58</sup>

A doutrina do esgotamento ou exaustão<sup>59</sup> do direito de distribuição surgiu contra a possibilidade duma extensão ilimitada do direito de distribuição sobre o exemplar.<sup>60</sup> É a extinção, pelo seu exercício, de uma ou mais faculdades que integram o direito de autor, referindo-se ao direito de distribuição. O esgotamento dá-se com a entrada em circulação do original ou dos exemplares.<sup>61</sup> A doutrina do esgotamento é uma posição presente no §17/2 da lei alemã que estabelece o esgotamento do direito de distribuição quando há alienação dos produtos. Ou seja enquanto a venda esgota o direito de distribuição, o mesmo não acontece com o aluguer ou o comodato. Isto significa que à luz desta doutrina, após a alienação ou a primeira venda, esgota-se o direito de distribuição, não podendo o titular de direitos controlar o objeto protegido no mercado.

Atendendo à dinâmica do mercado interno e ao princípio da liberdade de circulação das mercadorias no direito comunitário, o direito de distribuição do titular deixou de ser absoluto e encontra limites. Neste sentido consagrou-se o princípio do esgotamento comunitário<sup>62</sup> do direito de distribuição, para assim conciliar a territorialidade dos direitos de propriedade intelectual com a liberdade de circulação de mercadorias no mercado único.<sup>63</sup> Quando um titular de um direito de propriedade intelectual (ou um terceiro com o seu consentimento), lança no mercado de um Estado Membro um produto que constitui uma exploração de um direito de propriedade intelectual, primeiro extingue o seu direito de distribuição após o primeiro lançamento no mercado de exemplares da obra e segundo não lhe assiste um direito de oposição à livre circulação da obra em toda a União Europeia.

No art. 68.º, n.º 65 está previsto o princípio do esgotamento regional – “os actos de disposição lícitos mediante a primeira venda ou por outro meio de transferência de

---

<sup>58</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 511.

<sup>59</sup> «Exhaustion; Erschöpfung».

<sup>60</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Distribuição e Esgotamento*, 1991, p. 633-639.

<sup>61</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de Interesses no Direito de Autor*, Direito da Sociedade de Informação, APDI, Vol. IX, 2011, p. 256-257.

<sup>62</sup> O âmbito geográfico do esgotamento é internacional quando: inclui atos de distribuição praticados em qualquer país do mundo; regional quando abrange atos praticados num espaço geográfico que compreende apenas alguns países e nacional quando se circunscreve ao território de um país.

<sup>63</sup> DIAS PEREIRA, *op. cit.*, p. 513.

propriedade, esgotam o direito de distribuição do original ou de cópias, enquanto exemplares tangíveis, de uma obra da União Europeia”.

A lei portuguesa abrange o aluguer e o comodato como actos de exclusão do esgotamento do direito de distribuição – acolhendo assim a doutrina originariamente formulada pelo TJUE e depois vertida no Direito Comunitário.<sup>64</sup>

Porém, importa saber qual o tratamento para as obras distribuídas em rede. Em princípio, nunca ocorre o esgotamento na distribuição eletrónica, pois entende-se tratar de uma atividade de prestação de serviços (os serviços da sociedade de informação).<sup>65</sup>

Na internet existem novas formas de distribuição de conteúdos que desafiam o direito de autor e caracterizam a situação atual com alguma indefinição.

Os avanços tecnológicos modificaram o papel tradicional do distribuidor. Antes o produto seria consumido pelo utilizador através da distribuição por um intermediário. Hoje, os utilizadores, assumem o papel de distribuidores através de um computador ou qualquer outro dispositivo com ligação à internet. Por exemplo um indivíduo poderá optar por divulgar a sua obra na Internet em vez de uma galeria de arte. Para o efeito, cria um *web site* para o qual transfere versões digitalizadas da sua obra. Ora, a transmissão digital é neste sentido mais rápida e mais barata que a distribuição tradicional. Porém estas vantagens colocam problemas no controlo da fase de pós-distribuição, pois a informação já não se encontra dependente de suportes físicos – livros, DVDs, CDs - sendo muito difícil controlar a sua redistribuição.

A Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (BAD), em conjunto com a EBLIDA – *European Bureau of Library, Information and Documentation Associations* – solicitam à Comissão Europeia um renovado quadro legal do direito de autor, no âmbito da campanha “O direito à Leitura Eletrónica (*The right to e-read*), que permita às bibliotecas adquirir *e-books*<sup>66</sup> junto das editoras a um preço razoável, emprestar a todos os cidadãos sem qualquer contrapartida e da mesma forma garantir uma justa compensação aos autores.

As bibliotecas, como “escolas” que garantem o acesso gratuito a conteúdos encontram-se limitadas pelo quadro legislativo, justificando o seu direito à disponibilização de *e-books* pelo esgotamento do direito de distribuição após a compra de obras públicas. A

---

<sup>64</sup> Acórdão proferido em 8 de Junho de 1971 no caso *Deutsche Gramophon*. Neste sentido, o TJUE reconheceu o direito exclusivo de distribuição ao fabricante, retirando ao titular dos direitos a faculdade de proibir a comercialização dos discos nos outros Estados Membros da Comunidade Europeia.

<sup>65</sup> DIAS PEREIRA, *A globalização, a OMC e o comércio eletrónico*, 2002, p.179-180.

<sup>66</sup> Livro digital ou livro eletrónico que pode ser visualizado em determinados dispositivos eletrónicos tais como o telemóvel, computador etc.

sua ação em nada interfere com os titulares de direitos. Mas, os editores alegam que o empréstimo eletrônico é um serviço sobre o qual o princípio de desgaste não se aplica e que, cabe aos titulares dos direitos a decisão sobre os termos de condições e acesso às suas publicações.<sup>67</sup> Também aqui existem interesses conflitantes. Por um lado o interesse do titular do direito patrimonial sobre a obra em controlar a circulação do original e dos exemplares dela.<sup>68</sup> Por outro, o interesse do público no livre acesso aos bens culturais e na segurança e fluidez do tráfico jurídico que seriam postas em causa, se cada ato de disposição do original ou de um exemplar da obra dependesse do consentimento do titular do direito do autor.<sup>69</sup> A estes interesses acresce o do autor em ser remunerado pela utilização da obra por terceiros pois, se não ocorresse o esgotamento do direito de distribuição nos termos supra referidos, o titular do direito poderia com efeito, reclamar novo pagamento pela revenda de livros licitamente adquiridos ao respetivo editor ou pelo empréstimo dos mesmos por uma biblioteca pública.<sup>70</sup>

Recentemente, o TJUE a 3 de Julho de 2012 no Processo C-128/11 *UsedSoft GmbH vs Oracle Internacional Corp.*, reconheceu o esgotamento do direito de distribuição relativamente à compra de *software*, equiparando o princípio do esgotamento aos recursos físicos. Neste sentido a doutrina afirma que os *e-books* também se incluem no núcleo do *software* ao qual se aplica o esgotamento do direito de distribuição dos titulares de direitos.

No futuro, acredito que as decisões da jurisprudência comunitária continuarão no sentido de admitir o esgotamento do direito de distribuição das obras em rede, em consequência da rápida evolução dos dispositivos tecnológicos e assim alterar o quadro legal.

### **3. Dos Direitos Morais**

O propósito dos direitos morais consiste em garantir ao autor o respeito merecido pelo investimento pessoal realizado durante o processo de criação da obra.

A identificação e conceitualização dos direitos morais de acordo com o art. 9.º, n.º1 e n.º3 do CDADC já foi realizado na parte II. Importa agora aferir se a nova era digital interfere com os direitos morais<sup>71</sup> de paternidade, de genuidade e integridade que o autor dispõe sobre a sua obra, e em caso positivo de que forma pode ser encontrada essa influência.

---

<sup>67</sup> Cfr. <http://www.eblida.org/e-read/home-campaign/>.

<sup>68</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de interesses no Direito de Autor*, Direito da Sociedade de Informação, Vol. IX, 2011, p. 256-257.

<sup>69</sup> *idem*.

<sup>70</sup> *idem*.

<sup>71</sup> Recorde-se que os direitos morais advém no momento da criação da obra, no momento da sua exteriorização de forma perceptível, excluindo-se neste âmbito pensamentos e ideias.

Se o ambiente digital trouxe para o autor novas formas de expressão criativa como a multimídia, arte interativa, também é certo que por outro lado trouxe ameaças aos seus interesses de personalidade.

A Internet tornou para o autor mais difícil o exercício do direito de divulgação de obras, e tornou muito mais fácil para os utilizadores acederem a conteúdos disponibilizados na Internet, sem o consentimento do titular de direitos. Em Dezembro de 2014, a obra de *Madonna* foi divulgada na Internet sem o seu consentimento. Os casos são recorrentes e os prejuízos não são só patrimoniais. Pois, imaginemos que para além da divulgação da obra acresce a modificação da mesma por uma versão inferior, que coloca o autor numa posição de fragilidade em relação ao seu público. A colocação da obra à disposição do público na Internet depende de prévia autorização específica do autor e do pagamento de direitos – art. 68.º alínea j) do CDADC.

### **3.1. Direito à Integridade da Obra**

O direito à integridade da obra proíbe a distorção e a mutilação da mesma e de um modo geral, qualquer modificação que possa afetar a honra e a reputação do respetivo autor.<sup>72</sup>

Ainda que a obra seja divulgada com o consentimento do autor poderá acontecer que o método e as condições de disseminação da mesma permaneçam inalteradas, dado que os utilizadores tem a possibilidade de alterar e distribuir as obras em formato diferente do escolhido pelo respetivo autor.<sup>73</sup> Neste sentido poderá ser alterada a estrutura da obra na Internet – por exemplo, divulgação ao público de uma obra em determinados *sites* da Internet, mas uma versão incompleta que afeta a reputação do autor. Acrescenta-se ainda neste âmbito a distorção de obras na Internet desde a edição de fotografias ou músicas. Estes eventos já ocorriam antes do advento das tecnologias mas agora os utilizadores conseguem modificar, editar, manipular informação com muito mais facilidade através de vários *softwares* disponíveis para o efeito e claro com o acesso a um computador. Conscientemente ou não, os utilizadores modificam obras incorrendo em violação de direitos de autor mais concretamente no direito à integridade da obra, prejudicando desta forma os interesses legítimos do autor de direitos e afetando a sua honra e reputação.

---

<sup>72</sup> PATRÍCIA AKESTER, *O direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, 2004, p. 108 – 112.

<sup>73</sup> *idem*.

### **3.2. Direito de paternidade da obra**

Do direito moral de paternidade da obra podem constituir violações de direito de autor, a integração ilegal da obra no âmbito de outras obras da internet, a falsa reivindicação de autoria na Internet e a violação do anonimato na Internet.<sup>74</sup> Quanto à primeira forma de violação, esta é muito recorrente nos meios universitários, mas não só. É lícita, sem necessidade de consentimento do autor, a inserção de citações ou resumos de obras alheias, quaisquer que sejam o seu género e natureza, em apoio das próprias doutrinas ou com fins de crítica, discussão ou ensino, e na medida justificada pelo objetivo a atingir. A citação não pode atingir a exploração normal da obra nem causar prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor – art. 75.º, n.º 2, alínea g) e n.º 4 do CDADC. Neste âmbito, fala-se de plágio<sup>75</sup> que consiste no ato de apropriação indevida da obra intelectual de outra pessoa, assumindo a sua autoria.

No que diz respeito à falsa reivindicação de autoria na Internet, o aparecimento da Internet facilitou para qualquer utilizador a possibilidade de colocar uma obra à disposição do público *on line*, sem o consentimento do autor e distribuir a respectiva obra sob a autoria de um nome que não corresponde ao verdadeiro criador.

### **3.3. O esquecimento dos direitos morais**

Quando se questiona sobre a relevância dos direitos morais atualmente, terá de admitir-se que pouca atenção tem sido dada à inclusão dos mesmos nos Tratados Internacionais e Comunitários.<sup>76</sup> A WCT apenas exige o respeito pelos artigos 2 a 6 da Convenção de Berna mas nada diz acerca dos direitos morais. Os direitos morais também se encontram ausentes da *Digital Millennium Copyright Act* de 1998. As Diretivas não contém normas relativas aos direitos morais dos criadores como por exemplo a Diretiva 2001/29 que se limita a remeter no preâmbulo para a lei interna dos Estados Membros, tendo em conta a Convenção de Berna e os Tratados da OMPI. E é segundo estes últimos, que os Estados Membros deverão guiar-se em matéria de direitos morais. Como se interpreta o “silêncio

---

<sup>74</sup> *idem*.

<sup>75</sup> Plágio do latim *Lex Fábria ex plagiaris*, era sobre o roubo de escravas grávidas. O rei Irlandês Dermott, durante a idade Média serviu-se do fundamento desta lei para condenar Columba por apropriação ilícita da coletânea de salmos do seu antigo professor, *Abbot Finnion*, em virtude de Columba ter feito uma copia da coletânea sem consentimento. Nas palavras do Rei Dermott: „To every cow her calf, and consequently to every book its copy“. Assim, DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, pp. 49-50.

<sup>76</sup> Relembra-se a inclusão inicial dos direitos morais ou pessoais na Convenção de Berna.

eloquente<sup>77</sup> do legislador comunitário? A exclusão dos direitos morais das medidas de harmonização teve como objetivo evitar ferir suscetibilidades nacionais.<sup>78</sup> No seu extremo, os direitos morais permitem ao autor o exercício de um direito perpétuo sobre o uso de uma obra, e como o trabalho pode ou não ser explorado no mercado.<sup>79</sup> O exercício dos direitos morais impede a finalização de contratos e limita a liberdade dos titulares dos direitos de exploração económica. E por esta ordem de razões, este silêncio do legislador poderá permitir a deslocação de empresas do sector da propriedade intelectual a deslocarem-se para os Estados membros em que os níveis de proteção de direitos morais não é tão extensa ou é mesmo inexistente.

Existe uma outra limitação à aplicação dos direitos morais. Refiro-me à noção de territorialidade: “*there is no international copyright law as such, but rather a collection of national copyright laws, bound by the Berne Convention into a multilateral non discrimination (national treatment) accord*”.<sup>80</sup> Na verdade, a Internet acabou por colocar em prática a “teoria” do tratamento nacional em maior número do que no ambiente analógico, e desafiou os ordenamentos internos a resolver os conflitos relativos à distribuição de obras, e a conseqüente disseminação pela Internet sem consentimento do autor, quebrando qualquer barreira física. A violação de direitos morais de autor podem ocorrer pela digitalização de uma obra, provocando a perda da sua qualidade devido à alteração do formato analógico para um formato digital. Se a lei dos Estados é circunscrita ao território nacional, a Internet não possui fronteiras nacionais, sendo possível a informação “viajar” de um lado do globo para o outro através de um clique, ameaçando o trabalho criativo dos autores. Novas medidas tecnológicas poderão contudo, criar as fronteiras que a Internet necessita e ao mesmo tempo manter o “laço pessoal”<sup>81</sup> entre a obra e o autor livre de violações que afetem a integridade e a honra deste último.

---

<sup>77</sup> DIAS PEREIRA, *op. cit.*, p. 471-472.

<sup>78</sup> *idem.*

<sup>79</sup> *idem.*

<sup>80</sup> GINSBURG, *Private International Law Aspects of the Protection of works and Objects of Related Rights Transmitted Through Digital Networks*, 1998, p. 35.

<sup>81</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 463.

#### **4. Da Proteção de bens informáticos**

##### **4.1. Proteção de Programas de Computador**

A era digital também alterou a realidade do direito de autor mas noutra perspetiva: a informática foi a causa para a extensão do núcleo de bens protegidos pelo direito de autor, e neste sentido a proteção de bens informáticos. Como fatores que desencadearam esta revolução no direito de autor, podem-se mencionar os esforços que se sentiram a nível mundial por influência da alteração da lei norte americana de *copyright* em 1969, terminando com a inclusão dos programas de computador no Tratado da OMPI sobre Direito de Autor de 1996. Nos termos do art. 2.º aos programas de computador que tenham carácter criativo, gozam de uma proteção análoga à que é conferida às obras literárias.<sup>82</sup> Porém, essa qualificação não pode ser levada às últimas consequências, porque o regime estabelecido para as obras literárias não lhe pode ser aplicado como tal<sup>83</sup>. O que se protege é a forma e não o processo em si, uma vez que a forma do programa de computador é uma forma vinculada, exprimindo fatalmente aquele processo, e não a forma livre que caracteriza a criação literária.<sup>84</sup>

Foi assim emitido o Decreto-lei n.º 252/94 de 20 de Outubro que transpõe para a ordem jurídica interna a Diretiva n.º 91/250/CEE relativa à proteção jurídica dos Programas de Computador. Segundo o art. 1.º, n.º 2 aos programas de computador que tiverem carácter criativo é atribuída proteção análoga à conferida às obras literárias. Através deste preceito, o legislador nacional ao mesmo tempo que respeitou a natureza do programa de computador e as diretrizes comunitárias, não afirma que o programa de computador é uma obra literária. Aos programas de computador não se vislumbra a possibilidade de aplicar por completo o mesmo regime das obras literárias. Assim, por exemplo não é possível aplicar direitos de natureza pessoal na íntegra aos programas de computador. Aqui, o “silêncio eloquente”<sup>85</sup> do legislador comunitário alargou-se em matéria de proteção dos criadores de software e de bases de dados, quanto aos direitos morais. Contudo, entendemos<sup>86</sup> que ao autor do programa de computador são atribuídas faculdades de natureza pessoal pelo art. 2.º, n.º3 e o art. 9.º, n.º 1.º da Convenção de Berna.

---

<sup>82</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de Interesses no Direito de Autor*, 2011, p. 270.

<sup>83</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Propriedade Intelectual e a Internet*, p. 7.

<sup>84</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, 2001, p. 8-12.

<sup>85</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 472.

<sup>86</sup> O silêncio do legislador comunitário deve ser compreendido como não favorável ao estrangulamento, ou mutilação do direito moral (*Vivant*). DIAS PEREIRA, *op. cit.*, p. 473.

Os instrumentos de busca ou de pesquisa são também programas de computador, cuja função consiste em pesquisar e catalogar páginas da internet cujo código fonte contenha “etiquetas eletrônicas” ou “descritores digitais” das páginas da rede («*meta-tags*»)<sup>87</sup>. Em sentido amplo abrangem os motores de pesquisa, as hiperligações e os *meta-tags* e em sentido restrito apenas os motores de pesquisa (*finders, browsers, crawlers*).<sup>88</sup> O objetivo aqui, é de determinar quando os instrumentos de busca constituem possíveis objetos de direitos exclusivos ou como possíveis meios de violação de direitos e de práticas de concorrência desleal. Quanto à primeira dimensão, se os instrumentos de pesquisa são programas de computador poderão ser, objeto possível de direitos exclusivos. Mas como já acima referimos a proteção dos programas de computador pelos direitos de autor tem uma reduzida extensão tanto no direito nacional, como no direito comunitário em razão da dicotomia forma de expressão/conteúdo ideativo-funcional, por um lado, e da licitude da descompilação<sup>89</sup> para fins de interoperabilidade nas comunicações eletrônicas, por outro.<sup>90</sup>

Relativamente à segunda dimensão, os instrumentos de pesquisa de informação na Internet são possíveis meios de violação de direitos exclusivos por afetarem o direito de reprodução nos direitos de autor, pela exclusão do *browsing* e das hiperligações do direito de reprodução e por fim quando consubstanciam atividades de tratamento de dados. Neste sentido, os instrumentos de pesquisa na Internet podem processar dados pessoais sobre o comportamento em linha dos utilizadores, em termos de configurar os respetivos perfis.<sup>91</sup> No ambiente digital, é hoje possível deixarmos o registo das páginas que mais visitámos, programas que mais usamos, bens e serviços que compramos, em resumo o que é que o utilizador “gosta”. Quando estamos em rede, na Internet, todos os nossos passos são assistidos pelos *cookies*.<sup>92</sup>

---

<sup>87</sup> DIAS PEREIRA, Alexandre, *A liberdade de Navegação na Internet*, 2002, p. 229-232.

<sup>88</sup> *Idem*.

<sup>89</sup> A descompilação é um direito imperativo do utilizador legítimo previsto no art. 6.º da Diretiva 91/250 e, destina-se a salvaguardar e a promover a liberdade de concorrência no sector das tecnologias da informação. A descompilação implica a reprodução e a modificação da forma do código, sendo justificada só nas circunstâncias previstas no artigo 6.º. bem como só poderá ser praticada pelo legítimo utilizador (n.º1), respeitando as condições de utilização enunciadas no n.º2 do mesmo artigo.

<sup>90</sup> *idem*.

<sup>91</sup> DIAS PEREIRA, *A liberdade de navegação na Internet*, 2002, p. 244-246.

<sup>92</sup> *Software* desenvolvido para registar a interação entre o cliente/servidor e recolha de dados que tendem a ser detalhados, individualizados e processados.



#### **4.2. Proteção Base de Dados**

Depois de aberto o âmbito de proteção do Direito de autor aos programas de computador, a mesma alargou-se às bases de dados. Esta evolução é uma particularidade da Comunidade Europeia, porque os Estados Unidos não aceitaram a inclusão das Bases de Dados no núcleo de bens protegidos pelo sistema de *Copyright*.

A Diretiva n.º 96/9 transpõe para a Ordem Jurídica Portuguesa o Decreto-Lei n.º 122/2000 relativo não só à proteção jurídica das bases de dados mas também criador do direito *sui generis* sobre o conteúdo das bases de dados. Este direito é independente da base de dados ser ou não criativa: o critério está no conteúdo da base “representar um investimento substancial do ponto de vista qualitativo ou quantitativo” (preâmbulo da Diretiva). A qualificação do direito como *sui generis* não quer dizer nada, apenas se quis evitar a qualificação como direito conexo ao direito de autor por razões táticas.<sup>93</sup>

Ao autor da base de dados, apesar do silêncio do legislador comunitário, entende-se que são atribuídos direitos de natureza moral nos termos do art. 2.º, n.º 3 e art. 9.º da Convenção de Berna.

#### **4.3. Produções Multimédia**

A digitalização contribui para encararmos o conceito de obra de forma diferente. Se as obras tradicionais possuem uma forma física e um conteúdo inalterável, com “entidade objetiva própria”, no âmbito das obras interativas, o utilizar pode fazer uso da interatividade decidindo sobre um conjunto de elementos que influenciam a visualização. Nesta última dimensão torna-se mais difícil de averiguar a existência do critério de originalidade da obra, a não ser que se considere a configuração externa do *software* através de uma avaliação segundo o grau de criatividade.

O computador pode produzir “obras”, de carácter literário e artístico, mas não se pode considerar o autor do programa de computador como o autor dessas obras, porque não havendo criação intelectual, não poderá haver autor – exige-se uma intervenção inovadora do espírito humano fundada na criatividade.<sup>94</sup> Além disso as produções multimédia, para além da pluralidade de meios própria do meio digital, reúnem obras diversas - textos, imagens e sons

---

<sup>93</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, 2001, p. 11.

<sup>94</sup> *idem*.

– ou seja implicam a interatividade. E como inicialmente se referiu, requer-se um papel ativo do utilizador e não passivo como no meio analógico ou nas obras tradicionais.

Apesar das muitas autorizações que são necessárias para reunir cada produção singular - acrescentando a isto complicações na produção e o seu custo financeiro – não se deverá evitar de todo ponderar a proteção de direitos de autor e de direitos conexos por obras produzidas por computador e produções multimédia.

#### **4.4. Proteção jurídica de informações**

No livro verde de 1995,<sup>95</sup> a Comissão Europeia, face ao “advento da era da plena digitalização”, encorajou as sociedades de gestão a tomarem “consciência da evolução necessária do seu papel”.

Em virtude do grande número de produções multimédia, propôs-se a figura do «balcão único» ou *one-stop shops*, que são sistemas centralizados de obtenção de licenças por parte dos utilizadores interessados com o acesso a informações dos titulares dos direitos. São exemplos de balcões únicos o CITED, desenvolvido na Europa – *copyright transmitted electronic documents* – no âmbito do projeto ESPRIT – *European strategic program in research and innovation*.

Todavia, existe a possibilidade das informações eletrónicas serem retiradas ou alteradas, e por isso os Trados da OMPI de 1996 estabeleceram a proteção jurídica das informações eletrónicas para a gestão de direitos (art.º 12 e 19.º). Já os Estados Unidos receberam este regime através da DMCA, 1998. Entre nós a Diretiva 2001/29 protege os sistemas de informação para a gestão eletrónica de direitos que abrangem a informação que é prestada pelos titulares dos direitos que identifiquem a obra, a prestação e a produção protegida a informação sobre as condições de utilização destes, bem como quaisquer números ou códigos que represem essa informação. A proteção jurídica incide sobre toda a informação para a gestão eletrónica dos direitos presente no original ou nas cópias das obras, prestações e produções protegidas ou ainda no contexto de qualquer comunicação ao público (art. 223.º, n.º 1 a 3 CDADC).

---

<sup>95</sup> Livro Verde da Comissão de 1995 sobre “O direito de autor e os direitos conexos na sociedade da informação.”

## IV – DA CÓPIA PRIVADA EM ESPECIAL

### 1. Criatividade Vs. Pirataria

Enquanto uns copiam álbuns, outros copiam livros, na maior parte das vezes sem o intuito de exploração económica. Mas se “toda a gente faz”, não quer dizer que não seja ilegal.<sup>96</sup> Por isso a lei equipara o consumidor final agindo de boa fé que pratique actos que violem direito de autor ou direitos conexos, ao consumidor pirata.<sup>97</sup>

Usa-se a palavra pirataria<sup>98</sup> para designar indiferenciadamente as violações à propriedade intelectual, correspondendo a atos de usurpação<sup>99</sup> ou contrafação.<sup>100</sup> Constitui uma ameaça às indústrias criativas por permitir cópias a custo zero e o livre acesso a conteúdos protegidos como patentes, músicas, filmes, jogos etc. A internet tem evoluído a um ritmo alucinante porque se por um lado, há 10 anos era muito comum o *download*<sup>101</sup> de ficheiros a partir de softwares como o *Emule* e o *Kazaa*, hoje são famosos os *Torrents* e os sites de *streaming* online como o *Spotify* o *Wareztuga* e o *Netflix*<sup>102</sup>, tornando-se uma opção para quem não quer fazer downloads via *peer-to-peer* (p2p)<sup>103</sup>. Como também é muito comum a publicação de ficheiros a partir do *Youtube* para as redes Sociais – permitindo que os vídeos se tornem “virais” e sejam partilhados em todo o mundo.

Para além das obras literárias, dos filmes e das músicas “piratas”, a WIPO tem estado alerta ao acesso não autorizado a sinais de transmissão (“*broadcast*”) como por exemplo a exploração económica de eventos desportivos ao vivo através de transmissões em tempo real, usando transmissões p2p. Estes sites concorrem diretamente com os titulares de direito e para os consumidores torna-se difícil de diferenciar entre os serviços legítimos e os ilegais. A indústria do *software* de entretenimento tem-se mantido resistente à pirataria, que em

---

<sup>96</sup> *Intellectual Property Rights on the Internet*, <http://interparty.org/intellectual-property-rights-on-the-internet.html>

<sup>97</sup> DIAS PEREIRA, *Pirataria e Cópia Privada*, Direito da sociedade de Informação, 2011, pp. 128.

<sup>98</sup> *ibidem*, p. 127.

<sup>99</sup> Art. 195.º CDADC.

<sup>100</sup> Art. 196.º CDADC.

<sup>101</sup> Transferência de um ficheiro da Internet para o computador.

<sup>102</sup> O *Netflix* - serviço de televisão pela Internet - e o *Spotify* - serviço de música digital - estão disponíveis mediante assinatura mensal e são ambas plataformas legais. O *Wareztuga* é uma página de *streaming* online *pirata* cujos conteúdos partilhados tem lesado estúdios como a *Fox*, a *Sony Alliance* a *Columbia Pictures*, a *NBCUniversal*, *Warner Bros*, a *LionsGate* e ainda a *Microsoft*. Neste sentido tem sido apresentados pedidos à *Google* com o fim de remover os *links* alojados no site e uma queixa à Procuradoria-Geral da República pela ACAPOR à página Portuguesa mais famosa de *streaming* online que disponibiliza filmes e séries legendados em português. <http://exameinformatica.sapo.pt/noticias/internet/2013-07-30-wareztuga-na-mira-dos-grandes-estudios-de-hollywood>

<sup>103</sup> Consiste na partilha de ficheiros entre utilizadores.

resultado da evolução tecnológica torna difícil o contorno das medidas tecnológicas de proteção.

As alterações introduzidas no direito de autor não tem sido suficientes para acabar com o «*wood-stock eletrónico*»<sup>104</sup> da livre partilha de ficheiros que assim, causa avultados prejuízos aos titulares de direitos e editoras.

Sobre pressão das indústrias criativas, a *Google* viu-se obrigada a implementar políticas para dissuadir os utilizadores de procurarem material protegido por direitos de autor. Neste sentido também inclui na página de vídeos, *Youtube*, uma ferramenta que alerta ao utilizador, quando carrega um vídeo, se a música viola direitos de autor, através do *software Content ID*.<sup>105</sup> Esta ferramenta serve de proteção ao utilizador mas também à própria página que já foi condenada pela jurisprudência alemã numa ação interposta pela sociedade de autores alemã, GEMA.<sup>106</sup> Em causa estava a publicação não autorizada de ficheiros de música que violavam direitos de autor. E ainda no final de Dezembro de 2014, a página foi ameaçada pela *Global Music Rights* que pretende instaurar um processo se não forem retirados conteúdos protegidos.<sup>107</sup>

## **2. O problema da reprodução para uso privado**

Na ordem jurídica constitucional os direitos de autor são protegidos como propriedade privada - em consonância com o acórdão n.º 491/02 (Processo n.º 310/99), Diário da Republica, II Série, de 22 de Janeiro de 2003 – reservando em exclusivo ao seu titular as faculdades de *utendi*, *fruenti* e *abutendi* da coisa objeto do direito de propriedade intelectual. Portanto, a posse de um objeto, ou utilização de um serviço protegido por um direito de propriedade intelectual, está sujeito à oponibilidade *erga omnes* desse direito. Mas uma vez lançada a obra no mercado, estes direitos devem ser concebidos como uma forma de propriedade mercantil, sem prejuízo da raiz civilística dos direitos de autor.<sup>108</sup>

O problema da reprodução para uso privado tornou-se um problema, em resultado da evolução das tecnologias de reprodução em massa obrigando as instituições comunitárias a procederem à harmonização das legislações internas sobre a cópia privada. A maior parte dos ordenamentos jurídicos internos permite, segundo certos limites, a reprodução para uso

---

<sup>104</sup> Expressão utilizada por Lopes da Rocha.

<sup>105</sup> Ver em <http://exameinformatica.sapo.pt/noticias/internet/2014-12-09-YouTube-alerta-para-violacao-de-direitos-de-autor>

<sup>106</sup> Fonte: [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=2432788&seccao=M%FAsica](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=2432788&seccao=M%FAsica)

<sup>107</sup> Avançado na página: <http://money.cnn.com/2014/12/24/technology/youtube-lawsuit-global-music-rights/>

<sup>108</sup> DIAS PEREIRA, *Pirataria e Cópia Privada*, p. 127.

privado de obras literárias, artísticas e prestações protegidas independentemente de autorização prévia de titulares de direitos sobre essas obras e prestações.<sup>109</sup> A justificação desta regra deve ser analisada à luz do conflito de interesses individuais e coletivos. Por um lado a cópia privada é um problema para o titular de direitos de autor e conexos que pretende incluí-la no seu leque de direitos exclusivos e assim poder ter controlo sobre o seu exercício. Convergem assim, interesses morais dos autores e artistas interessados na defesa da paternidade e da integridade das suas criações intelectuais e prestações e interesses patrimoniais ligados à legítima expectativa em colher os benefícios económicos que possam resultar da exploração das obras através da reprodução, comunicação ao público e distribuição dos exemplares.<sup>110</sup> Por outro lado surgem os interesses do utilizador final ou consumidor que compreendem o acesso ao público à informação e aos bens culturais, a promoção da educação e do progresso científico. O utilizador reclama o direito à cópia privada em virtude dos preços monopolistas praticados pelos titulares de direitos de autor – e em especial, os distribuidores – como também nega aos titulares o direito de intromissão na sua esfera pessoal para controlo do uso dos conteúdos,<sup>111</sup> pois só assim poderá concretizar a sua liberdade de aprendizagem, informação, criação cultural ou simplesmente entretenimento. Acrescenta-se ainda os interesses dos agentes de mercado de equipamentos e suportes de gravação, – produtores, distribuidores, editores – a quem interessa a liberdade da cópia privada sob pena de correrem o risco de compensar os titulares de direitos por alegado enriquecimento sem causa.<sup>112</sup> Por último existe ainda o interesse geral na circulação da informação e na promoção da educação, da ciência e da cultura.

Quanto à perspectiva do utilizador final ou consumidor, o direito à liberdade de cópia privada evitaria o seu controlo pelo uso da neutralização de sistemas anti-cópia que invadem a reserva de vida privada e, neste sentido fala-se de uma espécie de *polícia cibernética*. Assim, agentes eletrónicos de monitorização dos computadores ligados em rede (*spy-ware*) localizam os utilizadores através do endereço de IP, justificando-se por via disso, a licitude de detetives eletrónicos para se alojarem na memória dos computadores pessoais a fim de averiguar sem mandato judicial, a existência de reproduções não autorizadas de obras e prestações protegidas.<sup>113</sup> Desta possibilidade de controlo virtual dos utilizadores através da invasão da

---

<sup>109</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O conflito de Interesses no Direito de Autor*, p. 709.

<sup>110</sup> *ibidem*, p. 710.

<sup>111</sup> Ou seja, se a cópia privada for proibida o titular de direitos poderá praticar preços monopolistas permitindo-lhe de igual modo entrar na esfera pessoal, familiar ou doméstica dos utilizadores das obras. DIAS PEREIRA, *A reprodução para uso privado no ambiente analógico e no ambiente digital*, 2008, p. 330.

<sup>112</sup> *ibidem* p. 331.

<sup>113</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de informação*, p. 690-694.

esfera privada falava-se<sup>114</sup> de um *kafkiano panóptico ciberespacial* dos direitos ou *Big Brother* Eletrónico. Parece uma teoria da conspiração, própria de um filme de ficção científica, mas é uma realidade bem presente no direito de autor Alemão. Escritórios de advocacia são contratados por titulares de obras protegidas que por sua vez contratam empresas que monitorizam a atividade de sistemas de *software* como o *Bitorrent* para encontrar obras protegidas tais como filmes populares, músicas etc.<sup>115</sup> O IP é monitorizado, e ao prestador de serviço de internet (ISP) é pedido o nome e endereço dos clientes infratores para os advogados enviarem uma carta de *cease-and-desist* ou *Abmahnungen* com a respectiva multa e a lista de *downloads* ilegais.<sup>116</sup> Se o ordenamento jurídico alemão tem afastado muitos utilizadores dos sites piratas, também é certo que este método é questionável em matéria de privacidade e tratamento de dados pessoais.<sup>117</sup>

Contudo, é cada vez mais tentador o apelo à intervenção dos prestadores de serviços intermediários, em que se pretende a sua participação ativa no controlo da rede. Desde logo, na sanção contra a violação dos direitos de autor, prevista no art. 8.º, n.º3 da Diretiva 2001/29 que possibilita aos titulares de direitos a solicitação de uma injunção contra intermediários que veiculem numa rede actos de violação de terceiros contra obras ou outros materiais protegidos, mesmo nos casos em que os actos realizados pelos intermediários se encontrem isentos ao abrigo do art.5.º. O art. 210.º -G, n.º3 do CDADC em termos análogos, considera a possibilidade de ser decretada uma providência cautelar contra qualquer intermediário cujos serviços estejam a ser utilizados por terceiros para violar direito de autor ou direitos conexos nos termos do art. 227.º. Sumariamente, o diploma do comércio eletrónico - DL 7/2004 – estabelece a ausência de um dever geral de vigilância dos prestadores intermediários de serviços sobre as informações transmitidas ou armazenadas sobre eventuais ilícitos práticos no seu âmbito (art. 12.º), porém, estão obrigados para com as entidades responsáveis a

---

<sup>114</sup> Neste sentido DIAS PEREIRA, *idem*. Acrescenta-se ainda como fundamento da tese do *panóptico ciberespacial* a possibilidade conferida ao titular de direitos de regulamentar nos termos da realização da cópia privada, o número de reproduções, que será objeto de análise nas páginas seguintes.

<sup>115</sup> AMY MACDOUGAL, *Your Digital Rights in Germany*, 2014, <http://www.young-germany.de/topic/live/your-digital-rights-in-germany>

<sup>116</sup> Estas cartas consistem numa declaração pré redigida por um advogado em representação - de um titular de direitos, uma marca ou no âmbito de direito da concorrência - que reclama a ofensa por parte do recetor da carta aos Direitos de Autor Alemão, ao Direito de Marcas ou ao Direito da Concorrência. *Urheberrechtsgesetz (UrhG)*, *Markengesetz (MarkenG)*, ou a *Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG)*. Da declaração constam os direitos violados por *file sharing* e uma medida cautelar que consiste no pagamento de uma multa e o compromisso de cessar a actividade ilícita sob pena de instauração de um processo. SANDRA SCHMITZ E THORSTEN RIES, *Three songs and you are disconnected from cyberspace? Not in Germany where the industry may "turn piracy into profit"*, EJLT, 2012, p. 1-5.

<sup>117</sup> Assim, muitos locais de lazer na Alemanha evitam as redes gratuitas de *WIFI* por puderem ser responsabilizadas por downloads ilegais realizados pelos clientes durante a conexão ao servidor. <http://www.spiegel.de/international/world/free-wifi-shortage-german-laws-make-it-hard-to-provide-wireless-internet-a-909288.html>

satisfazer pedidos de identificação dos destinatários dos serviços com quem tenham acordos de armazenagem, cumprir prontamente as determinações destinadas a prevenir ou a por termo a uma infração, nomeadamente no sentido de remover ou impossibilitar o acesso a uma informação, e fornecer listas de titulares de sítios que alberguem, quando lhes for pedido (art. 13.º). Nos termos dos preceitos referidos, estes dados tem por finalidade exclusiva a investigação, e a sua transmissão só pode ser autorizada por despacho do juiz de instrução, se houver razões para crer que a diligência é indispensável para a descoberta da verdade ou que a prova seria de outra forma, impossível ou muito difícil de obter no âmbito da investigação, deteção e repressão de crimes graves (art. 9, n.º1). Ou seja, por outras palavras, o *download* para uso privado não seria incluído no âmbito deste controlo, mas atento à forma de operação dos sistemas p2p, não quererá dizer que o utilizador doméstico estará isento deste regime.

Já a Jurisprudência Comunitária no Acórdão de 24 de Novembro de 2011, *Scarlet Extended SÃ. vs Societé Belge des auteurs*, perante um pedido de instalação de um sistema de filtragem das comunicações eletrónicas para impedir o intercâmbio de ficheiros que violem o direito de autor, o TJUE considerou que a medida inibitória para além de implicar uma violação da liberdade de empresa - contrário às condições previstas no art. 3, n.º 1 da Diretiva 2004/48 – violava o direito à proteção de dados pessoais.

A cópia privada surge assim como objeto de várias pretensões conflituantes,<sup>118</sup> juridicamente relevantes, por serem interesses valorados pelo Direito como bens que pretende proteger e promover.

## **2.1. Software de livre partilha de ficheiros**

Nem mesmo as pronúncias condenatórias dos tribunais tornam os responsáveis e os infratores mais conscientes. Neste âmbito recorde-se o caso *A&M Records, Inc. vs Napster, Inc.* em que a jurisprudência americana proibiu o serviço de partilha de ficheiros *Napster*, que permitia aos utilizadores a cópia gratuita e repetida de obras protegidas por *copyright*.<sup>119</sup> E ainda o muito conhecido *The Pirate Bay*, da jurisprudência sueca.

Não é de todo inaceitável a opinião de que este tipo de serviços só deveria ser responsável se incitasse ou autorizasse os utilizadores do seu software a violarem os direitos de autor, o que não poderia ocorrer dado que o *software* poderia ser usado para troca lícita de ficheiros. Apesar do argumento ser legítimo, não se deve esquecer que a maior parte destes

---

<sup>118</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *Cópia Privada e Sociedade de Informação*, 2006, p. 709.

<sup>119</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, p. 686-687.

sistemas são criados com o conhecimento de que serão usados na maior parte, para a partilha de conteúdos não autorizados e por isso não se deve excluir a sua responsabilidade.

Apesar do fim exclusivamente privado dos *software* P2P, a livre partilha sem fronteiras, direta, ilimitada, automática e repetida, extravasa o critério do “meio familiar”.<sup>120</sup>

Em consequência, quando se erradica um espaço de liberdade, é normal que quem dá valor a essa liberdade reaja.<sup>121</sup> E por isso, nasceram propostas de movimentos de *Free Software*, e *Creative Commons*.

A *Creative Commons* é uma corporação sem fins lucrativos, cujo objetivo é construir uma proteção de direitos de autor razoável, desafiando os extremos que prevalecem hoje em dia. Ao desenvolver um conjunto gratuito de licenças que os sujeitos podem anexar ao seu conteúdo, os *Creative Commons* procuram marcar uma esfera de conteúdo que possa ser usada de forma fácil e segura como base para outras obras.<sup>122</sup>

O *Software Livre* surge como reação contra restrições à cópia, redistribuição, estudo e modificação de programas de computador. Um *software* só pode ser considerado livre se proporcionar quatro liberdades fundamentais: utilizar o programa para quaisquer fins, modificar o programa e adaptá-los às necessidades do utilizador, redistribuir cópias de forma gratuita ou remunerada, e distribuir versões modificadas do programa, de modo a que a comunidade possa beneficiar das suas melhorias.<sup>123</sup> Estas licenças atípicas surgiram com o propósito de aumentar a liberdade de acesso a um maior número de bens culturais, e por um maior número de beneficiários.

Tanto a *Creative Commons* como o *Software Livre*, inserem-se numa corrente de movimentos que defendem a liberdade da ciência contra a sua apropriação por direitos de autor e patentes.

### **3. A Liberdade da Cópia Privada**

A proteção conferida às obras literárias, artísticas e científicas pelo Direito de Autor encontra-se subordinada a limites, que resultam de certas utilizações não carecerem do consentimento dos titulares de direitos.<sup>124</sup> Assim, no Capítulo da Utilização Livre do CDADC, o art. 75.º, n.º 2, al. a) estabelece a licitude de reprodução de obra protegida em

---

<sup>120</sup> Nas palavras de DIAS PEREIRA, não significa a redução do meio familiar à intimidade do lar. *ibidem*, p.537.

<sup>121</sup> *idem*.

<sup>122</sup> LAWRENCE LESSIG, *Free Culture*, 2004 p. 275 e ss.

<sup>123</sup> BRANCO, 2006, *apud*, DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 320.

<sup>124</sup> DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de Interesses no Direito de Autor*, 2011, p. 259.



qualquer meio realizada por pessoa singular para uso privado, sem fins comerciais diretos ou indiretos, sem o consentimento do titular de direitos, na medida em que não atinja a exploração normal da obra, nem cause prejuízo injustificado dos interesses legítimos do titular de direitos. Acrescenta-se que a reprodução para uso privado é uma utilização livre que se estende aos direitos conexos (art. 189.º, n.º1 al. a)) mas não pode ser utilizada para fins de comunicação pública ou comercialização (art. 81.º, al. b)).

Para além da licitude da cópia privada, quer em suporte analógico, quer em suporte digital, outras categorias de utilizações são também qualificadas como livres pela lei nacional: nomeadamente as utilizações feitas para fins de informação, pesquisa e ensino elencadas no art. 75.º, n.º 2 al. b) a t). Qual a justificação dogmática deste regime? A garantia das vantagens patrimoniais resultantes da exploração da obra constitui do ponto de vista económico, o objeto fundamental da proteção legal (art. 67.º, n.º 2). Porém, a cópia privada não constitui uma forma de exploração económica da obra e por isso encontra-se subtraída do direito exclusivo do titular. Por isso, tais utilizações não devem ser configuradas como exceções ao direito de autor<sup>125</sup>, mas como resultado de poderes de atuação que relevam do princípio geral de liberdade em que assenta todo o regime da utilização de criações intelectuais.

A liberdade de cópia privada é imperativa, por ser nula toda e qualquer cláusula contratual que vise eliminar ou impedir o exercício normal pelos beneficiários, sem prejuízo da possibilidade das partes acordarem livremente nas respetivas formas de exercício, designadamente no respeitante ao montante das remunerações equitativas. (art. 75, n.º5). Com efeito, os titulares de direitos, tem direito a uma compensação equitativa pela cópia privada (art. 76.º, n.º1 al. a)).

### **3.1. A «Regra dos três Passos»**

Do anteriormente exposto, não quer dizer que a liberdade de uso privado seja absoluta. A esta liberdade são impostos limites. Consciente da facilidade de reprodução de obras protegidas com o advento das novas tecnologias, o Direito de Autor subordina as utilizações livres de obras e prestações protegidas à denominada regra dos *três passos*. Assim, o art. 5.º, n.º 5 da Diretiva 2001/29 dispõe que as exceções e limites ao direito de Autor só se aplicam em certos casos especiais, que não entrem em conflito com a exploração normal da obra, nem causem um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. Entre nós o art. 75.º, n.º 4

---

<sup>125</sup> Embora sejam assim designadas na Diretiva 2001/29, transposta pelo Direito interno pela Lei n.º 50/2004, de 24 de Agosto. DÁRIO MOURA VICENTE, *O equilíbrio de Interesses no Direito de Autor*, 2011, p. 259-260.

do CDADC aditado pela Lei n.º 50/2004 vem estabelecer que as utilizações livres não devem atingir a exploração normal da obra, nem causar prejuízo injustificado dos interesses legítimos do autor. O art. 81.º, al. b) por seu turno declara que é consentida a reprodução para uso exclusivamente privado. Estes limites às utilizações livres, foram pensados como forma de «contrabalançar o prejuízo adveniente da facilidade de obtenção de cópias de obras literárias e artísticas, mediante aparelhos e suportes cada vez mais perfeitos e menos dispendiosos».<sup>126</sup>

Poderá dizer-se que a Diretiva 2001/29 traduz-se num regime de exceções a duas velocidades.<sup>127</sup> A primeira referente ao ambiente analógico, e por isso significa o recorte negativo do direito de autor, operado pelas legislações internas dos Estados Membros e a segunda refere-se ao ambiente digital, traduzindo-se numa lista mais apertada de limitações exaustiva e de adoção facultativa. Por isso, quanto a esta segunda velocidade do ambiente digital, as exceções não devem impedir relações contratuais destinadas a assegurar compensação equitativa para os titulares de direitos, da mesma forma que os titulares de direito não poderão impedir as utilizações livres previstas nas exceções – apenas prever a cobrança da compensação numa base contratual.

Quanto aos países anglo-saxónicos vigora uma cláusula geral de *fair use* – Estados Unidos - ou *fair dealing* – Inglaterra.

## **4. Cópia privada e medidas tecnológicas de proteção**

### **4.1. Generalidades**

Um dos pontos principais da Diretiva 2001/29 é a proteção jurídica contra a neutralização de medidas técnicas e, neste sentido desenha-se um terceiro círculo de proteção. O primeiro círculo, composto pelos direitos de autor inclui um segundo que consiste na aplicação das medidas técnicas de proteção.<sup>128</sup> Com o advento da tecnologia digital, os direitos patrimoniais e os direitos morais ficam sujeitos a novos métodos de prática de infrações. Na maior parte das vezes torna-se difícil identificar os responsáveis por violação de direitos de autor e por isso os servidores tornam-se relevantes neste contexto, na disponibilização de informações dos utilizadores. Já constatámos que as novas tecnologias de digitalização, edição, cópia, permitem frustrar os direitos dos titulares com muito mais facilidade que há duas décadas atrás. Parafraseando, CHARLES CLARK, “The answer to the

---

<sup>126</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Introdução ao Direito de Autor*, apud, VICENTE, *O equilíbrio de interesses no direito de autor*, Direito da Sociedade de Informação, 2011, p.261-262.

<sup>127</sup> Sublinhado de DIAS PEREIRA em *Direito de Autor, Liberdade Eletrónica e Compensação Equitativa*, 2005, p. 462.

<sup>128</sup> *ibidem*, p. 463.

machine is in the Machine”,<sup>129</sup> isto é, o que uma tecnologia pode fazer, outra pode desfazer, e por isso as soluções encontradas nos recentes tratados foram o uso de *software* de criptagem e de codificação de obras protegidas para evitar o seu acesso não autorizado.<sup>130</sup>

As medidas especiais de proteção técnica incluem tecnologias “à prova de cópia”, como por exemplo a *serial copy management system* - permite o controlo das cópias - , *secure digital music initiative* – surge após o aparecimento do MP3 e permite a transferência de registos sonoros num formato seguro - *contents scramble system (CSS)*<sup>131</sup> – visa controlar a reprodução de registos em DVD - *digital transmission copy protection* – proteção do conteúdo digital através da codificação. Estas e outras técnicas de codificação tem como objetivo garantir que os devidos titulares de direitos serão remunerados pelo seu trabalho criativo. Mas da mesma forma que é possível criar *software* que limite o acesso à utilização das obras mediante remuneração, também é possível criar *software* que contorne este acesso.

#### **4.2. As medidas de Proteção no Direito Comunitário**

Já no Livro Verde de 1988, a comunidade europeia ficou alerta com a possibilidade de afetação do equilíbrio de interesses dos titulares de direitos, produtores e consumidores, pelo uso dos dispositivos de neutralização das proteções técnicas. Os dispositivos tecnológicos foram objeto de reconhecimento internacional no art. 11.º do Tratado da OMPI WCT e no art.18.º do Tratado da WIPO. Da frágil proteção da Diretiva 91/250, a Diretiva 2001/29 vem estabelecer um regime mais consistente de proteção jurídica das técnicas, baseado nas regras dos novos tratados OMPI de 1996. Assim, os Estados devem assegurar a proteção jurídica contra a neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico bem como contra, o fabrico, a importação, distribuição, venda, aluguer, publicidade para efeitos de venda de produtos ou componente que tenham como fim neutralizar a proteção de medidas de carácter tecnológico (art. 6.º, n.º 1 e 2.º). São medidas de carácter tecnológico, as tecnologias que se destinem a impedir ou restringir actos, no que se refere a obras, que não sejam autorizadas pelo titular de direito de autor ou direitos conexos previstos por lei ou do direito *sui generis* previsto no capítulo III da Diretiva 96/9/CE. As mesmas são consideradas eficazes quando a utilização da obra seja controlada pelos titulares dos direitos através de um controlo de acesso – codificação, cifragem ou qualquer material – que garanta a proteção pretendida (n.º3, art. 6.º).

---

<sup>129</sup> *The future of copyright in the digital environment*, 1996.

<sup>130</sup> PAMELA SAMUELSON, *Technological Protection for Copyrighted Works*, 1996, p. 2.

Quanto às exceções ou limitações previstas no art.º 5, n.º 2 e 3 devem os titulares de direitos colocar à disposição dos beneficiários dessa exceções meios que lhes permitam beneficiar dessa exceção ou limitação. Esses meios justificam-se, na falta de medidas voluntárias tomadas pelos titulares de direitos, em acordos com outras partes interessadas, e que se trate de beneficiários que tenham legalmente acesso à obra ou outro material protegido em causa (art. 6.º, n.º 4, 1.º parágrafo). Quanto à cópia privada, os titulares de direitos podem controlar o número de reproduções efetuadas (art. 6.º, n.º 4, 2.º parágrafo). No domínio das licenças de acesso a obras ou outro material, colocado à disposição do público, por fio ou sem fio, para que seja acessível a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido, os Estados Membros não poderão tomar medidas para assegurar que os beneficiários das exceções delas possam tirar partido (art. 6.º, n.º 4, 4.º parágrafo), gerando-se aquilo que DIAS PEREIRA<sup>132</sup> apelidou de “absoluta” *propriedade tecnodigital*. Este exclusivo absoluto permite um controlo absoluto sobre o acesso as obras que não se justifica por haver outros direitos condicionados em causa, nomeadamente a liberdade de informação, aprendizagem etc.<sup>133</sup> É o caso da cópia privada, reprodução para bibliotecas, escolas, museus em que estes interesses devem induzir os Estados Membros a adotar medidas que permitam os beneficiários tirar partido, caso os titulares de direitos não o façam voluntariamente (art. 6.º, n.º 4). A criação dos dispositivos tecnológicos de proteção vem a alterar o paradigma do direito de autor porque permite aos titulares de direitos vedar o acesso material a obras como se fossem proprietários de bens corpóreos, cujo acesso pode ser vedado a terceiros *a chave e cadeado*.<sup>134</sup> Mais uma vez, estamos perante um desequilíbrio de interesses em prejuízo dos utilizadores das obras.

A Diretiva 2001/29 permite ao beneficiário de uma exceção, o recurso à ação direta,<sup>135</sup> ou seja poderá neutralizar uma proteção técnica que lhe impeça o exercício do seu direito, não existindo neste âmbito nenhuma violação da proteção técnica. As medidas técnicas de proteção não podem “impedir o funcionamento normal dos equipamentos eletrónicos e o seu desenvolvimento tecnológico”, nem mesmo “causar obstáculos à investigação sobre

---

<sup>132</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 632.

<sup>133</sup> *ibidem*. Neste sentido, questiona-se a constitucionalidade da *propriedade tecnodigital absoluta* e a coerência do texto legislativo por permitir a sobreposição das proteções jurídico-tecnológicas aos direitos de autor.

<sup>134</sup> MENEZES LEITÃO, *Dispositivos tecnológicos de Proteção e Direito de Acesso Ao Público*, 2011, p. 746.

<sup>135</sup> Em atenção ao caráter urgente do recurso à ação direta para a defesa de um direito próprio o art. 336.º do CC estabelece critérios de atuação.

criptografia” (cons. 48). Com isto pretende-se proteger o mercado dos equipamentos eletrónicos das medidas de proteção técnica.

### **4.3. As Medidas Tecnológicas de Proteção no CDADC**

Entre nós, o regime da Diretiva 2001/29, foi transposto pela Lei 50/2004 introduzindo a previsão de proteção jurídica dos titulares de direitos de autor e conexos e do direito *sui generis* do fabricante de base de dados contra a neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico (art. 217.º, n.º1). Esta proteção não abrange os programas de computador, que são algo de um regime menos rigoroso (DL 252/94, art. 13.º, n.º 2), mas inclui a base de dados. Diferentemente da Diretiva, o TÍTULO VI do CDADC estabelece no art. 217.º, n.º 4 que a aplicação de medidas tecnológicas de controlo de acesso é definida de forma voluntária e opcional pelo detentor dos direitos de reprodução da obra, enquanto tal for expressamente autorizado pelo seu criador intelectual.

No campo das sanções, a lei considera nos termos do art. 218.º a proteção jurídica das proteções técnicas como um ilícito autónomo<sup>136</sup> digno de tutela penal, em que no entanto é exigido um elemento subjetivo do tipo que é o facto de o agente ter o conhecimento ou tendo motivos razoáveis para o ter, de que se encontra a neutralizar uma medida de carácter tecnológico.<sup>137</sup>

Já fizemos referência ao eventual direito de controlar o acesso à obra por parte dos titulares de direitos que as linhas comunitárias introduziram no direito de autor. Neste sentido, resta saber quanto ao direito interno, se o legislador consagrou e em que termos, limites à proteção jurídico-tecnológica.

O art. 221.º, n.º1 veio estabelecer que “as medidas eficazes de carácter tecnológico não devem constituir um obstáculo ao exercício normal pelos beneficiários das utilizações livres previstas por lei, devendo os titulares proceder ao depósito legal, junto da IGAC, dos meios que permitam beneficiar das formas de utilização legalmente permitidas”. Porém, o art. 222.º exclui a faculdade de levantamento em relação às obras, prestações ou produções protegidas, que sejam disponibilizadas ao público na sequência de acordos entre titulares e utilizadores, de tal forma que a pessoa possa aceder a elas – por exemplo, mediante a disponibilização de uma obra *on line* a uma categoria restrita de utilizadores, não será possível a solicitação do levantamento.

---

<sup>136</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 645.

<sup>137</sup> MENEZES LEITÃO, *Dispositivos Tecnológicos de Proteção e Direito de Acesso ao Público*, 2011, p. 746.

Ainda o art. 221.º, n.º 8 possibilita aos titulares de direitos a aplicação de medidas eficazes de carácter tecnológico em ordem a limitar o número de reproduções autorizadas relativas ao uso privado. Os titulares de direitos são convidados a adotar medidas voluntárias para o levantamento das medidas de protecção – estabelecimento de acordos entre titulares e representantes. Em caso de omissão de conduta, verificando-se portanto a restrição à fruição de uma utilização livre por parte de um beneficiário, pode o lesado solicitar à IGAC o acesso ao meio. Em caso de litígio entre as partes, a competência para a resolução será da Comissão de Mediação e Arbitragem, criada pela Lei n.º 83/2001, cujo recurso cabe ao Tribunal da Relação. (art. 221.º, n.º4).

A lei portuguesa reconhece aos beneficiários das utilizações livres o poder de exigir por meios judiciais e extrajudiciais que lhes sejam facultadas essas utilizações a que tenham legalmente acesso, mas que se encontrem protegidas através de medidas tecnológicas<sup>138</sup> e estabelece um regime que impede as proteções técnicas de constituir um obstáculos ao exercício normal pelos beneficiários nos seus interesses diretos de utilizações livres entre as, quais a cópia privada. (art. 221.º).

#### **4.4. A *Digital Millennium Copyright Act***

No direito comparado, em 1998 nos Estados Unidos da América, a *Digital Millennium Copyright Act*, reconheceu os dispositivos tecnológicos de protecção: *no person shall circumvent a technological measure that effectively control access to a work protected*. Apesar de a DMCA ter sido criada por influência das disposições de 1996 dos Tratados da OMPI, a mesma consagrou um regime mais amplo. Na alínea (b) (1) da Secção 1201 são proibidas como violações adicionais a produção, comercialização, oferta ou distribuição de medidas de neutralização dos dispositivos tecnológicos de protecção. A DMCA proíbe a produção, venda ou prestação de serviços utilizados para neutralizar medidas tecnológicas que impeçam o acesso não autorizado à obra, mas não proíbe a neutralização de medidas que impeçam a reprodução (em sentido amplo) não autorizada. Ou seja, o público poderá continuar a fazer *fair use* das obras protegidas pelos direitos de autor, mas o mesmo não constitui justificação para obter acesso não autorizado a uma obra. A este propósito, o Caso *Universal Studios Inc. Vs Eric Corley* nos termos do qual Eric, editor da revista *The Hacker Quarterly*, foi sancionado por ter divulgado um programa que possibilitava a neutralização do CSS que possibilita a

---

<sup>138</sup>DÁRIO MOURA VICENTE, *Cópia Privada e Sociedade da Informação*, 2006, p. 713.

codificação de DVDs. A defesa invocou a proteção pelo *fair use*, mas o argumento foi rejeitado pelo Tribunal.

## **5. A gestão de direitos**

A lei no art. 72.º do CDADC atribui poderes de representação dos direitos dos titulares a determinadas pessoas, apesar da natureza ubiqüitária das obras e do caráter individual do direito de autor, que não tornam a prática inerente ao exercício deste direito isenta de dificuldades.

A gestão coletiva apresenta vantagens para os interesses dos autores por permitir o controlo das utilizações e a arrecadação de receitas e para os interesses dos utilizadores e porque torna possível a existência de um organismo junto do qual podem obter autorizações de utilização de obras, sem para o efeito carecerem de negociar individualmente cada utilização da obra com cada titular de direitos. Como a gestão coletiva pode exercer-se em relação a obras individuais ou à globalidade dos repertórios dos autores, surge um contrato de gestão que abrange o mandato, sociedade, serviços e gestão de negócios.<sup>139</sup>

A representação deveria ser voluntária, cabendo ao titular de direito a escolha dos seus representantes porém, a lei em alguns casos atribui poderes de representação a determinadas pessoas (art. 126.º, n.º3, art. 30.º, n.º 1, art. 14.º bis, 2-b, art. 15.º, n.º 3 da Convenção de Berna e art.2.º, n.º 3 da Diretiva 91/250) e também institui a representação obrigatória no caso do direito de retransmissão por cabo - na sequência do DL n.º 333/97, art., 7.º e 8.º que transpõe a Diretiva 93/83 – em que só pode ser exercido através de uma entidade de gestão coletiva do direito de autor. O mesmo sucede quanto ao direito a remuneração equitativa devida ao artista, intérprete ou executante (art. 178.º, n.º2), ressalvada a possibilidade de os direitos que decorrem da atividade artística dos trabalhadores de espetáculos públicos serem exercidos individualmente pela vontade dos respetivos titulares.

Os novos meios digitais de identificação do material protegido – sistemas técnicos – favorecem a instituição de balcões únicos e a gestão eletrónica de direitos bem como, possibilitam uma gestão mais individualizada.

Os sistemas técnicos de proteção e identificação de direitos apontam para uma forte concorrência entre as empresas de conteúdos, em relação às entidades de gestão coletiva porque através da internet os interessados na utilização de obras e prestações poderão obter

---

<sup>139</sup> DIAS PEREIRA, *Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, 2008, p. 652-655.

diretamente dos titulares de direitos as necessárias autorizações, bem como a entrega do material pretendido.<sup>140</sup> Mas, convém não esquecer que as entidades de gestão coletiva possuem direitos de representação legalmente concedidos<sup>141</sup> – exclusividade que não acontece no âmbito das empresas de conteúdo – e por isso podem atuar relativamente a estes direitos.

No ambiente digital, as empresas de conteúdo ainda assim tem interesse em confiar a gestão dos direitos às entidades de gestão coletiva, na medida em que elas desempenham melhor a tarefa de “policar”<sup>142</sup> a rede, observando-se uma utilidade na colaboração estreita entre ambas.

## **6. A remuneração equitativa pela cópia privada**

Vários países na Europa, adotaram um sistema de compensação dos titulares de direitos de autor pela reprodução para uso privado (*levies*), à exceção da Irlanda, Luxemburgo<sup>143</sup>

As revistas de imprensa, as citações, as utilizações em processos administrativos e judiciais ou a inclusão de um excerto de uma obra noutra material estão isentos de qualquer remuneração. Porém, certas utilizações livres estão sujeitas ao pagamento ao autor ou editor de uma compensação equitativa. Visa a Diretiva 2001/29 obrigar os Estados Membros a atribuírem uma compensação equitativa aos titulares de direitos em contrapartida pela liberdade de uso privado (art. 5.º, n.º 2, al. a) e b). Ou seja, da utilização livre, que não está sujeita à autorização do titular de direitos, é atribuída uma compensação. Pode ser a remuneração equitativa considerada a quarta regra dos limites das utilizações livres.

O regime legal português da cópia privada – Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro - contempla esta matéria no art. 76.º, n.º1 al. b) e 82.º CDADC. Assim, prevê-se que as utilizações livres referidas no art. 75.º, n.º 2 sejam acompanhadas de uma remuneração equitativa a atribuir ao autor e no âmbito analógico, ao editor pela entidade que tiver procedido à reprodução. O fundamento desta solução legal reside no facto da cópia privada causar “necessariamente prejuízo à exploração normal das obras e aos respetivos autores”,

---

<sup>140</sup> *idem*.

<sup>141</sup> Os privilégios legais das entidades de gestão não são afetados, pois nos casos em que a lei institui a representação obrigatória, determina o seu exercício através de entidades de gestão coletiva de direito de autor. Exemplo: direito de retransmissão por cabo (art. 126.º, n.º 3) e remuneração equitativa devida aos artistas em certos termos, para a compensação pela cópia privada (art. 178.º, n.º2).

<sup>142</sup> REMÉDIO MARQUES, *Propriedade Intelectual nos Países de Língua Portuguesa*, 2008, p. 28-29.

<sup>143</sup> Para comparar os diferentes sistemas de compensação pela reprodução na Europa ver <http://microsites.bournemouth.ac.uk/cippm/>



destinando-se à compensação pela reprodução ou gravação de obras prevista no art. 82.º a “atenuar o prejuízo desta situação.”<sup>144</sup>

Entre as utilizações sujeitas ao pagamento de uma remuneração equitativa incluem-se a reproduções para fins exclusivamente privados, as reproduções de obras previamente tornadas acessíveis ao público, realizadas por uma biblioteca pública, um arquivo público, um museu público, um centro de documentação não comercial ou uma instituição científica ou de ensino, a inclusão de peças curtas ou fragmentos de obras alheias em obras próprias destinadas ao ensino e a reprodução de obras efetuadas por instituições sociais sem fins lucrativos, quando as mesmas sejam transmitidas por radiodifusão – art. 76.º, n.º1, al. b) a d) do CDADC.

Em consonância com a solução portuguesa, vários autores<sup>145</sup> sustentam que atento o atual estado da tecnologia, o melhor seria permitir a cópia privada e reforçar o sistema de *levies*, com o argumento de que enquanto os exploradores e distribuidores preferem o direito exclusivo, os autores são favorecidos pelos *levies* (compensação remuneratória equitativa).<sup>146</sup>

### **6.1. A natureza jurídica da remuneração equitativa**

O Tribunal Constitucional, no acórdão n.º 613/2003, de 16 de Dezembro de 2003 (Processo n.º 340/99, Relator – Cons. Paulo Mota Pinto) considerou a quantia atribuída aos titulares de direitos pela utilização feita das suas obras e prestações, um tributo e consequentemente a sua cobrança fica sujeita ao regime dos impostos. Atento ao princípio da legalidade dos impostos consagrado no art. 103.º, n.º 2 da CRP, foram consideradas inconstitucionais, com força obrigatória geral, as normas do art. 3.º, n.º 1 e 2 da Lei n.º 62/98, relativas à fixação do montante da remuneração, que agora fixa em 3% ao invés de remeter para despacho ministerial conjunto das Finanças e da Cultura. O legislador alterou ainda, a designação «remuneração equitativa» por «compensação equitativa», no pressuposto de que em ordem a recebê-la, o titular de direitos não tem de provar qualquer dano.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup>LUIZ FRANCISCO REBELLO, Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos – Anotado, 3.º edição., Âncora, Lisboa, 136-7, *apud*, DIAS PEREIRA, *Pirataria e Cópia Privada*, Direito da Sociedade de Informação, 2011, p. 131-132.

<sup>145</sup> ADOLF DIETZ, *Continuation of The Levy System for Private Copying also in the Digital Era in Germany*, A&M 2003, *apud*, DIAS PEREIRA, *A reprodução para uso privado no ambiente analógico e digital*, 2008, p. 350.

<sup>146</sup> CHRISTOPHE GEIGER, *Right to Copy v. Three Step Test*, Cri 1/2005, *apud*, *idem*.

<sup>147</sup> NUNO GONÇALVES, *A transposição para a ordem jurídica portuguesa da Diretiva sobre o Direito de autor na Sociedade da Informação*, *apud*, DÁRIO MOURA VICENTE, *Cópia Privada e Compensação Equitativa: Reflexões sobre o Acórdão Padawan do TJUE*, 2010, p. 22.

A alteração da Lei n.º 62/98, procedeu-se através da Lei n.º 50/2004, de 24 de Agosto, que alterou também o CDADC, tendo em vista a transposição da Diretiva 2001/29. Desde logo, o âmbito de aplicação desta lei isenta os programas de computador, as bases de dados eletrónicas e os equipamentos de fixação e reprodução digitais (art. 1.º, n.º2). Esta exclusão resulta do facto de não serem meios principalmente destinados à reprodução de obras e materiais protegidos e porque se procura promover a Sociedade de Informação, não impondo encargos económicos ao comércio deste tipo de dispositivos.<sup>148</sup> O artigo seguinte determina a aplicação da lei a quaisquer equipamentos mecânicos, químicos ou eletrónicos cuja finalidade única ou principal seja permitir a fixação e a reprodução de obras, à exceção dos equipamentos digitais, bem como a suportes materiais virgens analógicos ou digitais, à exceção do papel, previstos no art. 3.º, n.º 4. De acordo com o preceito anterior, os suportes analógicos incluem as cassetes áudio e vídeo (VHS) e os suportes digitais incluem CD e DVD. A cobrança e gestão das quantias previstas pela Lei, nos termos do art. 5.º, compete à AGE COP.

## **6.2. A necessidade de uniformização do Direito Comunitário**

Em 2010 foi proferido pelo TJUE um acórdão relativo ao caso *Padawan Sl c. Sociedad General de Autores y Editores de España* (SGAE), no qual são apontados diversos problemas de interpretação da Diretiva 2001/29, em matéria de compensação equitativa pela cópia privada. Os Estados Membros que decidam prever a exceção da cópia privada no ordenamento interno devem prever o pagamento de uma compensação equitativa em benefício dos titulares de direitos. O TJUE esclareceu que esta compensação não poderá ser livremente fixada pelos sistemas jurídicos nacionais de forma incoerente e não harmonizada. A compensação deve ser calculada no critério do prejuízo causado aos autores pela cópia privada. Tendo em conta a dificuldade da identificação dos utilizadores que efetuam cópias privadas, os Estados Membros poderão estabelecer, para financiar a compensação, uma taxa por cópia privada a cargo dos sujeitos que disponibilizam a utilizadores privados de equipamentos e suportes de cópia. Porém, em consonância com o art. 5.º, n.º 2 e a pronúncia do TJUE, não é possível a aplicação da taxa por cópia privada a todos os tipos de equipamentos e suportes de reprodução, incluindo nos casos em que estes não são adquiridos por pessoas não singulares, para fins estranhos à cópia privada. Por exemplo, a um consultório médico não poderia ser exigido o pagamento da taxa para financiar a compensação da cópia

---

<sup>148</sup> DIAS PEREIRA, *A reprodução para uso privado no ambiente analógico e digital*, 2008, p. 360.

privada, quando só seriam adquiridos suportes digitais virgens para arquivar imagens médicas. Ficou assim em crise o sistema de cópia privada vigente em Espanha, bem como a lei portuguesa que não estabelecia a distinção entre os adquirentes dos bens em questão. O acórdão *Padawan* ainda suscitou a dúvida quanto à questão de saber como devem os autores e titulares de prestações protegidas por direitos conexos ser ressarcidos dos danos que sofreram em virtude de reproduções não autorizadas das suas obras por empresas ou profissionais. Neste sentido pode dizer-se que esta situação não se inclui no âmbito da cópia privada, mas de utilizações que não são livres e por isso devem ser previamente autorizadas.

Revela ainda em matéria de harmonização de direitos de autor e direitos conexos, o acórdão do TJUE de 16 de Junho de 2011, do Processo C-462/09, *Thuiskopie V. Opus Supplies Deutschland GmbH*. Para além do referido no acórdão *Padawan*, o TJUE declarou que a introdução da exceção da cópia privada no direito nacional de um Estado Membro impõe uma obrigação de resultado. Ou seja, o Estado tem o dever de assegurar no âmbito das suas competências, uma cobrança efetiva da compensação equitativa destinada a ressarcir os autores lesados pelo prejuízo sofrido. O facto de o vendedor profissional de equipamentos, aparelhos, ou suportes de reprodução estar estabelecido num Estado-Membro diferente daquele onde residem os compradores não tem incidência nesta obrigação de resultado. Cabe ao órgão jurisdicional nacional, em caso de impossibilidade, de assegurar a cobrança da compensação equitativa junto dos compradores interpretar o direito nacional, a fim de permitir a cobrança da compensação ao devedor que age na qualidade de comerciante (art. 5.º, n.º 2, al. b)).

Mais recentemente, o acórdão de 10 de Abril de 2014 do TJUE, no Processo C-435/12, *ACI Adam BV e o. V. Thuiskopie*, voltou a acentuar as dificuldades de harmonização no âmbito da Diretiva 2001/29. Esta última atribui a faculdade aos Estados Membros de preverem exceções ou limitações ao direito de reprodução mediante uma compensação. Porém, decorre do *considerando 32* da Diretiva que a lista das exceções previstas no seu art. 5.º deve assegurar um equilíbrio entre as tradições jurídicas dos Estados Membros e o bom funcionamento do mercado interno. Portanto, da faculdade de instituir ou não as diferentes exceções previstas no art. 5.º, uma vez feita a escolha de introduzir uma determinada exceção, esta deve ser aplicada de forma coerente, de modo a não prejudicar os objetivos prosseguidos pela Diretiva. No caso em concreto, o facto da legislação holandesa não fazer distinção entre as cópias privadas efetuadas a partir de fontes ilícitas e as realizadas a partir de fontes contrafeitas ou pirateadas não podia ser admitida.

As diferenças entre o sistema de *copyright* e de direito de autor continental refletem-se no regime da Diretiva 2001/29. Em França, quase todos os equipamentos são taxados, e o Reino Unido que até ao ano passado não contemplava a exceção de cópia privada, aprovou-a recentemente, mas sem qualquer forma de compensação para os titulares de direitos. O governo britânico não acredita, na tolerância dos consumidores britânicos em relação às taxas pela cópia privada, por serem ineficientes, burocráticas e injustas, bem como penalizadoras dos cidadãos que já pagam pelos conteúdos. Em oposição à não regulamentação da taxa, a indústria musical submeteu um pedido de fiscalização judicial da lei. Mesmo nos 22 países que adotaram a taxa subsistem diferenças nos valores. Em Espanha, não há taxas, mas mantém-se a compensação através de uma verba constante no orçamento de Estado.

O próprio acórdão *Padawan* evidenciou as limitações da Diretiva 2001/29 e o carácter facultativo das exceções e limites ao direito de autor previstos no art. 5.º, n.º 2. Ao mesmo tempo levou ao reconhecimento da falta de uma lista de isenções na lei nacional. A pluralidade de formas pelas quais os sistemas jurídicos implementaram a compensação equitativa pela cópia privada é um resultado da insuficiente harmonização do Direito de Autor na União Europeia. A liberdade de que dispõem os Estados Membros que queiram, como o Reino Unido, aprovar leis que derroguem a cobrança da remuneração equitativa, em caso de prejuízo mínimo, está a ser analisada pelo TJUE, no âmbito de um processo de origem dinamarquesa. Neste quadro de falta de harmonização comunitária e de regulação europeia da sociedade de informação o futuro do direito de autor deverá passar por uma interoperabilidade entre sistemas.

### **6.3. A Renovação da Lei n.º 62/98**

A Lei n.º 62/98 de 1 de Setembro alterada pela Lei n.º 50/2004 veio regulamentar, à semelhança de outros países europeus a compensação equitativa relativa à cópia privada. O objetivo da renovação da lei n.º 62/98 baseia-se numa atualização da tabela de compensação equitativa vigente que deve acompanhar a evolução tecnológica garantindo, que os termos da compensação equitativa são adequados à realidade atual de acordo com a legislação nacional e europeia em vigor.

Conforme verificado na jurisprudência constante do TJUE e em especial no acórdão *Padawan*, a lei n.º 62/98 encontra-se em violação de algumas disposições da Diretiva 2001/29. Por isso, a proposta de lei, vem clarificar e alargar o quadro de isenções (art. 4.º, n.º3 e 1) e procede à atualização da tabela de compensação, incluindo equipamentos e suportes

digitais que são objeto de uma utilização mais alargada. Quanto a esta atualização foram considerados os princípios da proporcionalidade e adequação dos montantes em relação às utilizações típicas dos diversos equipamentos e suportes, o enquadramento e a contextualização da compensação equitativa em relação aos montantes praticados no resto da União Europeia, bem como a racionalidade desses montantes face ao preço de venda do equipamento ou suporte, com especial atenção à conjuntura económica do país.<sup>149</sup>

Os que se opõem à renovação da Lei falam numa “tributação dupla” por ser possível pagar duas vezes por uma mesma música, salientando a distinção entre cópia ilegal e cópia legal privada.

O art. 1.º dispõe que: "a presente lei não se aplica aos computadores [...]", mas na tabela da compensação equitativa essa taxa é aplicada aos *tablets*, *smartphones*, memórias e discos. Estes componentes não são mais que computadores com vários CPU com sistemas operativos. Além disso, se a lei estipula que devem ser incluídos " todos e quaisquer aparelhos que permitam a fixação de obras como finalidade única ou principal", isso deveria deixar de fora os *tablets*, *smartphones*, cartões de memória e discos. E por isso se questiona a justeza da solução, quando por exemplo um consumidor que compra um CD ou um disco rígido para armazenar as fotografias da família terá de pagar a taxa por cópia privada.

Outro aspecto é relativo à tendência de duplicação da capacidade de memória dos cartões a cada dois anos (Lei de Moore). Manter o texto da proposta de lei, iria significar a duplicação da compensação por este período de tempo e rapidamente iria atingir os limites indicados na legislação.

Apesar do debate em torno da Proposta de Lei n.º 246/XII, os portugueses, já pagam taxas a título de compensação, porém a atualização da respectiva tabela da compensação equitativa e conseqüentemente a renovação da lei, deverá prosseguir pela seguinte ordem de razões: por um lado terá de ser dado seguimento à Diretiva 2001/29 por outro, é necessário adequar os valores e âmbito das taxas às tendências de consumo da atualidade. Assim, os suportes analógicos, cassetes de vídeo e áudio, caíram completamente em desuso. Quanto aos suportes digitais previstos na Lei n.º 62/98, CDs e DVDs, são tecnologias cada vez menos utilizadas, e por isso a proposta de Lei inclui na tabela, os cartões de memória, *smartphones*, *tablets* os discos externos etc. Por exemplo, um disco externo com um *terabyte*, teria uma taxa por cópia privada de 4€. A taxa é cobrada ao fabricante ou importador do suporte e não ao consumidor final. Contudo, perante o panorama económico nacional atual, é improvável que

---

<sup>149</sup> Proposta de Lei n.º 246/II, Exposição de Motivos.

as taxas se reflitam na venda ao público. Ainda assim as taxas são inferiores à média praticada em outros países da União Europeia.

Quando a alteração à lei n.º 62/86 foi alterada pela lei n.º 50/2004, já os consumidores tinham “passado” para outras tecnologias. Pensamos que no âmbito da nova proposta de Lei, no momento da sua provável aprovação em Fevereiro de 2015, já os utilizadores armazenam cópias das obras em servidores disponibilizados por terceiros na Internet e que não se encontram previstos na tabela de compensação equitativa. Refiro-me ao *streaming*, sobre o qual a Comissão Europeia já prepara uma Directiva que tem em conta esta nova forma de visualização de obras protegidas. Países como a Espanha, e Finlândia revogaram a taxa por já não fazer sentido, enquanto o Reino Unido decidiu por nunca a estabelecer. Enquanto isso os nossos legisladores situam-se na retaguarda da evolução tecnológica pela renovação desta lei.

A 2 de Julho de 2014 a Vice Presidente da Comissão Europeia, Neelie Kroes, responsável pela Agenda Digital chamou à atenção pelas alterações emergentes: "Our single market is crying for copyright reform".

Não parece haver consenso quanto à renovação da lei da cópia privada. Entre grupos de trabalho para audição de entidades, pedidos de propostas de alteração, petições e protestos vários, a proposta de lei 246/XII terminou o ano de 2014 em “*banho maria*”.

## V – CONCLUSÃO

A evolução das novas tecnologias abriram possibilidades no domínio do investimento, e obrigaram a repensar a proteção no âmbito dos direitos de autor.

Em consequência da sua dimensão mercantil, o direito de autor tem sido alvo de diversas medidas de harmonização por parte das instituições comunitárias. Em resultado de toda esta produção legislativa, o direito de autor sai, dogmaticamente adulterado.<sup>150</sup> Desde logo pelo esquecimento dos direitos morais ao longo da produção legislativa, aproximando o sistema continental de *droit d'auteur* ao sistema anglo-saxónico de *copyright*. Depois, o Direito de autor estendeu o seu conteúdo de proteção a conteúdos informativos – programas de computador e bases de dados. Acresce ainda a título de exemplo, o alargamento do prazo de proteção conferida pelo direito de autor dos 25 anos, para os 50, situando-se hoje nos 70 anos.

Se, perante estas e outras reformas, se pode afirmar que ocorreu a *metamorfose* do direito de autor, impõe-se a questão de saber qual o seu futuro numa sociedade de informação que dificulta cada vez mais o controlo de utilização de obras protegidas.

Recordo-me de como o refrão “Video Killed the Radio Star” dos *The Buggles* foi alterado pelos media para expressar a queda de audiências dos canais de música como a *Mtv* ou a *Vh1* e assim dando lugar à expressão “Internet Killed the Video Star”. Podemos aproveitar a sequência e afirmar: “Internet Killed Copyright”? Não se poderá falar em morte do Direito de Autor. A este último incumbe a proteção da atividade criativa e essa não irá cessar mesmo com as dificuldades que o ambiente digital tem desafiado os titulares de direitos de obras protegidas. Preferimos antes, uma conciliação entre Direitos de Autor e Internet. Essa conciliação passa pela adaptação do direito de autor e pela cedência de exigências por parte dos titulares de direitos de obras e prestações e dos beneficiários.<sup>151</sup> Já o referimos com o apoio de CHARLES CLARCK que a Internet e assim os meios digitais como ameaça e desafio ao Direito de Autor, ironicamente poderão evitar a perpetuação da violação de direitos. Na parte dos sujeitos envolvidos, deverá existir da parte dos titulares um esforço na concessão de conteúdos legais aos beneficiários (consumidores) a um preço razoável. E de resto isto já tinha sido considerado em 2013, quando a Comissão Europeia realizou uma consulta *online* sobre a execução civil dos direitos de autor, com foco na sua importância e no impacto relativamente à sua infração, reunindo o parecer de 283 correspondentes – empresas, cidadãos e organizações. Da parte dos beneficiários, se a distribuição ao público for realizada

---

<sup>150</sup> DIAS PEREIRA, *O código de Direito de Autor e a Internet*, 2002, p. 8.

<sup>151</sup> Os interesses convergentes entre titulares de direitos e utilizador devem por isso ser harmonizados.

por um preço módico, o utilizador não terá necessidade de usufruir de *software* livre de partilha violador de direitos de autor. Apesar do regime de Direito de Autor alemão ser bastante eficiente, por afastar os utilizadores do *software* p2p e evitando reincidências - dado o valor avultado das multas das *cease and desist letters* - não creio que o direito de autor possa justificar a invasão da reserva de vida privada através de *spy-ware*.

Apesar do louvável e meritório programa do *software* livre não cremos que seja viável, esta alternativa ao sistema jurídico em virtude da inviabilidade económica – por serem gratuitos – e pela facilidade de plágio (nomeadamente na *wikipédia*).

As decisões pronunciadas pelos Tribunais em matéria de responsabilidade na partilha livre de ficheiros por P2P tem um valor simbólico, quando através do mundo da Internet o utilizador poderá sempre aceder a conteúdos não autorizados mesmo após o encerramento de uma página ilícita. Se por um lado se protegem os direitos de autor pela mão da justiça, por outro lado eles continuam desprotegidos no mundo digital. A prática repetida de qualquer tipo de infração deve envolver a atuação rápida da justiça, consistência legislativa e uma campanha de consciencialização por parte dos atores principais e entidades diretamente envolvidas.

No âmbito da problemática direito de autor/ambiente digital as indústrias criativas não poderão socorrer-se só dos meios legais, mas terão que levar a cabo uma intensa reforma nos meios em que distribuem os seus serviços de modo a evitarem perdas e violação constante dos direitos. A resposta está na própria internet, nos próprios meios tecnológicos.

Quanto à reprodução para uso privado, é um reflexo das transformações sofridas pelo direito de autor no processo de adaptação ao ambiente digital.

A Proposta de Lei n.º 246/XII, apesar de incluir um quadro de isenções em linha com a jurisprudência do TJUE, peca na atualização da tabela de compensação equitativa. Actualmente é muito comum o armazenamento de obras em servidores na Internet pela infalibilidade destes em relação a outros suportes como os discos externos. Recentemente, o TJUE pronunciou-se sobre o facto dos *downloads* ilícitos não estarem protegidos pela excepção de cópia privada, pelo que não podem pesar no cálculo da compensação equitativa. Neste sentido, o prejuízo causado pela cópia privada é praticamente nulo porque poucos seriam aqueles que comprariam a obra em diferentes formatos para poderem desfrutá-la em diferentes dispositivos.

A renovação da cópia privada revela-se desajustada e prevê um injusto desequilíbrio para os interesses dos beneficiários. Ao mesmo tempo deverão ser repensadas novas soluções



que compensem justamente os titulares de direitos pelos prejuízos decorrentes da utilização das suas obras.

Em ordem à convivência pacífica entre o Direito de Autor e o ambiente digital é imperioso modificar e estender as formas de contacto e de comunicação entre os objetos criativos e os consumidores que deles aproveitam.

Não existe uma superioridade hierárquica do direito de autor às utilizações livres de obras intelectuais, porque se o primeiro constitui um direito fundamental (art. 42.º), o segundo é um reflexo de direitos fundamentais (liberdade de expressão, informação e fruição cultural).

A natureza transfronteiriça das tecnologias digitais faz com que não tenha sentido que cada país tenha a sua própria regulamentação em matéria de direitos de autor. Por isso em 2015, a Comissão Europeia anunciou a criação de um mercado único digital com o objectivo de alterar a regulamentação em matéria de direitos de autor por forma a ter em conta as novas tecnologias.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Ver mais em: [http://ec.europa.eu/priorities/digital-single-market/index\\_pt.htm](http://ec.europa.eu/priorities/digital-single-market/index_pt.htm)

**BIBLIOGRAFIA**

AKESTER, Patrícia, *O direito de autor e os desafios da tecnologia digital*, Principia Editora, Cascais, 2004;

*O direito de autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, Coimbra Almedina, 2013;

AFONSO, Anabela, António Machuco Rosa e Manuel José Damásio, *A economia da propriedade intelectual e os novos media: entre a inovação e a proteção*, Editora Guerra e Paz, Lisboa, 2006;

ASCENSÃO, José de Oliveira, *Direito de Distribuição e Esgotamento*, Revista da Ordem dos Advogados, Ano 51 (3), Lisboa, 1991, p. 625-639;

*Direitos de Autor e Conexos inerentes à colocação de mensagens em rede informática à disposição do público*, Revista da ordem dos advogados, Lisboa, 1998, p. 1063-1080;

*Estudos sobre direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Coimbra Almedina, 2001;

*Sociedade da Informação e Mundo Globalizado*, Coimbra Editora, 2003;

*Propriedade Intelectual e Internet*, Conferência realizada na II Ciberética, Florianópolis, 2003;

*Direito de autor e direitos conexos: direito civil*; Coimbra Editora, 2012;

DIAS PEREIRA, Alexandre Libório, *Internet, Direito de Autor e Acesso Reservado*, Instituto Jurídico da Comunicação, Coimbra, 1999;

*Arte, Tecnologia e Propriedade Intelectual*, Revista da Ordem dos Advogados, n.º 62, 2002, p. 467-485;

*A globalização, a OMC e o Comércio Eletrónico*, em Estudos Jurídicos e Políticos, Ano 23, n.º 45, Florianópolis, 2002, p. 173-195.

*A liberdade de navegação na Internet: «Browsers», «Hyperlinks», Meta-tags»*, Instituto Jurídico da Comunicação, Coimbra, 2002;

*O código de Direito de Autor e a Internet*, Verbo Jurídico, 2002;

*Protecção Jurídica e exploração negocial de programas de computador*, Coimbra, 2002;

*Problemas actuais da Gestão do direito de autor: gestão individual e gestão colectiva do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação*, Coimbra Editora, 2003;

*Direitos de Autor, da Imprensa à Internet*, Revista da ABPI, Rio de Janeiro: Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, n.º64, 2003, p. 21-28;

*Direito de autor, liberdade eletrónica e compensação equitativa*, Boletim da Faculdade de Direito 81, Coimbra, 2005, p. 441-509;

*“A reprodução para uso privado no ambiente analógico e no ambiente digital”* em ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DO DIREITO INTELECTUAL, Direito da Sociedade de Informação (org.) Vol. VII, Coimbra Editora, 2008, p. 329-361;

*Direitos de Autor e Liberdade de Informação*, Coimbra, Almedina, 2008;

*Tutela Possessória do Editor? Aspectos Reais do Direito de Autor*, Coimbra Editora, 2009, p. 459-467

*“Pirataria e cópia privada”*, Direito da Sociedade de Informação, ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DO DIREITO INTELECTUAL (org.), Vol. IX, Coimbra Editora, 2011, p. 125-138;

GINSBURG, *Private International Law Aspects of the Protection of works and Objects of Related Rights Transmitted Through Digital Networks*, WIPO Forum on Private International Law and Intellectual Property, Geneva, 2000.

LESSIG, Lawrence, *Code and Other Laws of Cyberspace*, New York Basic Books, 1999;

*Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*, The penguin press, New York, 2004, disponível em: <http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf> ;

MACDOUGALL, Amy, *Your Digital Rights in Germany*, 2014, disponível em: <http://www.young-germany.de/topic/live/your-digital-rights-in-germany>

MARQUES, J.P. Remédio, “*Propriedade Intelectual – Tendências Globais*”, I Semanário Internacional de Propriedade Intelectual nos Países de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, 2008;

MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles de, *A responsabilidade civil na Internet*, no âmbito da conferência realizada na Associação empresarial de Portugal, Coimbra, 2000, disponível em: <http://www.oa.pt/upl/%7B034a6b68-6f5e-4eb9-b57b-06a413387077%7D.pdf>

*Dispositivos Tecnológicos de Protecção e Direito de Acesso do Público*, Revista da Ordem dos Advogados, Lisboa, 2011, pág. 735-749.

OSTERGARD, Robert L., *Intellectual Property: A Universal Human Right?*, The John Hopkins University Press, Reno, 1999, p. 156-178.

PEREIRA, António Maria, *Problemática Internacional de Direito de Autor*, no âmbito da Conferência proferida no II Congresso Ibero-Americano de Direito de Autor, Lisboa, 1994, disponível em: <http://www.oa.pt/upl/%7Ba7f34e52-d140-4399-a7c3-23a30e589e8a%7D.pdf>

PLANTADA, Raquel Xalabarder, *La responsabilidad de los prestadores de servicios en Internet (ISP) por infracciones de propiedad intelectual cometidas por sus usuarios*,

Revista de los Estudios de Derecho y Ciencia Política de la UOC, IDP (2), 2006, disponível em: <http://www.uoc.edu/idp/2/dt/esp/xalabarder.pdf>

PINHEIRO, Luís de Lima, *Algumas Considerações sobre a lei aplicável ao direito de autor na Internet*, Revista da Ordem dos Advogados, Lisboa, 2004, p. 13-34;

PINTO, Carlos Alberto da Mota, *Teoria Geral do Direito Civil*, 4.º edição por António Pinto Monteiro e Paulo Mota Pinto, Coimbra, Coimbra Editora, 2012;

SAMUELSON, Pamela e Randall Davis, *The Digital Dilema: A perspective on Intellectual Property in the Information Age*, National Academy of Science Press, US, 2000;

SCHMITZ, Sandra, Thorsten Ries, *Three songs and you are disconnected from cyberspace? Not in Germany where the industry may “turn piracy into profit*, European Journal of Law and Technology (EJLT), Vol. 3, n.º 1, 2012.

*Tecnological for copyrighted works*, disponível em: <http://people.ischool.berkeley.edu/pam/courses/cyberlaw97/docs/techpro.pdf>

TRABUCO, Cláudia, *Direito de Autor, intimidade privada e ambiente digital: reflexões sobre a cópia privada de obras intelectuais*, Revista Iberoamericana de Filosofia, Política e Humanidade, Ano 9, N.º 18, 2007, disponível em: [http://run.unl.pt/bitstream/10362/2499/1/CT\\_RevIBERAMER.pdf](http://run.unl.pt/bitstream/10362/2499/1/CT_RevIBERAMER.pdf)

VICENTE, Dário Moura, *Cópia privada e Sociedade da Informação*, Coimbra Editora, 2006, p. 709-722;

*Cópia Privada e Compensação Equitativa: Reflexões sobre o Acórdão Padawan do Tribunal de Justiça da União Europeia*, 2010, disponível em: [http://www.apdi.pt/pdf/COPIA\\_PRIVADA\\_E\\_COMPENSACAO\\_EQUITATIVA.pdf](http://www.apdi.pt/pdf/COPIA_PRIVADA_E_COMPENSACAO_EQUITATIVA.pdf)

WAEDELDE, Charlotte e Lionel de Souza, *Moral Rights and the Internet: Squaring the Circle*, Copyright in the Digital Environment, Sweet and Maxwell, 2002, p. 265-288.

