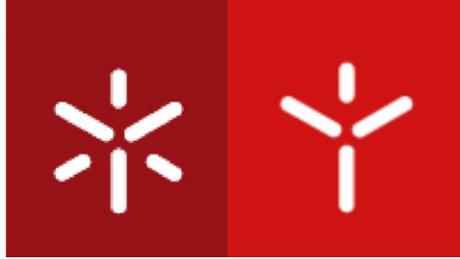


Universidade do Minho
Escola de Direito

Filipa Andreia Rodrigues De Barros

**O FENÓMENO DAS PLATAFORMAS DE
CATALOGAÇÃO SOCIAL –
ENQUADRAMENTO JURÍDICO E TÉCNICO**

Outubro de 2014



Universidade do Minho
Escola de Direito

Filipa Andreia Rodrigues De Barros

**O FENÓMENO DAS PLATAFORMAS DE
CATALOGAÇÃO SOCIAL –
ENQUADRAMENTO JURÍDICO E TÉCNICO**

Designação do Mestrado:
Mestrado em Direito e Informática

Trabalho realizado sob a orientação da
Professora Dra. Maria Victória Rocha
(Escola de Direito do Porto da Universidade Católica Portuguesa)
e do Professor Dr. José Machado
(Departamento de Informática da Universidade do Minho)

Outubro de 2014

DECLARAÇÃO

Nome: FILIPA ANDREIA RODRIGUES DE BARROS

Endereço electrónico: filipaarbarros@gmail.com Telefone: 258 400 220

Número do Bilhete de Identidade: 13723437 6ZZ6

Título da Dissertação de Mestrado:

GOODREADS: O FENÓMENO DAS PLATAFORMAS DE CATALOGAÇÃO SOCIAL – ENQUADRAMENTO JURÍDICO E TÉCNICO

Orientador(es):

Professora Dra. Maria Victória Rocha (Escola de Direito do Porto da Universidade Católica Portuguesa)

Professor Dr. José Machado (Departamento de Informática da Universidade do Minho)

Ano de conclusão: 2014

Designação do Mestrado:

Mestrado em Direito e Informática

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE/TRABALHO, APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO.

Universidade do Minho, ___/___/_____

Assinatura: _____

GOODREADS: O FENÓMENO DAS PLATAFORMAS DE CATALOGAÇÃO
SOCIAL – ENQUADRAMENTO JURÍDICO E TÉCNICO

RESUMO

A actual Sociedade da Informação, de qual todos fazemos parte, veio mudar e desmaterializar as realidades físicas, transportando-as para um ambiente virtual. Neste sentido, acompanhando o desenvolvimento no campo das tecnologias, em especial da engenharia computacional, também os processos de sistematização e agregação de dados, informação e conhecimento se diferenciaram. Tornou-se comum a existência de bases de dados que compilam informação de uma ou várias áreas de saber, que facilitam a sua disseminação, e que promovem a interacção dos cidadãos em torno dos dados em si alojados e processados. Com o advento da Era das Redes Sociais, tal realidade tomou proporções nunca antes alcançadas, das quais se destacam as plataformas de catalogação social.

Assim, releva-se pertinente a exploração desta nova realidade, que cada vez mais faz parte do nosso quotidiano e que reflecte as nuances da actual Sociedade de Informação na qual nos inserimos. Estas plataformas tornaram-se, pois, um novo veículo de disseminação de informação e de interacção social e cultural. Mais do que isso, é ainda uma nova realidade, a qual necessita de ver assegurada pelo Direito de Autor e/ou Direitos Conexos, não apenas dos autores das obras nestas plataformas referenciadas, mas também daqueles que prestam um serviço gratuito e voluntário para ajudar à disseminação dessa mesma informação.

Concretamente, pretende-se uma análise a uma plataforma de catalogação social de livros específica, *Goodreads*, a qual se enquadra nos parâmetros descritos. Das diversas funcionalidades que esta comporta, releva, no que a este trabalho concerne, analisar como se processa a criação de registos, como e quem tem autorização para criar, modificar ou eliminar a informação disseminada, o sistema de recomendações gerado através da navegação orientada dos utilizadores e, por último e não menos relevante, da protecção do Direito de Autor e Direitos Conexos que a utilização da própria plataforma origina ou pode originar.

Deste modo, é pretensa contribuir para uma área que cada vez mais merece a nossa atenção, tanto jurídica como técnica, nomeadamente no que concerne a saber se os instrumentos que temos actualmente disponíveis são suficientes para proteger as prestações tuteladas pelo Direito de Autor e Direitos Conexos, ou se ainda existem lacunas a ser preenchidas, ambiguidades a ser esclarecidas, e se sim, encontrar as soluções necessárias para superar tais obstáculos.

GOODREADS: SOCIAL CATALOGING PLATAFORMS'
PHENOMENON – LEGAL AND TECHNICAL FRAMEWORK

ABSTRACT

The Information Society today, which we all are a part of, has come to change and dematerialize physical realities, sending them into a virtual environment. Accompanying the development of the field of technology, especially computer engineering, the processes of data, information and knowledge systematization and aggregation have differentiated. It has become common for a database to compile one or more areas of knowledge, which facilitate its dissemination, and promote citizen's interaction around the stored and processed data. With the appearance of Social Networks, such reality has taken proportions never before reached, from which social cataloguing platforms stand out.

Hence, it becomes pertinent the exploration of this new reality, one that is more and more part of our daily routine and that reflects the Information Society in which we are today. Therefore, these platforms became a new method of information dissemination and cultural and social interaction. Moreover, it is still a new reality, one that needs to be assured their Copyright and Related Rights, not only towards the authors' works present on the platforms, but also towards those that provide a free and volunteer help in sharing this information.

In concrete terms, this essay presents an analysis of one specific book social cataloguing platform, *Goodreads*, which is within the described parameters. Among the several functions of this platform, it is relevant for this essay to know how the registration process occurs, how it is created and who has the authorization to create, modify or delete the shared information, the recommendation system generated through the supervised browsing of its users, and last but not least, the protection of Copyright and Related Rights which the platform itself may create

In this way, the intent of this essay is to contribute to an area which demands our attention, in both law and technical points of view, namely concerning if the current available tools are enough to protect works under Copyright and Related Rights or if there are still loopholes or ambiguities to be clarified, and in that case, find the necessary solutions to overcome such obstacles.

Nota da Autora:

Esta obra de investigação foi redigida de acordo com o Acordo Ortográfico de 1945, por designação da sua autora. Qualquer alteração à ortografia utilizada viola o princípio de liberdade de criação artística tutelada pelo Artigo 42.º da Constituição da República Portuguesa, e bem assim, a opção concedida aos autores de se oporem a actualizações ortográficas às suas obras, caso tal acto comporte um dano estético em relação às mesmas.

Na continuação, o preceituado no Artigo 56.º, número 1 do Código de Direito de Autor e Direitos Conexos consagra ainda ao autor a prerrogativa de assegurar a genuinidade e integridade da obra por si criada, contra qualquer forma de mutilação, deformação ou outra modificação da mesma, e bem assim, a todo e qualquer acto que a desvirtue, modificações estas que, de acordo com o Artigo 59.º do mesmo diploma, carecem sempre de autorização do seu autor para que sejam consideradas lícitas.

ÍNDICE

Resumo	iii
Abstract	iv
Nota da Autora	v
Índice	vi
Abreviaturas	vii
I. Introdução	2
1. Evolução da Capacidade de Comunicação e a Sociedade de Informação	2
2. As Plataformas de Catalogação Social	3
II. <i>Goodreads</i> : Uma Comunidade Virtual de Leitores	6
1. <i>Goodreads</i> : O que é e Como Surgiu	6
2. Rede Social <i>versus</i> Rede Cultural	9
3. Os Membros como Utilizadores e Contribuidores	12
4. Disposição de Conteúdos da Plataforma	14
i.) Os Conteúdos de Utilização Livre	14
ii.) O Sistema de Recomendações – A Utilização de Metatags ou Descritores ...	18
iii.) <i>Hyperlinks</i> ou Hipernexos	21
III. Os Direitos de Autor e Direitos Conexos: Direitos Tradicionais e Direitos Decorrentes do Fenómenos da Catalogação Social	26
1. O Direito de Autor Tradicional	26
i.) Enquadramento Histórico e Jurídico	26
ii.) A Obra	27
iii.) O Requisito da Originalidade	29
iv.) Direitos Pessoais sobre a Obra	36
v.) Direitos Patrimoniais	38
vi.) Âmbito de Protecção – Prazos e Territorialidade	43
vii.) Os Direitos Conexos	45
2. Questões Relativas ao Digital – Novos Direitos?	47
i.) Protecção das Bases de Dados pelo Direito de Autor	52

ii.) A Protecção das Prestações Literárias e Artísticas na Plataforma de Catalogação Social <i>Goodreads</i>	56
a.) Direito de Autor do Autor da Obra Literária Disponibilizada em Linha ...	56
a.) Direito de Autor do Interpretre (<i>Audiobooks</i>)	64
b.) Direito de Autor do Utilizador/Comentador	66
IV. Medidas Tecnológicas de Protecção	72
1. Licenças “ <i>Creative Commons</i> ”	72
2. Sistemas de Inibição de Cópia	74
3. Filtros de Conteúdos	76
4. Botões de Denúncia	77
5. “Marcas de Água”	79
V. Conclusão	81
VI. Bibliografia	85

LISTA DE ABREVIATURAS:

CC – *Creative Commons*

CDADC – Código de Direito de Autor e Direitos Conexos

CRP – Constituição da República Portuguesa

OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual

WWW – *World Wide Web*

Em 1847, Ernest Bourget, compositor francês de música “ligeira” entrou no Café-Concerto Ambassadeurs em Paris, juntamente com os seus colegas e amigos Victor Parizot e Paul Henrion, para beber uma água gelada com açúcar.

Enquanto tomavam a sua bebida e ouviam o concerto, os três compositores constataram que a banda da casa tocava algumas músicas escritas e compostas por Bourget.

Imediatamente Bourget chamou o gerente e exigiu que lhe fosse paga uma compensação a troco da reprodução das músicas que escrevera. O gerente recusou e Bourget e os seus colegas, como represália, recusaram-se a pagar as bebidas. O caso seguiu para tribunal.

No dia 26 de Abril de 1849, após uma decisão no mesmo sentido do Tribunal de Commerce de la Seine, o Court d'Appel condenou o dono do café Ambassadeurs ao pagamento dos direitos de autor devidos a Bourget pela reprodução das suas obras.

Pouco mais de um século e meio depois e as obras completas de Bourget estão integralmente disponíveis na Internet para download, “à distância de um clique” e livres de quaisquer custos. A sua música pode ser gravada num CD ou transferida para um leitor de mp3 para ser ouvida por qualquer pessoa em casa, no carro, no metro, na rua, num avião, num centro comercial e... no café.¹

¹ RAMALHO, David Silva, *A Tutela Penal dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos na Sociedade da Informação*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 72 – Vol. III – Out/Dez, 2012, pág. 180.

I. INTRODUÇÃO

1. Evolução da Capacidade de Comunicação e a Sociedade de Informação

O ser humano cedo se distinguiu dos restantes animais que povoam a Terra pela sua capacidade de comunicação. Esta foi a base da sua evolução, já que lhe era possível, através da palavra falada, comunicar – passar informação – a outros da sua espécie. No entanto, para que tal ocorresse, era necessário que o emissor e o receptor estivessem frente a frente, dificultando a transacção da informação, uma vez que imperava a tradição oral presencial que, muitas vezes, acabava por danificar a mensagem transmitida.

Posteriormente, surgiu a palavra escrita, e com ela, a capacidade de comunicar deixou de ser efémera e estritamente oral. A capacidade de disseminação da informação aumentou, e foram assim criadas as primeiras bibliotecas, constituindo um aglomerado/conjunto de dados, de informação, de conhecimento.

Com o constante avanço da técnica, em especial nas últimas décadas, surgiu a palavra virtual, a qual navega na rede a uma velocidade estonteante, partilhada em tempo real, acessível a todos, passível de modificação e alteração a todo o momento.²

Com a digitalização e as tecnologias de numeração binária, a informação passou a ser tratada e transaccionada como um bem mais ou menos essencial. Hoje em dia, dependemos da informação para as coisas mais básicas do dia-a-dia, assim como a possibilidade de contactar com alguém do outro lado do mundo se tornou uma realidade. Este bem, apesar de ter sido inicialmente pensado como livre, tem vindo a sofrer uma tendencial mercantilização e privatização.³ No mesmo sentido, um número infinito de actividades que anteriormente eram executadas *offline* por um grupo de amigos num local físico, migrou para o plano virtual. Agora, a interacção social tem essencialmente lugar na rede, em mundos ou salas de conversação digitais. Assim, é potenciada a comunicação com amigos, conhecidos, com pessoas que não conhecemos ou, até, por vezes, com “entes” que não se podem propriamente apelar de “pessoas” no sentido humano e jurídico, ou seja, é estabelecida “uma interacção entre uma

2 COSTA, José Francisco de Faria, *As Telecomunicações e a Privacidade*, in *Direito Penal da Comunicação (Alguns Escritos)*, Coimbra Editora, 1998, págs. 144-151.

3 GONÇALVES, Maria Eduarda, *Direito da Informação – Novos Direitos e Novas Formas de Regulação na Sociedade da Informação*, Edições Almedina, Abril de 2003, pág. 133.

pessoa física e um sistema informático previamente predisposto para receber e processar mensagens que contém manifestações de vontade”. Sem o saber, o cibernauta de “carne e osso” poderá corresponder-se, por vezes, com uma máquina programada para executar tal tarefa.⁴

O ciberespaço é constituído, assim, pela infra-estrutura material que permite a comunicação sob a forma de numeração, a informação que a mesma alberga, e os utilizadores que a transaccionam.⁵ Aqui torna-se de suma importância a inteligência das multidões, que remetem e recebem toneladas de informação a todo o momento, de e a partir de qualquer ponto do globo. A própria técnica disponibiliza as plataformas e as ferramentas que fomentam esta transacção sem precedentes, como iremos posteriormente aflorar.

2. As Plataformas de Catalogação Social

Um dos fenómenos que tem ganho maior destaque na *WWW* são as redes sociais, hoje tão comuns e diversificadas. Estas plataformas digitais possibilitam a interacção não presencial dos seus utilizadores, livre de barreiras territoriais. Os cibernautas estabelecem contactos profissionais, pessoais ou de entretenimento com os seus colegas e amigos, família, ou *completos desconhecidos*.

Actualmente existe uma multiplicidade de escolhas e possibilidades. A partir de um simples registo numa qualquer rede social, ao qual é associado um perfil de utilizador personalizável com informações pessoais ou profissionais do novo membro dessa comunidade *online*, o cibernauta pode, de forma fácil e extremamente rápida, partilhar dados exclusivamente seus, conteúdos variados, fotos, interesses e até conexões com outros utilizadores que a si se forem associando. Tais perfis, de acordo com as definições do seu utilizador, podem ter níveis de acesso variados, que vão desde privado a público, passando por diversos graus de semi-publicidade personalizáveis, onde os membros conectados entre si comunicam publicando mensagens, que podem ser visionadas pelos restantes utilizadores dependendo do respectivo grau de publicidade, ou ainda através de mensagens privadas visionáveis somente pelos seus

4 ANDRADE, Francisco, *Da Contratação Electrónica – Em Particular da Contratação Electrónica Inter-Sistémica Inteligente*, Escola de Direito da Universidade do Minho, Junho de 2008, pág. 42.

5 GONÇALVES, Maria Eduarda, *Direito da Informação ...*, pág. 137.

intervenientes activos.⁶

Assim, nas palavras de Raquel Recuero, “uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) ”⁷. Os actores são, portanto, os utilizadores aos quais é associado um perfil, e não apenas estes, mas ainda a percepção que temos de quem (ou do que) são: um *nickname*, um *link*, um *avatar*, ou até uma designação que abarca o contributo de várias pessoas singulares, mas que no meio digital se apresenta como uma só entidade, distinta dos seus contribuidores. As conexões, por sua vez, são formadas pelas interacções sociais executadas pelos actores que, conectando-se entre si, formam uma teia de comunicação.⁸

No caso *sub judice*, não nos encontramos perante uma mera rede social, que visa, antes de qualquer outra consideração, a satisfação dos seus utilizadores quanto ao “ver” e ao “ser-se visto”⁹. Outras há cuja relevância transcende a de uma mera rede social – cuja finalidade é essencialmente cultural e, por vezes, educacional. Os *sites* de catalogação social¹⁰, que cada vez mais têm vindo a ganhar popularidade entre os cibernautas, contemplam a possibilidade dos seus membros “catalogarem” os seus itens de interesse, e bem assim, partilhar esses itens e esses interesses com a restante comunidade.¹¹ Estes itens podem ser de natureza diversa: livros (como o *Goodreads*, o *Librarything*, ou o *Shelfar*), filmes e séries (como o *Internet Movie Database* ou o *Filmow*), música (como o *Last.fm*), jogos (como o *MobyGames* ou o *BoardGameGeek*), entre outros.

Tais plataformas, consistem essencialmente na criação de “prateleiras” virtuais predefinidas e/ou personalizadas, onde o utilizador adiciona e organiza os títulos alvos do seu interesse, tendo ainda disponível a opção de os classificar, de sobre eles escrever comentários ou opiniões, de os recomendar aos demais utilizadores e, eventualmente, juntar-se a grupos de discussão que os considerem, sempre no pressuposto universal de partilha do conhecimento

6 LEITÃO, Paulo, *Livros, Leituras e Redes Sociais*, in *Bibliotecas para a Vida II – Bibliotecas e Leitura*, Edições Colibri, 2009, págs. 440-441.

7 RECUERO, Raquel, *Redes Sociais da Internet*, Editora Sulina, 2009, pág. 24.

8 *Idem*, págs. 28-30.

9 Das quais se destacam actualmente, quanto a redes sociais propriamente ditas, o *Facebook* ou o *Twitter*; ou ainda, essencialmente quanto a troca de contactos profissionais, o *LinkedIn*.

10 Do inglês, *social cataloguing*.

11 SPITERI, Louise F., *Social Cataloguing Sites: Features and Implications for Cataloguing Practice and the Public Library Catalogue*, 2009, pág. 1, disponível para visionamento em http://www.caais-acs.ca/proceedings/2009/Spiteri_2009.pdf (último acesso em Junho de 2014).

gerado pela interacção dessa comunidade¹². Neste sentido, estas plataformas visam, como *supra* mencionado, não o enaltecimento vaidoso do ser, centrando-se muita para além dos perfis individuais dos seus membros, como acontece com as redes sociais “generalistas”. Assim, “mais do que características individuais como o sexo, a idade, a profissão, a universidade que se frequentou, o emprego que se tem, são pertinentes aspectos que traduzam as características dos indivíduos relevantes para a partilha de interesses neste âmbito”, ou seja, “a espinha dorsal da rede é a biblioteca do utilizador”.¹³

Analisados os critérios apresentados, cumpre enquadrar-lhes uma plataforma de catalogação social que visa a troca de informações e experiências relacionadas com o universo literário: o *Goodreads*. Com este trabalho de investigação pretende-se destacar e analisar esta plataforma de catalogação social de livros, entre tantas outras que existem na vastíssima *World Wide Web*, sejam estes livros físicos, digitais ou ainda em formato áudio. Importa, assim, abordar as diversas funcionalidades que a plataforma *Goodreads* comporta, nomeadamente, como se processa a criação de registos, como e quem tem autorização para os criar, modificar ou eliminar a informação disseminada, o sistema de recomendações gerado através da navegação orientada dos utilizadores e, por último e não menos relevante, o Direito de Autor e Direitos Conexos que a utilização própria plataforma pode originar, já que, para além dos direitos tradicionais, outros há que emergem desta nova realidade: a informação disponibilizada e difundida nesta plataforma *online* é aí inserida pelos seus próprios membros.

Tendo assim as finalidades balizadas, é pretensão centrarmo-nos especialmente neste último ponto, nomeadamente da perspectivação destes novos(?) direitos e da sua consequente protecção. Socorrendo-nos da legislação existente, tanto nacional como de origem comunitária e internacional, e da doutrina relevante no que a esta matéria concerne, pretende-se analisar que direitos surgem da utilização desta plataforma digital, como e em que medida esses direitos se encontram protegidos, e quais as consequências da sua violação. Deste modo, é nossa intenção perceber se as soluções actualmente apresentadas pelo Direito e pela Informática são suficientes para proteger tais direitos, ou se, pelo contrário, existem obstáculos para que essa protecção seja efectuada com sucesso, e em caso afirmativo, de que forma esses obstáculos podem ser ultrapassados.

12 SPITERI, Louise F., *Social Cataloguing Sites...*, págs. 1-2.

13 LEITÃO, Paulo, *Livros, Leituras e Redes Sociais*, pág. 447.

II. GOODREADS: UMA COMUNIDADE VIRTUAL DE LEITORES

1. *Goodreads*: O que é e Como Surgiu:

A plataforma *Goodreads*¹⁴ foi criada em Dezembro de 2006, em San Francisco, por Otis Chandler e Elizabeth Khuri Chandler, e lançada no mercado um mês depois. Actualmente, é um dos *sites* que possibilita a actividade de catalogação social direccionada para amantes de livros mais populares e utilizada de sempre. Em Julho de 2014, o *Goodreads* contava com cerca de 25 milhões de utilizadores, 750 milhões de livros adicionados e 29 milhões de críticas literárias.¹⁵

*“Goodreads is a free website for book lovers. Imagine it as a large library that you can wander through and see everyone's bookshelves, their reviews, and their ratings. You can also post your own reviews and catalog what you have read, are currently reading, and plan to read in the future. Don't stop there – join a discussion group, start a book club, contact an author, and even post your own writing.”*¹⁶

Nesta plataforma, os utilizadores têm acesso a diversas funcionalidades, entre as quais se destaca a possibilidade de organizar os livros adicionados ao perfil de utilizador em “prateleiras”, fazer uma resenha sobre determinado livro e ainda atribuir-lhe uma classificação de entre uma a cinco estrelas; acompanhar as leituras e opiniões dos “amigos” associados, fazer parte de grupos de discussão, recomendar e receber recomendações de leituras, *et cetera*.

A ideia surgiu, segundo Otis, da seguinte forma: “[n]uma tarde, enquanto examinava a prateleira de livros de um amigo em busca de ideias, veio-me à cabeça: quando quero saber que livros ler, prefiro recorrer a um amigo do que a uma pessoa qualquer ou uma lista de *bestsellers*. / Então decidi criar um *website* – um local onde poderia ver as prateleiras dos meus amigos e perceber o que eles achavam de todos os seus livros”.¹⁷ Para o co-fundador, o qual se dirige directamente para os utilizadores, o *Goodreads* é um local onde “podes encontrar o teu próximo

¹⁴ Acessível em www.goodreads.com.

¹⁵ *Goodreads: About Us*, disponível para visionamento em <https://www.goodreads.com/about/us> (último acesso em Julho de 2014).

¹⁶ *Goodreads: How It Works*, disponível para visionamento em http://www.goodreads.com/about/how_it_works (último acesso em Julho de 2014).

¹⁷ “One afternoon while I was scanning a friend's bookshelf for ideas, it struck me: when I want to know what books to read, I'd rather turn to a friend than any random person or bestseller list. / So I decided to build a website – a place where I could see my friends' bookshelves and learn about what they thought of all their books.” *A Message From Our CEO and Co-Founder*, in *Goodreads – About Us*.

livro favorito. E durante essa jornada, acompanhado dos teus amigos, podes explorar novo território, adquirir informação, e expandir a tua mente”.¹⁸

Toda esta nova realidade pode lançar-nos na demanda de saber de que maneira o Direito de Autor tradicional se poderá adaptar a esta nova realidade: o utilizador como um autor em si mesmo, que apesar de opinar sobre as obras dos demais, não deixa de criar também obras com as suas opiniões registadas. Centrar-nos-emos nesta temática em momento posterior.

Uma outra funcionalidade não menos interessante, é a possibilidade de os utilizadores registados se tornarem os próprios “construtores” desta enorme base de dados à escala mundial. Após adquirido o estatuto de *librarian* (bibliotecário), o novo contribuidor poderá registar novos livros e/ou criar uma nova edição de um livro pré-existente, adicionar informação a um registo anterior ou até corrigir informação desacetada sobre determinada entrada, entre outras utilidades administrativas, com o único propósito de manter a base de dados actualizada e munida de informação fidedigna. Todo este trabalho é prestado voluntariamente pelos “bibliotecários”, sem nenhuma contrapartida económica ou de qualquer outra índole. Importa, por isso, descortinar que conteúdo é este que pode ser introduzido e administrado, sem que os direitos dos autores das obras sob análise sejam lesados.

É também possível aceder a algumas obras literárias em formato digital através desta plataforma, mas apenas em duas situações: caso esta já tenha caído no domínio público, ou caso o próprio autor escolha disponibilizá-la. Só podemos teorizar na possibilidade de uma obra ser acessível sem que os requisitos *supra* descritos sejam cumpridos, pelo que não é conhecido publicamente nenhum caso em tal alguma vez ter acontecido, o que, no entanto, não será razão bastante para deixar tal hipótese inexplorada.

Ainda, é possível aos próprios autores usufruírem de uma ferramenta especialmente direccionada para si: o *Goodreads Author Program*. Ai, para além de poderem fruir das funcionalidades disponíveis para um utilizador comum, os autores publicados ou em vias de publicação (independentemente de essa publicação ser consumada por uma editora ou pelos próprios) têm no presente um meio de chegar aos seus leitores de uma forma mais directa, potenciando publicidade para si e para as suas obras e, eventualmente, incrementando as vendas destas.¹⁹

18” *You can find your next favorite book. And on this journey with your friends you can explore new territory, gather information, and expand your mind.” Idem.*

19 *Goodreads: Author Program – Use Goodreads to Promote Yourself and Your Books*, disponível para visionamento em <https://www.goodreads.com/author/program> (último acesso em Julho de 2014).

Na primavera de 2013, o *Goodreads* foi adquirido pela gigante *Amazon*²⁰, o que levou alguns utilizadores a recearem pela imparcialidade que o *site* tinha de tão característico até então. Alguns meses depois, coincidentemente (ou não), a plataforma alterou os seus termos de utilização, no sentido de tornar a navegação mais “saudável”, pugnando, no entanto, de acordo com alguns membros, por uma posição de censura de conteúdos, o que desembocou em algumas “manifestações” por parte dos mesmos. Vários comentários foram apagados, assim como toda a informação disponível em alguns perfis dos utilizadores mais prolíferos por, como o diz o Prof. Francisco Andrade, “alguém ou *alguma coisa*”²¹ ter considerado tais conteúdos como nocivos. O súbito “desaparecimento” de conteúdos vários ocorreu sem aviso-prévio ou notificação aos membros registados que os tinham colocado na plataforma, no sentido de os modificar sob pena de, não o fazendo, os mesmos serem permanentemente removidos.

Actualmente, é possível aos utilizadores “assinalarem” através de um sistema de *flags* (bandeiras), os conteúdos que considerem não cumprir com os requisitos de “boa navegação”, os quais serão (ou não) rastreados e apagados e/ou os seus autores convidados à modificação dos mesmos. Obviamente, esta questão levanta, a par das contribuições de variada natureza já mencionadas, consequências jurídicas que não poderão deixar de ser analisadas na presente investigação e que serão discutidas *infra*.

Alguns utilizadores crêem que estas acções por parte do *staff* do *Goodreads* são fruto da aquisição do *site* pela *Amazon*, a qual veria nesta plataforma de catalogação social de livros e literatura em geral, um modo de instrumentalizar o próprio *site* e, conseqüentemente, toda a informação que nele é comportada.²²

20 A *Amazon* é uma empresa *online* que se dedica ao comércio dos mais variados itens, incluindo livros e demais artigos com este mercado correlacionados, acessível em www.amazon.com.

21 ANDRADE, Francisco, *Comunicações Electrónicas e Direitos Humanos: O Perigo do “Homo Conectus”*, in *Direitos Humanos e sua Efectivação na Era da Transnacionalidade*, Debate Luso-Brasileiro, Curitiba, Juruá Edições, 2012, pág. 211.

22 Neste sentido, os artigos jornalísticos *Amazon purchase of Goodreads stuns book industry*, publicado pelo *The Guardian*, edição *online* de 02 de Abril de 2013, disponível para visionamento em <http://www.theguardian.com/books/2013/apr/02/amazon-purchase-goodreads-stuns-book-industry> (último acesso em Julho de 2014), *Goodreads: Where readers and authors battle it out in an online “Lord of the Flies”* e *How Amazon and Goodreads could lose their best readers*, publicados pelo *Salon*, edição *online* de 09 e 24 de Outubro de 2013, disponíveis para visionamento em http://www.salon.com/2013/10/09/goodreads_where_readers_and_authors_battle_it_out_in_an_online_lord_of_the_flies/ e http://www.salon.com/2013/10/23/how_amazon_and_goodreads_could_lose_their_best_readers/, respectivamente (último acesso em Julho de 2014).

2. Rede Social *versus* Rede Cultural

“Os utilizadores são cada vez menos meros consumidores ou espectadores passivos. Pelo contrário, pretendem participar, colaborar contribuir no seio de uma comunidade geograficamente dispersa, mas virtualmente próxima.”²³ Igualmente, os membros da plataforma *Goodreads* são, em boa verdade, co-criadores de um serviço com um escopo de colaboração, de cooperação e de interconectividade que atinge proporções globais, que lhes permite actualizar e inovar permanentemente o conteúdo disponibilizado, de utilizadores para utilizadores. Se atentarmos bem, com prudência poderemos dizer que não existem grandes diferenças entre as comunidades (neste caso, de leitores) virtuais e reais. A diferença subsiste apenas no meio empregue para que a informação seja transmitida, veículo este que incrementa em níveis impensáveis a rapidez, a eficiência e a quantidade de conteúdos transaccionáveis.

Neste sentido, o utilizador comum, um simples privado, no conforto do seu lar ou numa mesa de café poderá partilhar, no caso em pleito, as suas experiências de leitura. Tal como Chandler idealizara, estes conteúdos podem ser tidos pelos demais utilizadores da plataforma *Goodreads* como sendo mais próximos e mais fiáveis, por terem sido elaborados por um outro leitor. Acima de tudo, a característica que o membro procura é, tal como recorrer a um amigo pessoal para descortinar o seu próximo livro favorito, um nível de veracidade e de idoneidade na informação prestada que, em outros locais, nunca conseguiria encontrar. O utilizador acredita, pois, que as opiniões disponibilizadas pelos demais internautas são-lhe mais próximas e tendencialmente mais credíveis, já que provêm de outros iguais a si, leitores-críticos não profissionais e que simplesmente expressam a sua opinião pessoal plena. A realidade e a troca de conhecimento empírico, em toda a sua magnitude, mudaram drasticamente²⁴. O essencial é, deste modo, que ao utilizador seja possível trocar informação sobre as suas leituras com os

23 GOMES, Paulo Jorge, *A Partilha de Ficheiros na Internet e o Direito de Autor*, Instituto Açoriano de Cultura, 2011, pág. 121.

24 Hoje em dia, o colunista de revista de publicação periódica, que a esta se encontra vinculado por um contrato de trabalho e sob direcção de outrem, que critica uma obra literária ou de outra natureza, recebendo em contrapartida uma remuneração pelo trabalho prestado, está em vias de extinção. Proliferam, em toda a ciberesfera, incontáveis plataformas virtuais (especialmente *bookblogs*, no caso *sub judice*), em que os seus autores/titulares recebem das editoras (e não necessariamente dos autores criativos) diversos exemplares de obras normalmente publicadas num curto espaço de tempo, em troca de uma opinião (tendencialmente positiva), e nunca uma contrapartida económica. Sendo certo que as editoras, como entidades comerciais que visam, pois, como todas as demais da mesma índole, o lucro, começando a constatar que os seus *bloggers* estão a produzir opiniões negativas em relação às obras que lhes disponibilizaram e por si publicadas, facilmente chegariam à conclusão que tal actuação teria um impacto tendencialmente negativo nas suas vendas, tanto mais popular/com mais visualizações esse *blog* tiver. Na continuação, dificilmente essa editora, ou qualquer outra, manteria tal “prestação de serviços”/parceria. Preocupa-nos que, seguindo esta linha de pensamento, a qualidade (senão idoneidade) das opiniões publicadas por esses *bloggers* – que, em muitos casos, para não dizer todos, também usam o *Goodreads* para prazer pessoal, ou até para chegar a ainda mais utilizadores-leitores – fique seriamente comprometida.

demais membros do *Goodreads*. É a aproximação do indivíduo à comunidade.

Por não ser necessária uma presença física dos utilizadores num determinado lugar, ou a determinada hora, as comunidades virtuais de leitores, como qualquer outra existente na rede de cibernautas que partilham os mesmos gostos, permite um incremento de adesão e de informação transaccionável, inatingível de outra maneira. Aqui, os conteúdos partilhados são de todos para todos.

Cobertos muitas vezes pelo tão idílico anonimato, os utilizadores da plataforma *Goodreads* usufruem da leitura de uma forma inovadora²⁵. Não necessitam ter vergonha de admitir desfrutar da leitura de uma obra que, tendencialmente, é considerada de menor qualidade, ou quiçá ridícula, pelos seus pares com quem contactam pessoalmente. É o denominado *guilty-pleasure*²⁶. No mesmo sentido, podem contactar com qualquer pessoa que partilhe os mesmos gostos, ou até gostos totalmente opostos, no sentido de (re)descobrir livros que, de outro modo, não se demoraria a olhar mais do que cinco segundos na prateleira de uma qualquer livraria ou biblioteca.

Apesar de traduzir uma realidade jurídica para a qual, estranhamente, estamos a despertar tarde, a verdade é que estas plataformas servem outros propósitos que não apenas os de transferência de dados ou informação: a troca de experiências sociais. Para quem não tem amigos leitores, plataformas deste tipo serão o paraíso na terra (para além de uma biblioteca, claro está).²⁷

Todavia, não é apenas através de “material” sobre leituras que se pode proceder à mineralizar informação, mas antes a partir de qualquer uma destas plataformas de catalogação de bens e/ou serviços, independentemente da sua natureza. Os livros são apenas um exemplo num mar prolífero de estruturas semelhantes que, na verdade, é preciso relembrar, são *bases de dados*. Há uma construção indirecta de um “perfil de utilizador”: sabemos que determinado indivíduo gosta de ler porque está registado numa plataforma que sustenta uma comunidade activa de leitores; sabemos os livros, autores e géneros literários pelos quais tem uma predilecção especial, assim como aqueles que menos despertaram o seu interesse, através das

25 LEITÃO, Paulo, *Livros, Leituras e Redes Sociais*, pág. 457.

26 É um “prazer culposo” que o indivíduo disfruta, mesmo sabendo que tal actividade é reprovada pelos seus semelhantes, mas que não é capaz de abandonar.

27 Não deixa de ser de suma importância, contudo, a capacidade do internauta de se desligar da rede (*go offline*), algo que, na actual sociedade tão informatizada, parece ser um verdadeiro desafio quase equiparável aos Doze Trabalhos de Hércules.

classificações atribuídas, dos comentários elaborados e até das informações constantes do seu perfil de utilizador customizáveis em local especialmente concebido para o efeito; podemos, eventualmente, saber um ou outro aspecto pessoal do utilizador através das informações por este discriminadas em vários campos do seu perfil, ou até incorporadas nas próprias interações dentro da comunidade que ora se forma, transparecíveis nas suas críticas literárias e/ou comentários que remetam para alguma experiência pessoal em especial.

Pode parecer que estamos perante um manancial de dados, que facilmente se converterão em informação credível sobre um certo utilizador-membro desta plataforma. Mas a realidade é um pouco diferente. O anonimato, coisa tão escassa na nossa Sociedade de Informação, é aqui, de certo modo, possível (ou pelo menos uma ideia aproximada do seu verdadeiro sentido), por contraposição com uma rede social propriamente dita, que tem precisamente o objectivo exposto: a exposição social. Se assim aprover a vontade do utilizador, as informações por si (e sobre si) publicadas poderão ser meramente circunstanciais, por gerais e abstractas, sem designações exactas sobre localização geográfica ou idade/data de nascimento, e sem remissão a outro sítio na rede que o mesmo seja titular (como um *blog*, pessoal ou temático, ou conta de *Facebook*, *Twitter*, *et cetera*). No mesmo sentido, se tal for do interesse do utilizador, este poderá assimilar à sua conta criada na plataforma *Goodreads* uma imagem, a qual será uma fotografia do próprio internauta ou, provavelmente em maior quantidade, uma imagem totalmente descaracterizadora do titular do referido perfil de utilizador (um animal, uma paisagem, uma pilha de livros) – um mero *avatar*²⁸. Com o mesmo intuito, são criados *nicknames*, designação através da qual o cibernauta se dá a conhecer na rede, sem que a mesma corresponda à sua identidade civil.

Esta actividade de mineração, muitas vezes levada a cabo sem consentimento ou conhecimento do utilizador, transforma-se numa instrumentalização destas plataformas tidas como lúdicas e culturais pela generalidade dos utilizadores. A mineração de dados, ou *data mining*²⁹, pode, tal como todas as actividades humanas, revestir um escopo negativo, pois a técnica e a ciência são sempre neutras – os desígnios dos Homens é que não. Por mais

28 *Avatar*, (do francês *avatar*, do sânscrito *avatara*, descida do céu para a terra por seres supraterrrestres), substantivo masculino: [Informática] ícone gráfico escolhido por um utilizador para o representar em determinados jogos e comunidades virtuais, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/avatar> (último acesso em Agosto de 2014).

29 *Data mining*: etapa da Descoberta de Conhecimento – encontrar, descobrir tendências, e associações escondidas num grande volume de dados, de forma a retirar conhecimento útil, utilizando, para tanto, técnicas de aprendizagem automática. SANTOS, Manuel Filipe; AZEVEDO, Carla, *Data Mining: Descoberta de Conhecimento em Bases de Dados*, FCA - Editora de Informática, 2005, pág. 175.

interessante e pertinente que esta temática se nos possa apresentar, por motivos de delimitação de matéria, não a iremos abordar, por ora, com mais profundidade.

3. Os Membros como Utilizadores e Contribuidores

Na generalidade da *World Wide Web*, há um novo paradigma que se contempla inegável. Inicialmente a Internet era um local onde os internautas buscavam a informação que aí tinha sido previamente colocada, não por um utilizador convencional igual a si, mas por um especialista que dominava os meandros da rede. A disseminação de conteúdos estava reservada unicamente àqueles com conhecimentos técnicos na área. Os utilizadores eram, pois, espectadores passivos no plano geral.

Actualmente, prolifera no ambiente digital uma panóplia de conteúdos produzidos e colocados ao dispor de toda a comunidade virtual mundialmente estabelecida, pelos próprios utilizadores ditos “comuns”. A informação já não pertence mais às empresas e/ou aos peritos informáticos apenas. Os internautas dispõem agora, e cada vez mais, de diversas plataformas previamente criadas para disseminar os conteúdos que desejem, quando desejem, independentemente da sua natureza ou do local do globo em que se encontram aquando do respectivo carregamento. Estes transformaram-se em utilizadores e fornecedores de conteúdos ao mesmo tempo³⁰. Assim o internauta passivo, que consistia no grosso dos “navegadores” da rede, esta rede gigante e globalmente estabelecida, já não é mais um “cliente” – é um provedor e disseminador de dados (e informação), apesar de a lei ainda o considerar, todavia, um mero consumidor³¹ da mesma substância que providencia aos demais utilizadores.

A plataforma *Goodreads* não é excepção. Nesta juntou-se uma comunidade de utilizadores da rede que têm um excepcional gosto pela leitura. A colectividade partilha, deste modo, experiências e informações decorrentes deste prazer comum, adicionando livros às suas prateleiras virtuais personalizadas, recomendando livros, classificando e opinando sobre as suas

30 COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet – Em especial da responsabilidade pelos conteúdos gerados por utilizadores*, Faculdade de Direito da Universidade do Porto, Julho de 2011, págs. 32-33.

31 *Vide* artigo 2.º, número 1, da Lei n.º 24/96, de 31 de Julho, alterada pela Lei n.º 10/2013, de 28 de Janeiro (última actualização): “Considera-se consumidor todo aquele a quem sejam fornecidos bens, prestados serviços ou transmitidos quaisquer direitos, destinados a uso não profissional, por pessoa que exerça com carácter profissional uma actividade económica que vise a obtenção de benefícios” (sublinhado nosso). Neste sentido, COSTA, João Fachana, *idem*, pág. 33.

leituras, discutindo activamente obras e temas neles integrados em grupos de discussão, entre outras actividades que se pressupõem individuais ou colectivas, conforme a sua própria natureza ou função. Estes utilizadores, ainda que contribuindo activamente no plano geral para uma experiência melhorada na actividade de leitura, lúdica ou académica, por vezes, podem fazer ainda mais pela comunidade. Para além de leitores, estes podem ainda ser “bibliotecários”.

É necessário lembrar que esta plataforma é, antes de mais, uma base de dados. Para que exista, e satisfaça os fins para que foi pensada e projectada na rede, é necessário que os dados e a informação sejam então aí inseridos, já que o veículo de disseminação dos mesmos já se encontra disponível. Quem introduz esse conteúdo de forma totalmente desinteressada e em benefício de toda a comunidade é... a comunidade.

Os membros interessados em enriquecer a estrutura disponível podem pedir o estatuto de *librarian*. Para tanto, o único requisito formal é terem, pelo menos, 50 livros associados ao seu perfil de utilizador, independentemente das “prateleiras” em que estes estejam organizados, pelo que, em caso afirmativo, basta ao utilizador fazer o pedido através e responder à pergunta feita por defeito: “porque desejas ser *librarian*?”, a qual é posteriormente avaliada.³²

O bibliotecário poderá, deste modo, editar dados preexistentes correlacionados com determinado livro ou autor, ou até criar novas entradas dedicadas a ambos, bastando-lhe clicar na ligação “*edit data*”, presente em cada uma dessas páginas. Toda esta constante transformação e adição à plataforma irá reflectir-se, positiva ou negativamente, em todas as entradas editadas e, conseqüentemente, nas prateleiras personalizadas de cada um dos utilizadores da plataforma *Goodreads*, quer sejam também eles *librarians* ou apenas utilizadores-leitores. Assim, o “estatuto” de bibliotecário, chamemos-lhe assim, apesar de ser de relativa fácil aquisição, não é concedido a todos os que o desejam. Inicialmente, todos os utilizadores desempenhavam as funções de *librarian*, todavia, casos havia em que os utilizadores, involuntária ou deliberadamente, catalogavam erroneamente as obras e os seus autores. No ambiente digital, os cibernautas que actuam deste modo com o propósito único de destabilizar os demais utilizadores, e/ou desencadear uma verdadeira confusão em grande escala, seja disponibilizando informação errada ou actuando agressivamente através de mensagens ou

³² *Goodreads – Librarian Manual*, disponível para visionamento em https://www.goodreads.com/librarian_manual#everyone_librarian (último acesso em Julho de 2014).

comentários, são habitualmente designados por *Trolls*.³³ Por isso, para que a experiência proporcionada pela plataforma *Goodreads* pudesse ser o mais salubre e harmoniosa possível, o que sempre se pretende quando cada um de nós tira prazer de um *hobby*, nem todos podem ser bibliotecários³⁴. Na verdade, nem todos o desejam ser.

Respeitada esta prerrogativa inicial, o utilizador-bibliotecário será o veículo para a disponibilização e disseminação dos conteúdos desta plataforma. E nela existem milhares. Desta feita, o provedor da própria base de dados é totalmente alheio à escolha dos elementos acessíveis a partir desta, por qualquer um que a aceda³⁵. A informação é dos e da responsabilidade dos utilizadores.

4. Disposição de Conteúdos da Plataforma

Os conteúdos disponibilizados na plataforma *Goodreads* têm origens e naturezas diversas. Podem ir da mera menção de quantas páginas um livro tem, a uma resenha elaborada por um leitor (mais ou menos) anónimo, que é uma verdadeira obra em si mesma.

Nas linhas que se seguem, iremos centrar-nos nos tipos de conteúdos que mais nos parecem relevar para o enquadramento pretendido.

i.) Os Conteúdos de Utilização Livre

Nesta plataforma, para cada livro é criada uma entrada. No caso de a mesma obra literária ter diversas edições, (distinguindo-se assim os diversos formatos e/ou línguas em que a obra se encontra disponível) estas serão “apensadas” à já existente, através de uma ferramenta que irá combinar as várias edições da mesma obra³⁶. Cada entrada criada irá conter toda a informação pertinente sobre a obra que o contribuidor conhece, caso esta adição à base de

33 Estrangeirismo, *Troll* (inglês) – em português *Trol*, substantivo masculino: indivíduo que coloca mensagens ou comentários provocadores em sítios de discussão pública *online*, com intuito desestabilizador, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/trol> (último acesso em Agosto de 2014).

34 *Goodreads – Librarian Manual*, disponível para visionamento em https://www.goodreads.com/librarian_manual#everyone_librarian.

35 GOMES, Paulo Jorge, *A Partilha de Ficheiros na Internet e o Direito de Autor*, pág. 118.

36 Na verdade, a obra, independentemente do seu formato ou da língua que se nos é apresentada, permanece a mesma.

dados seja efectuada manualmente³⁷.

Para uma análise empírica e, conseqüentemente, de mais rápida apreensão, propomos examinar uma edição específica de um livro cuja informação fora já adicionada à referida plataforma, a título de exemplo:

Título: Onde os Últimos Pássaros Cantaram (Título original: *Where Late the Sweet Birds Sang*)

Autor: Kate Wilhelm (Tradutor: Peter Taylor)³⁸

Editora: Gailivro

Data de publicação: Abril de 2009 (publicado pela primeira vez em 1976)

Número de páginas: 296

Formato: Capa mole

ISBN ³⁹: 9789895575794

Língua: Português (edição originalmente publicada em inglês)

Para além dos campos *supra*, outros poderão ser preenchidos caso tais especificidades se apliquem ao livro a ser adicionado à base de dados: se o livro faz parte de uma saga e/ou colecção, especificidade relativamente à edição em causa (primeira, segunda, edição de luxo, edição comemorativa, edição de bolso, entre outras), o nome de personagens principais e locais onde a narrativa toma lugar, prémios ganhos e demais nomeações de que o livro foi alvo.

Todos os conteúdos discriminados *supra*, têm um denominador comum: situam-se num domínio dos cognominados conteúdos de utilização livre. Estas informações nada mais são do que referências gerais sobre a obra em análise. Podemos encontrá-las em qualquer *site* dedicado à informação e/ou comercialização de livros, ou outro qualquer produto que se deseje informar/comercializar. Neste sentido, tais indicações nunca poderão ser alvo de protecção do

37 Há, ainda, a possibilidade de ser descarregada a informação em questão directamente do *site* da *Amazon*, talvez para facilitar o trabalho do *librarian* (ou, quiçá, para se tornar um modo de *data mining* mascarado, no sentido de extrair informações/conhecimento sobre a aderência do público leitor relativamente à obra cuja informação é descarregada).

38 No campo destinado ao "Autor", poderá constar não só aquele que efectivamente criou a obra literária, ou seja, aquele que a retirou do seu espírito criativo e a moldou a partir da sua forma ideal até ao produto final exteriorizado na forma física de um livro, mas também poderão figurar outras figuras, como o Ilustrador, o Tradutor, o Editor, *et cetera*.

39 Acrónimo para *Internacional Standard Book Number*. O ISBN é um código numérico que pode conter 10 ou 13 algarismos (ISBN10 ou ISBN13, respectivamente), passível de ser "traduzido" num código de barras, que serve para identificar o livro a que está associado. Este código encontra-se em todos os livros registados actualmente, normalmente na sua contracapa. O ISBN foi criado em 1966, mas apenas se tornou popular nos anos 70 do século passado, pelo que obras literárias há, mesmo editadas após 1966, que não estão associadas a este código de identificação. Para mais informações, consultar o *site* oficial da *Internacional ISBN Agency* em <https://www.isbn-international.org/> (último acesso em Julho de 2014).

Direito de Autor, já que pretendem, acima de tudo, identificar o livro. Logo, são conteúdos de utilização livre, meros dados que podem ser manuseados livremente, sendo que tal manuseamento não acarreta qualquer obrigação de remunerar o autor da obra, ou qualquer outra entidade que se possa relacionar com a mesma.⁴⁰

Para além destas menções livres, quase todas as entradas dedicadas a um livro/edição contêm ainda uma sinopse da obra apresentada, que, na maioria das vezes, é uma reprodução da resenha constante na contracapa ou badana interior da própria obra e/ou nos *sites* dos autores ou das editoras que a comercializa. Segundo o *Librarian Manual*⁴¹, independentemente da fonte, que se pretende ser a mais isenta possível, o essencial é que a sinopse disponibilizada não contenha *spoilers*⁴² ou opiniões pessoais dos leitores⁴³.

A sinopse disponibilizada com a obra na sua contracapa ou badana interior, nada mais é do que um resumo que contém os pontos essenciais da história narrada no seu interior, cuja função é chamar a atenção do leitor, persuadindo-o a adquirir tal exemplar, abrindo o “apetite” para a leitura completa da obra que acompanha. Na mesma medida, a resenha principia por uma celeridade na pesquisa, pelo que o leitor/consumidor fará uma selecção das obras que pretende ler e/ou consultar, de acordo com os parâmetros que impôs à sua própria investigação, concentrando-se assim nas obras que integrem os requisitos estabelecidos⁴⁴. Por via de regra, esta sinopse é elaborada pelo próprio autor da obra, ou por terceiro incumbido de tal função (por exemplo, a editora). Aqui, a intenção é, pois, “dar uma noção do conteúdo, sem se apoderar da forma”, prosseguindo, assim “uma finalidade de comunicação que não deve ser impedida”⁴⁵, ainda que o referido resumo seja elaborado pelo próprio punho do autor da obra

40 ASCENSÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra Editora, 1992, págs. 476-477.

41 O *Librarian Manual*, disponível para visualização em https://www.goodreads.com/librarian_manual, é um guia disponibilizado pela própria plataforma *Goodreads* aos seus *librarians* para que optimizem o seu contributo para melhoramento da base de dados em que participam. Ai, os utilizadores-contribuidores poderão aprender como adicionar e/ou corrigir a informação contida na plataforma.

42 *Spoiler* | spóilár |, (palavra inglesa), substantivo masculino, informação que revela partes importantes do enredo de um filme, de uma série de televisão ou de um livro, sobretudo para quem ainda não os viu ou leu (exemplo: o resumo que a revista faz do filme contém *spoilers*), in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/DLPO/spoiler> (último acesso em Julho de 2014).

43 Relativamente às opiniões pessoais dos utilizadores desta plataforma, decorrentes da leitura do livro relativo a determinada entrada, ocupar-nos-emos em momento posterior, onde esta temática será, oportunamente, desenvolvida.

44 GARCIA, J. A. Marques; MARTINS, A. G. Lourenço, *Direito da Informática*, 2.ª Edição refundida e actualizada, Edições Almedina, Setembro de 2006, pág. 455.

45 ASCENSÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 477.

literária em questão ⁴⁶. Tal orientação é-nos dada pela legislação, tanto nacional como comunitária. O Artigo 75.º, número 2, alínea f) do CDADC esclarece que os resumos de obras, destinadas a fins de crítica e/ou discussão, desde que não sejam elaborados de forma a traduzir-se numa apropriação da obra originária, são licitas, sem que a sua utilização esteja obrigada à autorização do seu autor. Há, pois, uma excepção ao direito de exclusivo do qual a obra é alvo face ao seu autor/titular de direitos.

No mesmo plano encontram-se também as citações (excerto da obra). A plataforma *Goodreads* disponibiliza ainda citações de autores, as quais podem ser associadas aos perfis dos utilizadores que, de alguma forma, se identificarem com elas ou delas extrair um sentido especial, bastando para tanto clicar no botão de “*like*” associado a cada citação. Estas vêm sempre acompanhadas da menção do seu autor e/ou da obra da qual foram extraídas, quando tal seja possível.^{47 48} Esta é outra função que a plataforma disponibiliza, sendo que todos os dias há uma citação eleita como “citação do dia” (“*Quote of the day*”), a qual aparece na barra lateral direita da página de visualização principal do *site*, que contém o *feed* de notícias das últimas actividades dos amigos associados à conta de utilizador do membro inscrito na plataforma, entre outros pequenos registos.

Em ambos os casos descritos, como se disse, a utilização de tanto citações como resumos de obras previamente existentes é licitamente permitida, sendo que o seu autor não se lhes pode opor, já que estão patentes nessa prerrogativa de utilização livre por parte de toda a comunidade “razões que se prendem com a necessidade de assegurar a fluência da informação e de ordem científica, didáctica ou cultural”⁴⁹. No entanto, para que tais utilizações livres sejam consideradas lícitas, importa que as mesmas não prejudiquem a normal exploração da obra originária, nem causem prejuízos injustificados na esfera jurídica e/ou económica do autor, e bem assim, que a acção de citação não deva ser tão extensa que dispense a leitura da obra originária ou que prejudique o seu interesse por parte do leitor, não se confundindo com a primeira. Estas orientações encontram consagração legal nos Artigos 75.º, número 4 e 76.º,

46 Neste caso em concreto, mesmo que a própria sinopse possa ser um bem protegido pelos direitos autorais, o escopo último da elaboração desta por parte do autor originário da obra, nada mais é do que publicitar a sua prestação pela mão da pessoa que a melhor conhece: ele mesmo. Neste sentido, o professor Oliveira Ascensão vem defender que tal produção, servindo a finalidade de informação, deve também ser considerada livre – *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 478.

47 Nem todas as citações provêm de obras literárias, ou são passíveis de ser associadas com rigor a uma obra específica e delimitada, como é o caso da célebre frase de Edgar Allan Poe “*I became insane, with long intervals of horrible sanity*”.

48 Neste sentido *vide* Artigo 76.º, número 1, alínea a) do CDADC e ainda Artigo 10.º, número 3, da Convenção de Berna.

49 REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, Âncora, 1998, págs. 128-129.

número 2 do CDADC, e ainda nos Artigos 9.º, número 2 e 10.º, número 1 da Convenção de Berna.

Isto posto, concluímos que a informação que é disponibilizada na entrada dedicada a cada livro/edição na plataforma *Goodreads*, e que é aí colocada pelos utilizadores-contribuidores com o respeito pelas regras acima descritas, quer legais, quer decorrentes dos comportamentos admitidas pelas suas orientações internas, são de utilização livre, podendo ser utilizadas e disponibilizadas por qualquer um, incluindo a própria plataforma aqui em análise. Neste sentido, estas informações têm por finalidade razões de informação e discussão cultural e informacional, as quais podem (e devem!) estar ao alcance de todos, sem que seja necessária a autorização do autor criativo da obra a que digam respeito a essas indicações, por se encontrarem fora da sua esfera jurídica de actuação.

Importa ainda chamar a atenção que nesta classificação de conteúdo de utilizações livres cabem ainda os descritores, ou *metatags*, os quais falaremos com mais destaque *infra*.

ii.) O Sistema de Recomendações – A Utilização de *Metatags* ou Descritores⁵⁰

Como declarado *supra*, os descritores ou *metatags* também cabem na classificação de conteúdo de utilização livre. Todavia, pela sua importância específica na presente exposição e quanto ao próprio funcionamento da plataforma *Goodreads*, a sua análise encontra-se dividida das informações gerais, dos resumos e das citações.

Um descritor é uma palavra-chave, que, de certa forma, tenta classificar o conteúdo da obra, para que o leitor em potencial saiba quais os assuntos que a mesma trata. Ou seja, através da utilização de descritores, pretende-se indexar os temas alvo de determinada obra⁵¹, sendo que em função dessa indexação, tal como no caso das sinopses, tal actividade irá ajudar o leitor a seleccionar os temas e/ou as obras que pretende ler.

No caso em concreto da plataforma *Goodreads*, os descritores são, muitas vezes,

⁵⁰ *Descritor*, substantivo masculino: palavra ou expressão que identifica, geralmente para fins de indexação, determinado conceito ou tema; in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/descritor> (último acesso em Agosto de 2014).

⁵¹ GARCIA, J. A. Marques; MARTINS, A. G. Lourenço, *Direito da Informática*, pág.452.

associados ao género ou subgénero literário em que a narrativa da obra pesquisada se integra. No caso da edição do livro *Onde os Últimos Pássaros Cantaram* anteriormente utilizada como exemplo, várias são as palavras ou expressões utilizadas pelos utilizadores do *site* para “classificar” o conteúdo da obra, que contém o título de “Genres” (Géneros – literários): *Science Fiction, Post Apocalyptic, Dystopia, Speculative Fiction*, entre muitas outras designações. Tais “classificações” advêm das prateleiras virtuais personalizadas pelos referidos utilizadores, que para tal associaram o identificado livro ao seu perfil de utilizador.⁵²

Através da meta-informação proporcionada por milhares de utilizadores que classificam e reclassificam as incontáveis obras disponíveis para escrutinamento na plataforma, o utilizador pode, primariamente, fazer uma pesquisa por género/tipo literário, pelo que o material informativo disponibilizado pela plataforma já se encontra seleccionado e delimitado de acordo com as classificações de género ou subgénero literários pelos demais utilizadores⁵³. Deste modo, o utilizador-leitor em potencial tem apenas que escolher, de acordo com as suas preferências pessoais, aquele ou aqueles livros que pretende ler a partir de material previamente classificado.

Mais uma vez, como já exposto, as referências por *metatags* são livres, pelo que outro enquadramento jurídico não se lhes poderia dar. Estes cabem, portanto, dentro dos conteúdos de utilização livre, visando pois um escopo de informação, isto é, compilam apenas e só assuntos. Mesmo que esteja em causa uma palavra “criada” pelo utilizador, ou mesmo uma expressão totalmente inovadora que conjuga de forma “criativa” diversas palavras para classificar um livro, por mais “revolucionária” que seja, estas designações, ainda assim, não poderão nunca ser protegida pelos Direitos de Autor, caindo mais uma vez no consagrado pelo Artigo 75.º do CDADC e pelo Artigo 10.º da Convenção de Berna.⁵⁴ “Palavras ou termos nunca são, objecto de tutela autoral”⁵⁵, nem nunca o poderiam ser, sob pena de cairmos num sistema

52 Para além de colocar os livros em prateleiras que designem apenas o seu género ou subgénero literário, é possível ao utilizador criar tantas prateleiras quanto possa imaginar ou necessite para organizar a sua “biblioteca digital”. Deste modo, o membro registado pode colocar cada livro em diversas prateleiras simultaneamente, o que potencia uma verdadeira organização/base de dados dentro de outra, sendo que o utilizador (e qualquer outra pessoa, membro da plataforma ou não), pode saber com facilidade todas as informações decorrentes da sua leitura. Assim, por exemplo, um leitor-utilizador que tenha lido *O Retracto de Dorian Grey* em 2012, em formato *e-book* proveniente de *download* lícito através do *site* do Projecto Gutenberg, na sua língua original, para além de classificações de época/género literário (como “clássico”, “literatura-irlandesa”, “19th-century”), poderá ainda integrar o referido livro em prateleiras personalizadas como “2012”, “english”, “e-book”, “projecto-gutenberg”, e por aí adiante.

53 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Intelectual, Exclusivo e Liberdade*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 61, Vol. III, Dez. 2001, pág. 1209.

54 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *As Novas Tecnologias e os Direitos de Exploração das Obras Intelectuais*, in *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2001, pág. 188.

55 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 477.

radicalista e absurdo, que tudo protegeria sem que para tal os requisitos de originalidade, determinação e individualização fossem respeitados.

Para além de proporcionar ao utilizador uma simples e rápida indexação de conteúdos, que pode pesar na escolha de leitura de determinado livro, por o leitor-utilizador gostar apenas de um ou outro géneros literários ou, pelo contrário, não gostar de um ou outro tipo de literatura em particular, descartando-o, este tipo de “emprateiramento” reflecte-se, ainda, num intrincado sistema que coexiste com todas as já referenciadas funções da plataforma *Goodreads* – o Sistema de Recomendações.

É possível que, caso um leitor tenha gostado particularmente de determinada obra, reconhecer uma potencial leitura noutra utilizador que seja um amigo associado ao seu perfil, por partilharem os mesmos gostos literários. Assim, tal como ocorre com um amigo pessoal ou num Clube de Leitura, esse utilizador poderá, manualmente, aconselhar o livro em questão a outro utilizador. Para tanto, basta que o membro registado carregue na opção “*recommend it*” que se encontra em todas as entradas disponibilizadas pela plataforma. Deste modo, tal como Otis Chandler sempre sonhou, é através dos nossos amigos que vamos recebendo informação sobre que livro ler a seguir, através das recomendações de alguém mais ou menos próximo, com quem partilhamos os mesmos gostos literários. Mas... não é tudo.

Em Setembro de 2011 a *Goodreads* anunciava a incorporação do um novo Sistema de Recomendações personalizado, proporcionado pelo serviço de recomendação de livros denominado *Discovereads*, que a *Goodreads* adquirira em Março desse ano, no qual fora introduzida a informação proveniente da utilização desta pelos seus membros registados.⁵⁶

A 15 de Setembro de 2011, Kyusik Chung, actualmente Vice-Presidente do Departamento de Operações e Negócios da *Goodreads*, um dos co-fundadores e director executivo da *Discovereads* antes da aquisição desta pela primeira, publicou a notícia no *blog* do *Goodreads*, também associado à plataforma em questão. “O Sistema de Recomendações do *Goodreads* combina múltiplos algoritmos⁵⁷ que analisam 20 biliões de dados para melhor prever

56 Neste sentido, o artigo de imprensa *Finally, Goodreads Launches Book Recommendations Service*, por Allie Townsend, publicado pelo *Time* (edição online), a 16 de Setembro de 2011, disponível para visualização em <http://techland.time.com/2011/09/16/finally-goodreads-launches-book-recommendations-service/>, (último acesso em Agosto de 2014).

57 *Algoritmo*, substantivo masculino: processo de cálculo, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição online), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/algoritmo> (último acesso em Agosto de 2014); Conjunto de regras e operações

que livros os utilizadores irão querer ler a seguir. Este sistema mapeia as conexões entre livros, descortinando quantas vezes estes apareceram na mesma prateleira e se os mesmos foram do agrado das mesmas pessoas. Em média, os membros do *Goodreads* têm 140 livros nas suas prateleiras. Com essa informação, o sistema aprende se os teus gostos são similares ou divergentes dos outros membros do *Goodreads*. / Assim, uma grande parte do molho secreto são... vocês, a comunidade que surgiu através do *Goodreads*.⁵⁸

Assim, a partir das informações que os utilizadores disponibilizam acerca das suas leituras, o sistema identificado consegue antever que livros o leitor poderá gostar, de entre tantos outros considerados similares. Para tanto, este sistema não recomenda apenas leituras decorrentes da análise das prateleiras que cada um dos utilizadores personalizou e associou ao seu perfil de usuário, mas ainda faz uma selecção de livros, de acordo com a classificação por tipo/género literário resultante da indexação por descritores acima mencionada, de acordo com os “géneros favoritos” que os utilizadores adicionam ao seu perfil de utilizador. O sistema funcionará apenas se o utilizador tiver adicionado e classificado nas suas prateleiras pelo menos 20 livros (uma vez que, obviamente, o sistema necessita de uma amostra significativa para fazer a sua análise). Posto isto, as recomendações dadas pelo sistema podem ser de dois tipos: ou de acordo com a biblioteca personalizada dos utilizadores, ou baseada no género literário.

iii.) *Hyperlinks* ou Hiperligação⁵⁹

Para além dos *metatags*, podemos ainda estabelecer outro tipo de referências, não só

matemáticas bem definidas e estruturadas, utilizadas para descrever uma sequência lógica para a solução de um problema, in *DicWeb – Dicionário de Informática e Negócios*, disponível para visionamento em <http://www.dicweb.com/aa.htm#algoritmo>, (último acesso em Agosto de 2014).

58 “*The Goodreads Recommendation Engine combines multiple proprietary algorithms which analyze 20 billion data points to better predict which books people will want to read next. It maps out the connections between books by looking at how often they appear on the same bookshelves and whether they were enjoyed by the same people. On average, Goodreads members have 140 books on their shelves. With this information, the engine learns how your tastes are similar to or different from the tastes of other Goodreads members. / So, a big part of the secret sauce is...you, the Goodreads community.*” *Announcing Goodreads Personalized Recommendations*, publicado por Kyusik Chung em 15 de Setembro de 2011, disponível para visionamento em <https://www.goodreads.com/blog/show/303-announcing-goodreads-personalized-recommendations> (último acesso em Agosto de 2014).

59 *Hiperligação*, substantivo feminino [Informática]: ligação que consiste num ícone ou numa sequência de texto que, quando activados, permitem o acesso a informação electrónica noutra localização (documento, ficheiro, página da Internet, etc.), in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/hiperliga%C3%A7%C3%A3o> (último acesso em Agosto de 2014).

apenas na plataforma *Goodreads*, como em toda a *World Wide Web*. Por norma, a hiperligação (ou hipernexo) nada mais é do que um atalho, que direcciona o internauta de um local para outro na rede, facilitando a procura e/ou a pesquisa,⁶⁰ transportando-o para uma fonte específica de informação. Não há um aproveitamento, por assim dizer, dos conteúdos disseminados por outrem, uma vez que estes nunca deixam o local onde foram originalmente disponibilizados. Quem migra de página em página é o utilizador, e não a informação a que este tem acesso.⁶¹ Neste sentido, tais referências, que mais uma vez perseguem o intuito cultural/informativo, acabam por beneficiar, em bom rigor, tanto o *site* de origem (*a quo*), como o de destino (*ad quem*). Assim, podemos dizer sem peias que tais acções se encontram abrangidas pelo princípio de liberdade de referência – liberdade de expressão e informação⁶², a qual se encontra constitucionalmente consagrada no Artigo 37.º da CRP e ainda no Artigo 8.º do Tratado sobre Direito de Autor. Senão vejamos.

Os hipernexos podem ser de dois tipos: patentes, caso o utilizador consiga destringir a referência entre os demais elementos disponibilizados na página que está a consultar, normalmente pela sua apresentação visual, acedendo-lhe por vontade própria; ou ocultos, caso o utilizador seja transportado do *site a quo* para o *site ad quem*, de forma automática, sem que a sua vontade seja necessariamente respeitada⁶³. Nesta exposição, apenas nos interessa abordar os hipernexos patentes.

Estas referências podem ainda ser simples, ou profundas. No primeiro caso, o internauta é direccionado para a página principal do *site ad quem* (normalmente designado por “*Home*”), onde pode encontrar informação geral; já no segundo caso, o internauta é transportado para um local específico no *site ad quem*, onde pode encontrar informação mais específica e directamente correlacionada com aquilo que pretende especialmente consultar. O primeiro representa um inconveniente para o utilizador, já que este terá que procurar sozinho a informação particularmente relevante que busca; o segundo pode trazer inconveniente para o titular do *site ad quem*, já que a informação generalizada que este aí disponibiliza (e, por vezes, alguma publicidade), não será visualizada pelo internauta. Certo é que, na verdade, qualquer

60 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Propriedade Intelectual e Internet*, pág. 15, disponível para visionamento em <http://www.fd.ulisboa.pt/Portals/0/Docs/Institutos/ICJ/LusCommune/AscensaoJoseOliveira1.pdf> (último acesso em Agosto de 2014).

61 VEGA, José Antonio Vega, *Nuevas Tecnologías y Protección de la Propiedad Intelectual*, in *Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual*, Carlos Rogel Vide (Coordiador), 2002 – Reimpressão, AISEG – Actores, Intérpretes, Sociedad de Gestión de España, 1999, pág. 218.

62 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *A Liberdade de Referências em Linha e os Seus Limites*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 61, Vol. I, Jan. 2001, pág. 500.

63 *Idem*, págs. 502-503.

motor de busca instalado no computador pessoal de cada um pode, mediante a pesquisa efectuada pelo utilizador, conduzi-lo directamente para uma página interior de qualquer *site* ou plataforma acessível na rede, sendo que tal acontece milhares de vezes todos os dias⁶⁴. Neste sentido, como nos diz o Prof. Oliveira Ascensão, “a causa de [eventual] prejuízo é uma realidade fáctica, e não uma razão jurídica. Não é por isso causar prejuízo que uma conduta é ou não proibida.”⁶⁵ Se eu colocar uma publicidade na vitrina de um qualquer estabelecimento comercial, e caso a afluência de transeuntes nessa rua for fraca, certo é que daí advirá algum prejuízo para a minha actividade, mas o facto de o público decidir por outra rota alternativa que não aquela que os faça passar em frente dessa mesma vitrina, não consiste em nenhum facto ilícito.

Ademais, previamente ao estabelecimento da hiperligação, a informação proveniente do *site ad quem* já fora disponibilizada pelo seu titular. Se era seu interesse que o mesmo acesso fosse condicionado por qualquer modo, através da inserção de um código/chave ou pagamento, tê-lo-ia feito. Nesse caso, o internauta acederia à informação caso lhe interessasse satisfazer as imposições para acesso da respectiva informação.

E se o conteúdo acedido for, na verdade, protegido e tutelado por Direito de Autor ou Direito Conexos? A liberdade de referência mantém-se pois, o acesso à informação já fora, da mesma forma, disponibilizado anteriormente, e a simples consulta desta não tem que revestir, necessariamente, um acto ilícito⁶⁶.

Por tudo o exposto, só podemos concluir que, tal como primariamente evidenciado, não há qualquer impedimento no estabelecimento de referências em linha, nas quais se incluem os hipernexos. Logo, esta acção recai no âmbito do princípio da liberdade de referência, sendo que o titular do *site ad quem*, e/ou titular de Direito de Autor ou Direitos Conexos face aos conteúdos aí disponibilizados, não têm que dar o seu consentimento para que a hiperligação seja estabelecida. A autorização de acesso aos referidos conteúdos já fora dada, aquando da sua disponibilização *online*, o que ocorre sempre em momento anterior à criação da hiperconexão. Tal liberdade é prerrogativa dos utilizadores da *World Wide Web* na sua globalidade.

64 No mais, são cada vez mais utilizados pelos internautas bloqueadores de publicidade indesejada, que por vezes abundam de forma invasiva, nos locais da rede que consultamos diariamente. Essas ferramentas, tal como o nome indica, são utilizadas para fazer “desaparecer” da janela do utilizador qualquer tipo de publicidade interior ou exterior ao *site* consultado, como que o equivalente às etiquetas que se colocam nas caixas do correio das habitações – “Publicidade não endereçada: Aqui não!”. Um exemplo de bloqueador é o *Adblock Plus*, que pode ser descarregado gratuitamente e de forma lícita, e que se associa ao motor de busca utilizado pelo internauta (disponível para *Firefox*, *Chrome*, *Opera*, *Safari*, *Android* e *Internet Explorer*).

65 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *A Liberdade de Referências em Linha e os Seus Limites*, in Revista da Ordem dos Advogados, Ano 61, Vol. I, Jan. 2001, pág. 508.

66 *Idem*, págs. 501-509.

Quanto à plataforma *Goodreads* em especial, a hiperligação é uma realidade constante. Quer seja através do *feed* de notícias ou através do sistema de recomendações, o utilizador navega numa pluralidade de referências dentro de referências (estabelecidas internamente, portanto), que o transportam de uma ponta a outra da plataforma.

No entanto, é ainda possível o estabelecimento de referências exteriores, ou seja, para outros *sites*. Por via de regra, tais hiperconexões encontram-se em discussões de grupo, em que a intenção do utilizador é providenciar acesso aos demais membros de um artigo que se relacione com um livro ou autor especificamente alvo de debate, ou até um tema ligado aos hábitos gerais de leitura, ou ainda associadas à entrada especificamente criada para um livro/edição. Ao consultar a informação básica disponibilizada pela plataforma sobre determinada obra, o *librarian* pode colocar no campo “URL”⁶⁷ um *hyperlink* que direcione o utilizador-leitor para um outro local da ciberesfera. Por norma, esses *sites ad quem* são os sítios oficiais dos autores na rede, ou outras plataformas especificamente criadas para os autores, de *per se*, disponibilizem as suas obras sem necessidade de intermediários⁶⁸, podendo, nesses casos o internauta adquirir licitamente um exemplar do livro que tanto lhe interessa. Tal aquisição pode ser onerosa ou gratuita, e o exemplar pode ser impresso ou digital.

Obviamente, para esta investigação, iremos ocupar-nos unicamente dos exemplares digitais, uma vez que é através dos meandros da rede que os mesmos podem ser fruídos.

67 *URL*, (inglês), acrónimo de *Uniform Resource Locator*, localizador uniforme de recursos), substantivo masculino [Informática]: sequência de caracteres, em formato padronizado (ex.: <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx>), usada como endereço de uma página de Internet, permitindo a localização e o acesso, através de um programa de navegação, de qualquer tipo de documento ou recursos alojado num servidor, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/URL> (último acesso em Agosto de 2014).

68 Tem-se tornado popular, de entre os autores nacionais, os quais detêm uma conta de autor na plataforma *Goodreads*, a publicitação e/ou disponibilização das suas obras, no todo ou em parte, em *sites* da especialidade como o *Smashwords* (www.smashwords.com). Nessas outras plataformas, das quais o *Smashwords* é apenas um exemplo, o autor, mediante o pagamento de uma quantia muitas vezes simbólica, ou mesmo de forma não onerosa, proporciona o *download* lícito por parte dos utilizadores-leitores das suas obras. Esta nova realidade abre as portas a um novo paradigma, não só informático, não só jurídico, mas também social. Actualmente, o autor já não necessita de um intermediário (uma editora), que fale (e decida) por si. Mesmo no âmbito da obra impressa, o autor poderá facilmente contratar uma empresa gráfica para proceder à impressão dos exemplares físicos que deseja comercializar nas lojas de rua, angariar voluntários para lerem e reverem os seus manuscritos, fazer publicidade num cem número de *sites*, plataformas sociais e de divulgação e, até, conceder ao leitor a possibilidade de descarregar da rede pequenas obras (contos), como forma de chegar ao público-alvo de forma mais ágil e subtil. Os leitores irão, com toda a certeza, agradecer e ficar curiosos, com vontade de ler mais obras deste ou daquele autor. Podemos dizer, sem peias, que as editoras pouco ou nada mudaram desde a época que eram meras entidades com privilégios régios de impressão das obras. O criador intelectual aprendeu, com este novo paradigma mundial em que todos nós vivemos, a autopromover-se. Infelizmente, numa era em que a informação é (ou deveria ser) de todos, esta não passa de uma mercadoria. As editoras fazem “contra-informação”, sussurrando aos ouvidos dos leitores incautos que, “se nós não quisemos o autor, é porque ele não tem qualidade (ou rentabilidade)”. Mas estas considerações são espelho de uma outra realidade que, por diversas razões, não será abordada nestas breves páginas.

Quando essa aquisição é onerosa, isto é, condicionada, tal como *supra* mencionado, o utilizador terá acesso à obra em questão se desejar satisfazer voluntariamente os requisitos impostos pelo titular da obra/*site* consultado. Caso não queira satisfazer tais requisitos, não será obrigado a fazê-lo, mas também não terá acesso ao exemplar previamente pretendido. Quanto a isso, pensamos não haver dúvidas, jurídicas ou de qualquer outra índole.

O problema coloca-se, portanto, quando tal disponibilização, ainda que tendencialmente gratuita, proporciona uma aquisição ou acesso ilícito da obra que se encontra protegida pelo Direito de Autor. Quanto à questão especificamente delimitada, realidade jurídica esta que choca com os Direitos de Autor adquiridos pelos autores/criadores intelectuais das obras assim disponibilizadas e transaccionáveis em linha, esta será tratada *infra* com mais precisão.⁶⁹

⁶⁹ Vide *infra* III. 2. ii.) a.).

III. OS DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS: DIREITOS TRADICIONAIS E DIREITOS DECORRENTES DO FENÓMENOS DA CATALOGAÇÃO SOCIAL

1. O Direito de Autor Tradicional

i.) Enquadramento histórico e jurídico

O Direito de Autor surgiu muito antes da sua consagração jurídica. Este existia e manifestava-se já nas Civilizações Antigas como algo social e economicamente aceitável, sem que fosse, para tanto, necessária regulação legal para mediar as relações dele resultantes⁷⁰.

Os primeiros instrumentos legislativos que versavam sobre as obras, especificadamente quanto às obras literárias, consagravam protecção não aos autores, mas antes aos editores, estabelecendo privilégios de impressão e edição sobre estas, os quais visavam unicamente a defesa do investimento expendido por estas entidades, e poucas vezes, ou nunca, o seu criador intelectual. Protegia-se, deste modo, a forma de exteriorização da obra em questão, e não a sua forma ideal como criação de espírito do seu autor.

Apenas no séc. XVIII, pela mão da Rainha Ana de Inglaterra, fora promulgada a primeira lei de Direito de Autor que visava, em boa verdade, os autores e as suas obras. Desde 1710 até aos dias de hoje, é através do *copyright* criado nessa ocasião, que os países anglo-saxónicos protegem criadores e prestações literárias. Posteriormente, seguiram-se outros direitos de autor e conexos sobre as demais prestações artísticas por este abrangidas. Em Portugal, foi só em 1851, pela mão de Almeida Garrett e do projecto legislativo que este concebera 12 anos antes, que a protecção das obras intelectuais tomou forma jurídica.⁷¹

O Direito de Autor, a par com a Propriedade Industrial, insere-se na denominada Propriedade Intelectual⁷². Sendo independente do segundo, o primeiro integra-se, ainda, no

70 REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 9.

71 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 13 e 17.

72 *Vide*, neste sentido, o Artigo 1303.º do Código Civil. Esta “propriedade”, tal como consagrada no Código Civil, levanta, tanto a nível comunitário, quanto a nível nacional, uma querela doutrinal, no sentido em que autores há que consideram este direito como um direito de propriedade puro, outros que o consideram um direito de personalidade (do autor da obra), e outros até que o consideram um direito híbrido, com características de ambos. Actualmente, no plano comunitário e internacional, esta última posição é a que tem maior acolhimento, excepto nos países do *copyright* (de tradição da *Common Law* anglo-saxónica).

O Código Civil, no seu Artigo 1302.º, consagra que “só as coisas corpóreas, móveis ou imóveis, podem ser objecto do direito de propriedade

Direito Civil, por ser um direito comum, regulando a vida dos particulares, ainda que como um ramo autónomo especializado deste. Neste sentido, o Direito de Autor, ainda que detentor de princípios próprios, demarca-se dos demais ramos do Direito Civil por respeitar a um objecto individualizado: um bem jurídico incorpóreo⁷³, na sua forma ideal tal como idealizado pelo seu criador intelectual.

ii.) A Obra

O autor, no âmbito da liberdade que lhe é conferida pelo Artigo 42.º da CRP, tem a prerrogativa de criar, sem limites, a obra na sua forma ideal. Esta é, pois, uma extensão da própria liberdade de expressão, também plasmada no Artigo 37.º da nossa Lei Fundamental. Mais do que isso, consagra a possibilidade de compreensão da realidade humana, um direito intrinsecamente relacionado com o Homem, e para o Homem – a livre circulação, a par de outros bens, da informação e da cultura⁷⁴.

O Direito de Autor tem, como objecto e bem a proteger, a obra, como uma criação do espírito do seu autor intelectual (ou outro titular que no lugar deste se sub-rogue). Não existe, pois, Direito de Autor sem obra, ainda que o oposto possa ocorrer.⁷⁵ Assim, no plano geral, podemos dizer sem peias que não existe propriedade sem coisa, mas que é possível existir coisa

regulado neste código”. Diz ainda, no preceito seguinte que “os direitos de autor e a propriedade industrial estão sujeitos a legislação especial”. Neste sentido, não podemos deixar de notar que a obra, na sua forma ideal, é uma concepção e extensão da personalidade do seu autor, e é neste estado que se consubstancia como objecto deste Direito, tal como nos ensina o Prof. Manuel de Andrade. A propriedade aqui em pleito nada tem a ver com a apreensão da forma física exteriorizada da obra – o leitor que adquirir um livro, tem a propriedade sobre aquele conjunto de folhas. É dono do livro, não dono da obra. Tal posição é pertença do autor ou titular do Direito de Autor a que a obra respeita. “A obra ideal constitui, pois, um *quid* independente das suas incarnações materiais”.

É pois, como se disse, prerrogativa do autor ou titular de Direito de Autor o poder de *utendi, fruendi et abutendi*, sobre as identificadas obras criativas e de espírito das quais se arrogam detentores, ainda que com as limitações impostas a este tipo “especial” de propriedade.

Concluimos, assim, no sentido de atribuir ao Direito de Autor um objecto que, de acordo com as suas características mais intrínsecas – o da incorporalidade e imaterialidade, irá “criar” uma nova concepção de direito de propriedade. É o objecto que cria o direito e não o oposto. Esta especialidade decorre, pois, da natureza do objecto que se pretende proteger. Podemos concluir também, no mesmo sentido, pela própria técnica legislativa empregue, já que o legislador decidiu consagrar juridicamente o Direito de Autor em legislação especial e, só subsidiariamente, os preceitos assentes no Código Civil, e apenas quando tais disposições se harmonizem com o estatuído no CDADC. Neste sentido, PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, Coimbra Editora, 2001, págs. 116-157.

73 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 27-31.

74 CANOTILHO, J. J. Gomes / MOREIRA, Vital, *Constituição da República Portuguesa - Anotada - Vol. I (Artigos 1.º a 107.º)*, Coimbra Editora, págs. 620-621.

75 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 57.

sem propriedade⁷⁶.

O conceito de obra é-nos oferecido logo no Artigo 1.º, número 1 do CDADC. “Consideram-se obras as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas, que, como tais, são protegidas nos termos deste Código, incluindo-se nessa protecção os direitos dos respectivos autores”.

Diferente da obra é o seu exemplar físico. A obra, de alguma forma exteriorizada, é levada aos olhos de outrem que não somente o seu criador intelectual. Tem que ser captada e apreendida pelo seu leitor, no caso de uma obra literária, descendo do seu plano ideal ao plano do material, do palpável, para que desse modo seja capturada pelos sentidos do seu receptor. Essa exteriorização, como se disse, deverá revelar-se, deste modo, apreensível pelos sentidos humanos, independente da forma que o autor concebeu para que tal comunicação ocorra⁷⁷.

Deste modo, a obra de *per se* e a sua forma física, através da qual foi exteriorizada, passando para o plano do tangível, são duas realidades distintas que devem (têm!) que ser dissociadas. Assim, como já declarado, a obra e o livro são realidades diversas: a primeira pertence ao plano do sensível, do transcendente, do ideal; a segunda encontra-se no domínio do mundano, do material, do palpável. Tal realidade encontra sustentação jurídica no CDADC quando, no seu Artigo 10.º, número 1, nos esclarece que “o direito de autor sobre a obra como coisa incorpórea é independente do direito de propriedade sobre as coisas materiais que sirvam de suporte à sua fixação ou comunicação”.⁷⁸

Na continuação, poderíamos cair na imprudência de dizer que, para que seja protegida, a obra necessita obrigatoriamente de ser exteriorizada por qualquer forma. Tal realidade é um imperativo legal nos países que adoptaram o sistema do *copyright*. Todavia, a concepção continental do *Droit d’Auteur*, é que, na generalidade, a protecção da obra é independente da sua fixação (ainda que de forma condicionadas, como acontece com as obras cinematográficas ou plásticas). Assim, a existência do Direito de Autor não está condicionada à “corporização” da obra ideal, sendo que o seu *corpus mechanicum* se encontra no domínio dos Direitos Reais.⁷⁹

Logo, o direito do autor criativo concerne somente à obra propriamente dita, não se estendendo aos exemplares que desta são elaborados. Do mesmo modo, o direito de

76 Veja-se, por exemplo, o caso das obras caídas no domínio público, as quais iremos abordar *infra*.

77 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, pág. 237.

78 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 62.

79 ROCHA, Maria Victória, *A Obra Enquanto Objecto de Protecção pelo Direito de Autor*, Agosto de 2011, pág. 1.

propriedade sobre o exemplar não pode, pois, contemplar a obra em si mesma.⁸⁰ Reiteramos, assim, que a obra, na sua concepção intelectual não se pode confundir com o modo que permite a sua manifestação física.⁸¹

A fixação, assim, não pode ser confundida com a divulgação da obra. A protecção da obra existe a partir do momento da sua criação, logo, não pode estar condicionada a estes acontecimentos. Contudo, pode ser levantada, isso sim, a questão provatória. Se nunca dei a conhecer a minha obra, então como posso provar que a sua existência é anterior a uma outra que a usurpou? Ou ainda, que determinado individuo se arroga falsamente o seu autor? Dessas questões, iremos debruçar-nos em momento posterior.

ii.) O Requisito da Originalidade

A originalidade é um dos requisitos necessários para que haja protecção de uma obra/criação pelo Direito de Autor. Podemos dizer, até, que a originalidade opera como uma

80 *Vide*, Artigo 10.º, número 2 do CDADC: “O fabricante e o adquirente dos suportes referidos no número anterior não gozam de quaisquer poderes compreendidos no direito de autor”.

81 No âmbito do digital, será que estes conceitos aparentemente estanques poderão ser baralhados? É claramente pacífico que a obra em si mesma é um bem incorpóreo, uma criação de espírito. Relativamente à sua exteriorização, tradicionalmente, o suporte é aceite como sendo físico. No que concerne ao exemplar em formato digital, será que podemos, igualmente, falar numa cópia física?

Podemos dizer sem peias que o computador (aparelho electrónico usado para processar, guardar e tornar acessível informação de variados tipos, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/avatar> (último acesso em Agosto de 2014)), nada mais é do que um instrumento de materialização da obra de *per se*. Terá, pois, a mesma função de uma máquina de escrever, ou uma simples folha de papel e um lápis ou caneta – servem os designios do autor, o qual sabe quais traços ou palavras empregar na concepção tangível da sua obra. Certo é que, quanto ao exemplar criado através das diversas possibilidades de produção de obras através de um computador, a verdade é que não lhe podemos tocar directamente. Todavia, não é menos verdade que este se encontra na memória do computador, ou outro dispositivo com propriedades análogas, ocupando espaço que se traduz numa realidade física em si mesma – *hardware*. O *hardware*, por contraposição ao *software*, é o material físico que constituiu um computador, enquanto aquele é o conjunto de programas, processos informáticos, algoritmos e demais indicações de programação, que fazem o computador funcionar, aquilo que, igualmente, não conseguimos ver ou tocar.

Ademais, a memória tem limites físicos. Uma vez “cheia”, não será possível aí colocar mais informação. O individuo terá que apagar conteúdo previamente existente, para que assim seja criado espaço para a nova informação a guardar, ou encontrar uma alternativa, como sejam dispositivos móveis dotados de memória, como as *pendrives* e os discos externos, entre outros.

Apesar da obra criada a partir de um processador informático, ser composta, *lato sensu*, por 0 (zeros) e 1 (uns), este código numeral binário acaba por se traduzir num determinado espaço físico presente na memória deste processador *suis generis*. Assim, analogamente à impressão em papel de uma obra literária – um livro – podemos também dizer que o número de *bits*, *bytes*, *megabytes*, *terabytes*, (unidades de medida da informação) que a mesma ocupa em formato digital no *hardware* destinado ao seu armazenamento (memória interna ou externa), é o suporte físico no qual esta foi “transposta”/fixada, através das mãos e do espírito do seu autor.

fronteira⁸², que delimita e separa as criações que são merecedoras desta protecção e aquelas que não o são.

O CDADC considera “obras as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas” que, de acordo com o artigo seguinte, sejam originais, “quaisquer que sejam o género, a forma de expressão, o mérito, o modo de comunicação e o objectivo”⁸³. No mesmo sentido, encontra-se o plasmado no Artigo 2.º, número 1 da Convenção de Berna. Pretende-se, pois, proteger aquilo que é proveniente da criação de espírito do autor, em contraponto com a ideia de tutelar o investimento e não necessariamente aquele que o criou na sua forma ideal (Direito de Autor Continental e *Copyright*, respectivamente). No entanto, tal elemento identificativo das obras que merecem tutela jurídica é, de todo em todo, irónico. Em legislação alguma, quer de origem nacional dos diversos países da União Europeia, quer comunitária, quer internacional, esse conceito tão essencial na classificação de uma obra se encontra definido.

Estamos, assim, perante um conceito aberto⁸⁴, e como tal, sem caracterização especificada. Teremos, então, que proceder a uma análise casuística para descortinar quais e em que situações determinada obra é original e, por conseguinte, se se encontra tutelada pelo Direito de Autor.

O Direito de Autor, assim constituído, apela à protecção das obras que em si encerrem uma marca do seu criador, um traço da sua personalidade, enfim, um pouco de si mesmo. Esta exigência nada tem a ver com quantidade ou qualidade, sendo que estes dois conceitos são perfeita e totalmente independentes da existência ou não de originalidade. Em abono da verdade se diga que, se atentarmos a mais de dois mil anos de existência, a humanidade não se coaduna de, de certo modo, contar sempre as mesmas histórias, mas em contextos diferentes. Um romance romântico terá sempre as mesmas premissas, como sejam um par romântico ideal, um terceiro elemento desestabilizador, ciúme, traição, encontros e desencontros e, por norma, um final feliz; no mesmo sentido, uma obra distópica terá sempre como paradigma uma “nova” sociedade, um estado totalitarista, que tudo sabe e tudo vê, muitas vezes trocando (ou

82 ROCHA, Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, Verbo Jurídico (www.verbojuridico.net | com | org), Julho de 2003, pág. 2.

83 A enumeração de tipos de obras constantes das várias alíneas do número 1 do Artigo 2.º do CDADC é meramente taxativa, pelo que qualquer outra obra que contenha os requisitos necessários a ser considerada original, mesmo que aqui não se encontrem plasmada, usufrui igualmente de tutela e protecção do Direito de Autor na sua plenitude.

84 ROCHA, Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, págs. 2 e 3.

alegando trocar) a paz pela liberdade dos seus cidadãos, que reprime de forma dissimulada, até que um indivíduo ou grupo de indivíduos marginalizados, decidem contrariar a ordem instituída, transformando-se em heróis abolidores desse despótico regime. Ademais, não é invulgar que, em diversas culturas, contemporâneas ou não, sem noção da existência umas das outras ou das suas tradições e costumes, se criem conceitos ou arquétipos que se em muito se aproximam, sem que a intenção de apropriação de uma obra pré-existente esteja, pois, presente no seus *animus* criativo.⁸⁵

A ideia é que não se proteja, erroneamente, o que é comum e banal, isto é, aquilo que é tido como sendo o oposto à originalidade.⁸⁶ Uma e outra realidade serão, deste modo, inversamente proporcionais uma da outra.

No mais, tais traços de personalidade exigíveis para que a obra seja assim tutelada pelo Direito de Autor não exige, pois, que o seu criador seja identificado a partir da obra. Tal desígnio seria pedir demasiado, impensável e tremendamente limitativo, pelo que nunca poderia ser exigido. O que se pretende é a imposição de uma criação original, diferente do que fora produzido anteriormente, e ostentadora de um mínimo de singularidade. Deseja algo novo, não como uma novidade sem precedentes, mas uma prestação individualizável das demais, anterior e posteriormente criadas (novidade subjectiva). A novidade, como condição primária da sua concessão, com carácter inventivo (novidade objectiva), toma parte da Propriedade Industrial⁸⁷, o que não é de todo ser nossa intenção abordar nesta investigação. “A originalidade é o reflexo, por pequeno que seja, da criação pessoal. Há, portanto, uma relação muito próxima, difícil de discernir, entre os conceitos de criação e originalidade”.⁸⁸

O que se pretende proteger é o modo como tal idealização criativa do autor é exteriorizada, a expressão desse conteúdo proveniente do intelecto humano, já que a ideia em si mesmo não é, nem nunca poderia ser, alvo desta protecção. Tal desígnio encontra consagração legal no Artigo 1.º, número 2 do CDADC, e bem assim no Artigo 2.º do Tratado da OMPI sobre

85 Como nos conta Maria Tatar no seu *The Classic Fairy Tales* (1999), a história da órfã que vivia atormentada pela madrasta e as suas filhas, por nós conhecida por *Cinderella* através dos trabalhos dos irmãos germânicos Jacob e Wilhelm Grimm e do francês Charles Perrault é, provavelmente, o conto com mais variantes em todo o mundo, contando, aquando do estudo de Marian Roalfe Cox em 1893, com 345 versões em todo o mundo. Actualmente, não sabemos quantas variantes desta narrativa existem, mas serão muitas mais do que no século XIX, com toda a certeza, sendo que todas elas terão, com grande probabilidade, um nível de originalidade bastante para serem merecedoras de protecção.

86 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, pág. 252.

87 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, págs. 90 e 99.

88 ROCHA, Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, pág. 6.

Direito de Autor de 1996.

As ideias, pois, concebidas como reflexões abstractas sem caminho especificamente definido, são livres, sendo que cada um de nós poderá exterioriza-las, de forma individual e concreta. De igual modo, se encontram os temas, que nada mais são do que o mote para a elaboração de uma obra. Caso assim não ocorresse, a criação estaria condenada, pelo que seria estabelecida uma realidade de monopólio que não se coaduna com a finalidade de protecção concedida pelo Direito de Autor e estaríamos, então, perante “a paralisação do progresso cultural da uma civilização”⁸⁹. Visa-se, isso sim, a protecção da obra e do seu autor, enquanto criador intelectual, e não o investimento (ou, pelo menos, não com tanta ênfase), o mérito ou a qualidade subjectiva da obra.

“O livro é um produto com particularidades bastante singulares, vive simultaneamente no universo cultural (onde é um produto artístico) e no universo económico (onde é uma mercadoria). No primeiro, a sua receptividade é tremendamente subjectiva, será certamente catalogado algures entre medíocre e obra-prima, mas há centenas de variantes (...). Já no mundo económico, nada há de subjectivo: ou dá lucro ou dá prejuízo. (...) [Todavia,] é preciso ainda ter em conta uma realidade maliciosa: na esmagadora maioria das vezes, os livros arrojados, inteligentes, as obras-primas, são as mercadorias que dão prejuízo. E os que dão lucro são precisamente os que catalogaríamos como medíocres.”⁹⁰

Há que ter em conta, pois, que de mãos dadas com a criatividade, tem ainda que estar patente a liberdade de criação. Há uma zona de liberdade, em que o espírito do autor se impõe sobre a ideia, exteriorizando-a, dando-lhe forma, através dos seus sentidos.⁹¹ Assim, as criações originárias das actividades animal ou meramente técnica, sem que para tanto haja uma intenção, não poderão ser protegidas pelo Direito de Autor. É necessário o cunho humano, para que tal ocorra. Se outra coisa fosse prevista juridicamente, então situações ou acidentes totalmente fortuitos do dia-a-dia, sem que o indivíduo humano tivesse marcado a sua intenção de desse modo actuar, seriam obras. Veja-se o caso de, por exemplo, um animal de estimação que, brincando com os materiais plásticos do dono, cria uma “pintura” a carvão, uma desformatação num programa informático ou no próprio *hardware* que imprime imagens e/ou textos sobrepostos ou, ainda, uma frase escrita numa qualquer plataforma na rede criada de forma

89 ROCHA, Maria Victória, *A Obra Enquanto Objecto de Protecção pelo Direito de Autor*, pág. 10

90 Editorial in Revista *Bang!* n.º 16, por Luis Corte Real, Edições Saida de Emergência, Junho de 2014, pág. 5.

91 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, págs. 240-247.

totalmente acidental e imprevista por um *bot*⁹², programado para executar tarefas no lugar de um ser humano. E mais: para além de serem obras, estas seriam obras protegidas.

E para tanto, poderia julgar-se necessário que a obra criada, ainda que originária do espírito e do esforço do seu criador intelectual, exigisse um nível de originalidade elevado, mas assim não é. Até as pequenas composições artísticas merecem a tutela do Direito de Autor, ainda que o seu nível de originalidade seja pequeno. Esse é o caso das “*petite monnaie/ calderilla/ Kleine Münzen/ trocos*”, obras com um nível de originalidade baixo. Todavia, ainda que a sua extensão criativa seja modesta, a verdade é que também nelas somos capazes de perceber o homem por detrás da obra. Assim, como nos diz a Prof.^a Maria Victória Rocha, “a originalidade não se pesa. Basta que exista.”⁹³

Exemplificando, se deixarmos uma nota na porta no frigorífico de casa, avisando que “O livro está pousado na estante”, tal nota não poderá nunca ser considerada uma obra a ser tutelada pelo Direito de Autor. Contrariamente, no caso do autor dessa mesma nota, reflectindo na realidade que acabara de apreender, num momento de pura inspiração, anota no seu bloco de apontamentos o seguinte “O livro, aquele monte de folhas interminável, que aos olhos da rapariga parecia de impossível leitura completa, encontrava-se na estante, e aí se prostrava ao esquecimento, abandonado por esta, sem que no seu espírito houvesse a intenção de cuidar da sua existência”. No primeiro caso, estamos perante uma descrição que não apresenta qualquer criatividade; no segundo caso, por oposição, é patente uma intenção criativa, ainda que em “pequenas doses”.

Não é de todo incomum sermos presenteados com diversas obras literárias que nada mais são do que o recontar de uma outra pré-existente, sendo que esse facto não obsta a que a obra posterior não seja detentora de originalidade. Mais uma vez, veja-se o caso dos contos infantis, que são uma verdadeira fonte de inspiração para qualquer autor, mesmo que contemporâneo. Apesar de já ter passado mais de 200 anos desde que os Irmãos Grimm editaram o primeiro volume da primeira edição dos seus *Contos da Infância e do Lar (Kinder-und*

92 *Bot*, derivado de *robot* programa automático, que realiza ou simula acções humanas na Internet. Usado para fins legítimos pelos motores de pesquisa, programas de mensagens instantâneas (MI) e outros serviços da Internet. O Web Bot pode também ser usado para assumir o controlo de computadores, lançar ataques e corromper dados, in *Norton – Glossário de Segurança na Internet*, disponível para visualização em <http://pt.norton.com/security-glossary/article> (último acesso em Agosto de 2014).

93 ROCHA, Maria Victória, *A Obra Enquanto Objecto de Protecção pelo Direito de Autor*, págs. 4-5

Hausmärchen) em 1812, as obras literárias que deles derivam existem com relativa abundância. Estes (re)contos não deixam de ser originais em si mesmos, ainda que provenientes/inspirados em narrativas escritas e/ou contadas por outros.⁹⁴

Ainda no âmbito das obras derivadas, podemos encontrar, com grande ênfase actualmente, sobretudo entre o público mais jovem, um fenómeno que tem encontrado grande área de expansão presentemente. Estamos a falar das *Fanfictions*. As *Fanfictions* (ou *Fanfics*, de forma abreviada), são obras literárias elaboradas pelos fãs de outras história já publicadas, assim como outras obras cinematográficas ou de animação. A intenção por detrás do autor da *Fanfic* pode ser ilimitada, como sendo o interesse por um personagem específico, muitas vezes secundário, no sentido de lhe atribuir um passado ou um futuro que não fora criado pelo autor da obra original, introduzir personagens ou situações novas, que alterariam a cronologia de acontecimentos original, criar novas aventuras para as narrativas que tanto gostam, entre tantos outros. O intuito não é, novamente, a usurpação da obra original, mas antes (re)contar determinados eventos do seu ponto de vista. O fã, de *per se*, teria como último desígnio ofender a fonte que deu mote à sua criação.

A elaboração destas obras derivadas é amplamente conhecida nos dias de hoje graças à velocidade e facilidade de comunicação e explanação de conteúdos na rede, paradigma basilar da Sociedade da Informação. Estes (re)contos, arriscamo-nos a dizer, sempre terão existido.^{95 96}

Em suma, poderemos dizer, então, o seguinte:

“Note-se, contudo, que a criação não tem que ser totalmente nova, mesmo do ponto de vista subjectivo, sob pena de só serem protegidas poucas obras de grandes mestres que representassem uma revolução da forma de expressão ou sentido. A criação, constrói-se a partir de um fundo cultural onde vai buscar as suas fontes. Cada obra é o resultado de uma combinação de elementos comuns de livre utilização.”⁹⁷

Nos países de tradição anglo-saxónica, contrariamente ao Direito de Autor Continental no

94 Foi, curiosamente, também assim, que os Irmãos Grimm criaram os seus *Contos da Infância e do Lar*, percorrendo o território da actual Alemanha, em busca das narrativas de tradição oral que todos os condados e ducados dessa extensão de terras partilhavam, ainda que cada um a contasse à sua maneira. Já dizem os antigos que “quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

95 *Vide* nota anterior.

96 Para mais informações, consultar *O que é Fanfic?*, artigo *online* publicado por fonte não oficial e disponível para visionamento em <http://www.ligadosbetas.blogspot.ie/2013/01/o-que-e-fanfic.html> (último acesso em Agosto de 2014), entre muitos outros disponíveis da rede.

97 Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, pág. 37.

qual nos inserimos, o critério que impera é o da originalidade como resultado do trabalho e esforço do seu criador (*sweat of the brow*). Há aqui um requisito mínimo de criatividade, de habilidade, que não poderá provir de uma fonte anterior e ser uma mera reprodução desta. Aqui, o que se pretende alcançar é a originalidade como a ausência de cópias do produto concebido pelo engenho humano. “Se há uma fronteira mínima, ela é de molde a deixar apenas de fora o completamente trivial, banal. Assim, vale o brocardo fundamental de que *‘what is worth copying is prima facie worth protecting’*”⁹⁸

Ademais, é ainda patente no paradigma anglo-saxónico, a intenção de proteger, acima da criatividade ou labor empregue para criar a obra, a protecção do investimento. Só podemos discordar desta concepção. Sobre esta posição, releva, pois tecer duas considerações de suma importância.

Em primeiro lugar, estamos perante uma interpretação perigosa, o que nos poderá levar a uma protecção excessiva, abarcando criações que, ainda que não necessariamente intelectuais/de espírito, de mero arrolamento de termos e ou informação, como é o caso de catálogos, programações de canais televisivos, calendarização de eventos sociais e desportivos, indexações, *et cetera*.⁹⁹ No nosso entender, esta interpretação extensiva é também excessiva, já que o nível de originalidade necessário é baixo, senão inexistente, até porque, tal como discutido *supra*, actividades como indexação e/ou equivalentes, que servem unicamente um escopo de informação e/ou cultural, se entregam no domínio das utilizações livres. Apela-se, neste sentido, a uma interpretação restritiva do preceito legal enunciado.

Em segundo lugar, assiste-se cada vez mais a um relegar da criatividade originária da criação de espírito do autor, para uma protecção do investimento de capital em detrimento da primeira. O escopo torna-se, cada vez mais economicista, e cada vez menos cultural e com finalidades de informação, parecendo mostrar-se como inversamente proporcional uma da outra.

A presente temática irá acompanhar-nos posteriormente, daí o seu desenvolvimento demorado. Ocupar-nos-emos do requisito da originalidade *infra*, relativamente aos especiais contributos dos utilizadores da plataforma *Goodreads*, no que concerne às críticas literárias que estes adicionam para enriquecem a identificada base de dados.

98 *Idem*, pág. 13-15.

99 *Idem*, pág. 13.

iv) Direitos Pessoais sobre a Obra

O autor da obra é tido, maioritariamente, como aquele que a concebe na sua forma intelectual, retirando-a no seu espírito. Assim, o Direito de Autor é atribuído por lei, logo no momento da concepção da obra, ao seu criador intelectual, conforme os preceitos consagrados nos Artigos 11.º e 27.º, número 1 do CDADC, presunção *auctor est quem opus demonstrat*, excepto quando haja disposição expressa em contrário¹⁰⁰. A este é atribuída, desde modo, a paternidade da obra, presumindo-se seu criador “aquele cujo nome tiver sido indicado como tal na obra, conforme o uso consagrado, ou anunciado em qualquer forma de utilização ou comunicação ao público”.¹⁰¹

A identificação do autor da obra por si produzida encontra, pois, protecção legal no Artigo 29.º CDADC. Tal designio se estende à obra pseudónima. Do mesmo modo que o nome civil do autor encontra protecção jurídica, identificando-o como aquele que produziu determinada prestação, também o pseudónimo que este escolheu para se identificar, independentemente da razão que o levou a tal escolha, se encontra igualmente protegido.¹⁰² Assim, tal como consagrado no Artigo 28.º do CDADC “o autor pode identificar-se pelo nome próprio, completo ou abreviado, as iniciais deste, um pseudónimo ou qualquer sinal convencional”.¹⁰³ No mesmo sentido, encontra-se o Artigo 15.º *in fine* da Convenção de Berna, desde que tal “nome artístico” não deixe dúvidas acerca da identidade civil do autor que o escolheu. O mesmo se encontra plasmado no Artigo 29.º, número 1 do CDADC. Na verdade, na grande maioria dos casos, é globalmente conhecida a verdadeira identidade do autor que opta por se fazer conhecer por um pseudónimo, logo, tal facto não obsta a que sejam exercidos pelo criador intelectual da obra os direitos que o ligam à sua criação. Tudo se passa, portanto, como se o nome civil do autor

100 O direito do autor, constituído assim no momento em que a criação da obra ocorreu, não deixa, pois, de ser um direito disponível na sua esfera patrimonial, como mais adiante trataremos. Assim, o autor intelectual detém tanto direitos pessoais como patrimoniais *ab originem* aquando do momento de concepção da obra, nascendo na sua esfera jurídica apenas, sendo certo que estes últimos podem ser alienados *ex lege* ou *ex voluntate*. Neste sentido, PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, págs. 281-282.

101 Este é, pois, o titular originário do Direito de Autor sobre a obra que do intelecto do mesmo brotou. Contudo, é ainda possível que o titular originário não seja o efectivo criador da obra, o que acontece, por exemplo, nos casos da obra por encomenda. Não é, todavia, este caso que nos arroga pertinente abordar.. *Vide* Artigo 13.º CDADC.

102 As irmãs Brontë publicaram as suas primeiras obras sob pseudónimos masculinos, uma vez que no séc. XIX, as mulheres que escreviam, ou que mostravam capacidades intelectuais em geral, não eram vistas com bons olhos. Deste modo, Anne, Charlotte e Emily decidiram publicar os seus trabalhos sob os pseudónimos masculinos Acton, Curren e Ellis Bell, respectivamente.

103 O sinal distintivo não deve ser confundido com a marca ou logótipo. O cantor norte-americano Prince Rogers Nelson, comumente conhecido apenas por Prince, tem-se aprestado ao longo dos anos sob diversos pseudónimos artísticos, inclusive, através do símbolo  .

vigorasse como elemento identificativo deste em relação à ou às obras por si concebidas¹⁰⁴.

Decorrente deste intróito, podemos dizer que, à partida e na maioria dos casos, é o autor que detém os direitos decorrentes da elaboração da obra a este atribuída. Esses abrangem tanto direitos patrimoniais e como direitos pessoais¹⁰⁵.

Os direitos pessoais do autor existem, independentemente dos direitos patrimoniais integrarem a esfera jurídica deste, os quais são susceptíveis de alienação, renúncia ou caducidade. Contrariamente, os direitos pessoais são inalienáveis, não susceptíveis de renúncia ou caducidade, perpetuando-se após a morte do seu autor, tal como reconhecido no Artigo 56.º, número 2 do CDADC e bem assim no Artigo 6.º *bis*, número 2 da Convenção de Berna. Entre estes direitos destacam-se o direito de reivindicar a paternidade da obra e assegurar a sua genuinidade e integridade, pugnando o autor da obra por uma actividade contrária “à sua destruição, a toda e qualquer mutilação, deformação ou outra modificação da mesma e, de um modo geral, a todo e qualquer acto que a desvirtue e possa afectar a honra e a reputação do autor”, enunciados nos Artigos 56.º, número 1 e 9.º, número 3, ambos do CDADC, como também no Artigo 6.º *bis*, número 1 da Convenção de Berna.

O exercício de tais direitos cabe, pois, ao autor. Após a sua morte, tal desígnio mantém-se, sendo destes titulares os seus sucessores ou, quando a obra cair no domínio público, o Estado, através do Ministério da Cultura, de acordo com os preceitos contidos no Artigo 57.º, números 1 e 2 do CDADC, respectivamente, e ainda do já mencionado Artigo 6.º, *bis* número 1 da Convenção de Berna.

Para além dos já enunciados direitos de paternidade da obra e de integridade e genuinidade desta, ao alcance do autor encontram-se também, ainda que não taxativamente, os direitos ao inédito, à publicação e à retirada da obra.

O primeiro é o direito que o autor originário (criador) da obra tem de não publicar ou divulgar as suas criações. Assim, “ninguém é obrigado a tornar públicos os versos que escreveu quando estava com febre. Ainda que sejam geniais.”¹⁰⁶ O segundo é o direito do autor, querendo, divulgar e difundir a sua obra, da forma e modo que assim lhe aprouver a vontade, tantas vezes

104 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 152-153.

105 No que concerne aos direitos pessoais de autor, denominados de direitos morais por diversos autores, iremos aderir à terminologia perfilhada pelo Prof. Oliveira Ascensão. *Vide idem*, págs. 166-167.

106 *Idem*, pág. 170.

quanto aquelas que desejar.¹⁰⁷ O terceiro, tal como o nome indica, é o direito de retirar do mercado a obra que o autor produziu, decorrente de “razões morais atendíveis”. Este direito, apelidado noutros ordenamentos jurídicos como direito de arrependimento¹⁰⁸, gera ainda na esfera do seu autor e titular, o dever de indemnizar as entidades interessadas que sejam ou venham a ser prejudicadas pela retirada da referida obra de circulação¹⁰⁹. Neste sentido, podemos dizer que, então, o direito à retirada é o reverso da medalha do direito ao inédito¹¹⁰.

Pelo exposto, reiteramos a nossa posição quanto a estes direitos pessoais terem como titular o criador intelectual da obra, e nunca um terceiro, ainda que os tenha adquirido a título originário, o que terá unicamente “meras faculdades pessoais desgarradas”.¹¹¹

v.) Direitos Patrimoniais

Os direitos patrimoniais sobre as obras literárias ou artísticas visam, primariamente, um benefício económico em razão da sua criação, aos diversos titulares de direitos de autor sobre esta, e não unicamente ao seu autor intelectual. É-lhes, pois, reservada a possibilidade de explorar economicamente a obra, de forma exclusiva, com efeito *erga omnes*, mas não restringir a sua utilização.

A exploração da obra pode ser executada (e não o direito de fruir ou utilizar a obra como erroneamente a nossa legislação declara) compreende “as faculdades de a divulgar, publicar e explorar economicamente por qualquer forma, directa ou indirectamente, nos limites da lei”, “por qualquer dos modos actualmente conhecidos ou que de futuro o venham a ser”, tal como se encontra determinado nos Artigos 67.º número 1 e 68.º número 1 do CDADC. Deste modo,

107 Aqui faz-se uma ressalva quanto às imposições legais de uma possível cedência de impressão e distribuição firmada entre o autor da obra e uma editora. Ainda que tais designios não relevem para a presente exposição, é importante chamar a atenção que, uma vez outorgado contrato de edição, este origina obrigações para ambas as partes que, uma vez incumpridas, determinam responsabilidade civil e, eventualmente, o dever de proceder a pesadas indemnizações.

108 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 173.

109 Há, todavia, um caso em que tal obrigação de indemnizar não ocorre, uma vez que é lícito ao autor a retirada da obra do mercado. Tal suspensão de passos encontra-se consagrada no Artigo 114.º do CDADC, a qual só poderá ser decretada por autoridade judicial, e nenhuma outra, podendo ser peticionada pelo autor e, neste caso muitíssimo especial e que não encontra paralelo da legislação de Direitos de Autor, também aos seus sucessores.

110 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 174

111 *Idem*, pág. 196.

cabe ao titular destes direitos autorizar, caso lhe aprouve a vontade, os vários modos de exploração da obra enunciados não taxativamente no número 2 do referido Artigo 68.º, entre os quais se incluem a publicação, a representação, a fixação, a reprodução, *et cetera*, as quais são independentes entre si, tal como nos é declarado no número 4 do mesmo preceito legal. Neste sentido, a autorização concedida pelo titular dos direitos para uma das formas de execução da obra não se estende às demais execuções, sendo que para cada uma deverá haver uma autorização individual.¹¹²

Para que a exploração económica da obra tenha lugar é, então, necessário que a mesma deixe o plano ideal e intelectual do seu autor, e baixe ao mundo material. Para tanto, o autor tem ao seu alcance a faculdade essencial de comunicação da sua obra. Deste modo, ao titular de direitos provém a exploração da obra, deixando esta de ser inédita e escapando da esfera privada do autor (família e seu convidados), para se tornar acessível por parte do público, directa ou indirectamente, de modo gratuito ou oneroso, por qualquer forma que ao titular aprouver a vontade¹¹³. Assim, para que tal ocorra, tornam-se fundamentais algumas faculdades instrumentais, como nos diz o Prof. Oliveira Ascensão, para que a referida exploração ocorra. Destas vamos abordar a fixação, a reprodução, a transformação e a recitação.

A fixação surge, desde logo, pela necessidade de dar um *corpus mechanicum* à obra, o qual, como *supra* exposto, não se pode confundir com a obra em si mesma. Esta instrumentalização não pode ser confundida com a reprodução, já que no primeiro caso, o que se pretende é a concepção de um suporte material à obra, enquanto a segunda, ainda que possa contemplar unicamente o exemplar único, pressupõe a pluralidade de exemplares.¹¹⁴

Para que haja direito de fixação, segundo os ensinamentos do Prof. Oliveira Ascensão, é necessário a cumulação de dois requisitos: que a fixação pressuponha “a incorporação de sons ou de imagens, separada ou cumulativamente, num suporte material suficientemente estável e duradouro que permita a sua percepção, reprodução ou comunicação de qualquer modo, em período não efémero”, e ainda que ocorra através de “qualquer aparelho destinado à reprodução mecânica, eléctrica, electrónica ou química e a execução pública, transmissão ou retransmissão por esses meios”, de acordo com os Artigos 141.º, número 1 e 68.º, número 2 alínea d), ambos do CDADC. Este direito encontra limitações no Artigo 144.º número 1 quando, após a primeira

112 REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 115.

113 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, págs. 332-335.

114 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 229.

fixação autorizada por parte do titular dos direitos, as que se lhe seguir já não se encontram ao alcance deste para relativamente a estas se opor.¹¹⁵

A reprodução, como se disse, não encontra correspondência com a fixação da obra. Aqui, encontra-se intrinsecamente patente o propósito da produção de exemplares, mesmo quando se produz um exemplar único, ainda que, na maioria das vezes, o escopo subjacente à reprodução é a multiplicação de cópias da obra. Assim, de acordo com o plasmado pelo Artigo 176.º, número 7 do CDADC, que se encontra em conformidade com a definição atribuída pelo Artigo 1.º, alínea e) da Convenção de Roma, reprodução traduz-se pela “obtenção de cópias de uma fixação ou de uma parte qualitativa ou quantitativa significativa dessa fixação”. Tal preceito leva-nos a concluir que, desta feita, para que ocorra reprodução é essencial que antes tenha tomado lugar a fixação da obra que se pretende multiplicar.

Para que esta reprodução ocorra é necessário, no entanto, que haja autorização do titular do direito sobre a prestação em causa. Caso esta não tenha lugar, poderemos estar perante uma lesão dos direitos desse titular. Fora desses limites encontram-se as reproduções com intuito académico e de investigação, e ainda o uso privado, de acordo com o consagrado pelo Artigo 108.º, número 2 do CDADC.

O uso privado encontra-se fora do âmbito dos Direitos de Autor. Desde modo, o que está em causa é a utilização privada da obra, a qual se insere na esfera privada dos particulares (familiares e seus convidados). Ou seja, é o oposto da utilização pública, a qual cabe em exclusivo ao titular de direitos, assim como a sua autorização. Não é isso que se encontra, pois, em pleito, no que concerne ao uso privado.

Este, apesar de livre, não é isento de restrições.¹¹⁶ Assim, de acordo com o Artigo 81.º, alínea b) do CDADC, são estabelecidos três requisitos para a utilização privada da obra por parte dos seus utilizadores seja livre: que a exploração normal da obra não seja afectada, que tal aplicação não cause prejuízo injustificado dos interesses legítimos do autor¹¹⁷, e ainda que esta não seja utilizada para quaisquer fins de comunicação pública ou comercialização.

Um das manifestações da utilização privada das obras adquiridas, é o da cópia privada. Ainda que não possa ser amplamente livre, a produção de cópia privada também não é

¹¹⁵ *Idem*, pág. 230-233.

¹¹⁶ *Idem*, pág. 200.

¹¹⁷ Estas duas primeiras formalidades encontram-se de acordo com o já preceituado pelo Artigo 9.º, número 2 da Convenção de Berna.

de todo proibida. Senão vejamos: um estudante, que adquire um manual de estudo, pode, face a determinada passagem que se arroga de suma importância no estudo de determinada matéria, copiar as páginas desejadas para que assim possa facilmente sublinhar, rasurar, desenhar esquemas e demais auxiliares ao estudo, sem que, para tanto, acabe por destruir parcialmente o exemplar adquirido numa qualquer livraria, física ou *online*. Assim, sendo que a aquisição do livro foi realizada licitamente, e a cópia efectuada cumpre os requisitos do Artigo 81.º, alínea b), não se vislumbra qualquer razão para que a cópia privada acima enunciada seja proibida ou reproduzida somente por autorização do autor da obra. No entanto, tal já não toma lugar se esse mesmo estudante efectuar as referidas cópias, com o escopo de as disponibilizar para toda a comunidade académica, sobretudo se em função desta obter uma gratificação monetária.¹¹⁸

As utilizações livres, como se disse, não necessitam da autorização dos titulares dos direitos de autor tutelados, nem estes devem ser, por isso, remunerados face a tal utilização. Aqui, não há um potencial decréscimo de rendimento económico para o titular de direitos, sendo certo que, na sua esfera privada e/ou íntima, o utilizador frui o seu exemplar da obra adquirido como bem entender. Obviamente, presume-se uma conduta não contrária à lei.

Quanto à ocorrência de violações dos direitos estabelecidos sobre a obra, em função da reprodução indiscriminada dos seus exemplares, iremos ocupar-nos em momento posterior.

A transformação é um processo que altera a forma, mas não o conteúdo, de uma obra pré-estabelecida. Assim, o resultado da transformação é uma obra derivada ou “em segunda mão”¹¹⁹, podendo abranger “as traduções, arranjos, instrumentações, dramatizações, cinematizações e outras transformações de qualquer obra literária ou artística, ainda que esta não esteja protegida”, tal como resulta do Artigo 3.º, número 1, alínea a) do CDADC. Estas são, tal como a epígrafe do referido artigo indica, e bem assim no texto do Artigo 2.º, números 3 e 5 da Convenção de Berna, equiparadas às obras originais.

Assim, no caso da obra de transformação, estamos perante uma criação que chama a si a tutela do Direito de Autor, uma vez que, é uma forma original em si mesma de (re)contar uma outra que lhe deu origem, comprometendo de *per se*, uma criação individualizada. A transformação não pode, pois, ser confundida com a modificação, sendo que na primeira

118 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, págs. 344-345.

119 REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 38.

hipótese, não há uma substituição da obra originária, enquanto na segunda hipótese altera-se a expressão criadora, atingindo-se o direito pessoal. No caso de haver transformação da obra, esta pode ser realizada por qualquer um, enquanto a modificação desta só pode ser operada pelo seu autor.¹²⁰

Estas transformações obedecem a determinados requisitos, uma vez que só podem ser realizadas ou autorizadas exclusivamente pelo autor da obra¹²¹, revestidas de forma escrita. No mais, aquele que irá produzir a transformação deverá respeitar o sentido da obra original, sendo que, todavia, é igualmente lícito que o mesmo opere modificações à obra derivada caso tais modificações não desvirtuem o sentido da obra original.

Caso especial de transformação é a tradução. Esta modalidade de transformação, obriga a que seja empregue pelo tradutor um mínimo de originalidade, uma vez que há uma componente humana neste acto de transmutação. Coisa diversa acontecerá no caso de a tradução ser executada por ferramentas que actuam de forma automatizada, como ocorre com diversos programas de tradução *online* ou *offline*, quer estes sejam dotados de capacidade de “aprender” com a experiência de traduções anteriores ou não.^{122 123}

Na recitação, há um intérprete que exprime de forma “viva” uma obra anterior, declamando-a e nela imputando sentimento. Esta, de acordo com o Artigo 121.º, número 1 do CDADC, é equiparada à representação, sendo-lhe subsidiariamente aplicados os preceitos constantes nos Artigos 107.º e seguintes do mesmo diploma.¹²⁴ Excepto nos casos de a obra a ser recitada tomar lugar no seio privado do intérprete, desde que esta já se encontre divulgada, sem que no entanto esteja patente um escopo económico, não haverá obrigação de autorização por parte do autor da obra interpretada. Em todos os outros casos, tal autorização será imposta legalmente, independentemente se o local escolhido para a recitação é público ou privado, com ou sem contrapartida económica, de acordo com o consagrado no Artigo 108.º do CDADC.

120 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 254.

121 Neste sentido, *vide* o Artigo 68.º, número 2, alínea g) do CDADC, os Artigos 8.º e 12.º da Convenção de Berna, e ainda o Artigo V da Convenção Universal sobre Direito de Autor.

122 Entre os tradutores automáticos destacamos o *Google Translator*, ou o *Full Text Translator, Language Translation*, associado ao Dictionary.com (disponível em <http://translate.reference.com/>), respectivamente.

123 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 258.

124 No entanto, estas duas formas de transformação da obra encontram-se consagradas de forma independente na Convenção de Berna, sendo que o Artigo 11.º é dedicado à representação e o Artigo 11.º ter é dedicado à recitação. Neste sentido, *vide* REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 176.

vi.) Âmbito de Protecção – Prazos e Territorialidade

A protecção concedida pelo Direito de Autor às obras literárias e artísticas não é, nem pode ser, instituída *ad eternum*. Se assim fosse, seria uma realidade incomportável. Tal como satiriza o Prof. Oliveira Ascensão, com uma classe fabulosa que o vem caracterizando desde sempre, “se a perpetuidade existisse desde os gregos teríamos de encontrar um sucessor de Platão se quiséssemos traduzir as suas obras, para pedir autorização. Seguramente que esse herdeiro se chamaria hoje Smith, e mais provavelmente Smith and Company”.¹²⁵

Actualmente, após diversas alterações quanto ao prazo de protecção de obras literárias e artísticas merecedoras de protecção pelo Direito de Autor, cujo reconhecimento se encontra livre de quaisquer formalidades¹²⁶, este encontra-se fixado em toda a vida do criador intelectual, acrescido de 70 anos *post mortem auctoris*. Neste sentido, apenas cabem nesta protecção finita os direitos patrimoniais decorrentes da obra criada, e não os direitos pessoais que, como expresso *supra*, se prolongam após a morte do autor e serão exercidos pelos seus sucessores ou pelo Ministério da Cultura, conforme o prazo de protecção ainda se mantenha ou tenha já caducado, respectivamente.¹²⁷

Isto é estabelecido para a obra literária cujo autor se conhece, ou no caso da obra pseudónima, quando a identidade civil do seu autor seja amplamente conhecida e atribuída. No caso de não se conseguir desvendar a verdadeira identidade do autor, a obra considera-se anónima ou equiparada, sendo que a protecção concedida é de 50 anos após a sua publicação, isto é, o mesmo período temporal que a Convenção de Berna estatuiu no seu Artigo 7.º número

125 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra Editora, 1992, pág. 19.

126 Neste sentido, *vide* o Artigo 12.º do CDADC e ainda o Artigo 5.º, número 2 da Convenção de Berna.

127 Inicialmente, com a primeira lei de Direito de Autor trazida à luz pelas mãos de Garrett, a protecção estendia-se apenas por 30 anos após a morte do autor intelectual da obra. Posteriormente, com a Convenção de Berna, este prazo fora alargado para 50 anos *post mortem auctoris*, de acordo com o preceito instituído no seu Artigo 7.º, número 1. Depois, com a entrada em vigor da Directiva n.º 2006/116/CE2 de 12 de Dezembro de 2006, relativa ao prazo de protecção do direito de autor e de certos direitos conexos, e em respeito a tal emanação comunitária, este prazo fora novamente esticado para 70 anos após a morte do autor.

No nosso humilde entender, julgamos que o actual prazo de protecção é absurdo, senão abusivamente estabelecido. Durante a sua vida, o autor fora remunerado e premiado pelo esforço e dedicação que devotara às suas obras, assim como os seus familiares directos, os quais o continuaram a ser após a sua morte. No entanto, tendo em conta o estatuído actualmente, esses mesmos direitos patrimoniais irão beneficiar, não apenas aqueles que directamente contactaram com o autor e, de certa forma, poderão ter contribuído para a produção das suas criações, ainda que da forma indirecta que a família nuclear sempre contribuiu, torna-se ridículo que, porventura, os descendentes directos do autor que nunca com ele se relacionaram, venham agora ser privilegiados pelo labuto do avô ou bisavô que nunca lograram conhecer. No mais, o interesse cultural sai, assim, grandemente prejudicado, já que a transacção de informação fica limitada e vedada até que o referido prazo de protecção se esgote, imposto, arriscamo-nos a dizer, por mero interesse mercantilístico.

1, e ainda do Artigo 33.º número 1 do CDADC.¹²⁸

A contagem dos prazos *supra* inicia-se no primeiro dia do ano civil subsequente à ocorrência do facto que importa o seu apuramento: morte do autor ou momento da publicação da obra, respectivamente.¹²⁹ Decorrido esse lapso temporal, a obra, agora apenas protegida quanto à sua esfera pessoal¹³⁰, cai no domínio público. Deste modo, a obra passa a ser livremente utilizada e explorada por qualquer indivíduo, desde que não atente contra os direitos de paternidade, integridade e genuinidade da obra em questão, utilização e exploração essas que se preconizam lícitas. Assim estatuem os Artigos 38.º e 39.º do CDADC.

No que concerne à territorialidade, é necessário determinar-se qual o país de origem da obra. Assim, país de origem será aquele em que ocorrerá a primeira publicação da obra e, caso esta seja publicada simultaneamente em mais do que um país (compreendido um lapso temporal inferior a 30 dias), será país de origem aquele cuja lei oferecer menor prazo de protecção, de acordo com o plasmado no Artigo 65.º do CDADC. No mesmo sentido, encontram-se ainda as Convenções Internacionais, nomeadamente no Artigo 5.º, número 4, alínea a) da Convenção de Berna e no Artigo IV alínea 6, 1.ª parte, da Convenção Universal para o Direito de Autor. O elemento de conexão da obra com o ornamento jurídico é, pois, o do lugar da sua (primeira) publicação.

No caso das obras não publicadas, considera-se como país de origem o da lei pessoal do autor (salvo o caso da obra de edificação, a qual se estabelece pelo local em que esta fora edificada). Assim, o elemento de conexão da obra com o ordenamento jurídico que lhe oferece protecção é o da lei pessoal do seu autor). O mesmo se encontra também convencionado no Artigo 5.º, número 4, alínea c) da Convenção de Berna.

Deste modo, de acordo com o Artigo 63.º do CDADC, a ordem jurídica portuguesa arroga-se sempre competente para determinar a protecção a atribuir a determinada obra. No mesmo sentido, o preceito seguinte, o qual se encontra de acordo com o Artigo 5.º da Convenção de Berna, declara que as prestações que tiverem como país de origem um país estrangeiro, ou cujos autores sejam estrangeiros, beneficiam igualmente de protecção conferida

128 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, págs. 333-339.

129 REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 80.

130 Estes direitos pessoais comportam exclusivamente os direitos de paternidade da obra e da sua integridade e genuinidade, sendo que os demais direitos pessoais do autor intelectual da obra de desvanecem com os direitos patrimoniais sobre a mesma quando opera o prazo de caducidade destes.

pela lei portuguesa, sob reserva de reciprocidade. Aqui se observa uma assimilação entre obras com países de origem ou autores diferentes, até porque, de certo modo, na sociedade globalizada actual, outra concepção não teria qualquer fundamento. Neste sentido, a duração do prazo de protecção faz-se, de todo em todo, pelo recurso à lei do país de origem, sendo que um país estrangeiro, como Portugal, que também se arrogue competente para exercer a mesma protecção, não poderá ultrapassar o prazo estabelecido pelo país de origem, pois é este que dita o prazo a cumprir. Não se pretende, pois, uma extensão de prazos de protecção, mas antes uma protecção igualitária inter-território.¹³¹

Estes conceitos algo perenes, deixam de o ser no que respeita à Sociedade da Informação. A atribuição de um país de origem, nesses casos, é tarefa árdua, pelo que a protecção das obras lançadas na rede se torna uma tarefa deveras difícil. Sobre esses aspectos iremos debruçar-nos no próximo capítulo.

vii.) Os Direitos Conexos

Com o desenvolvimento técnico, surgiram novas realidades, novas prestações que necessitavam de protecção e enquadramento legal. Os denominados Direitos Conexos respeitam às prestações de artistas e executantes que coadjuvam o autor na efectivação e na divulgação das suas obras, trazendo-as, por vezes, “à vida”. Vieram, a estes juntar-se, também, os direitos dos produtores de fonogramas e videogramas, e dos organismos de radiodifusão¹³², de acordo com o declarado pelo Artigo 176.º do CDADC. Estas prestações dividem-se assim, respectivamente, em prestações artísticas e prestações empresariais¹³³. Estes direitos em nada afectam, pois, os direitos dos autores da obra utilizada, a qual se pressupõe respeitada, no que

131 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, págs.43-45.

132 No nosso entender, os direitos dos produtores de fonogramas e videogramas, assim como demais organizações de radiodifusão, não deveriam ser confundidos com os direitos dos intérpretes e executantes. No caso destes últimos, há uma tentativa de proteger as prestações pessoais que cada artista traz à obra, actores, cantores, músicos, bailarinos, e outros que cantam, recitam, declamam, interpretam ou executam obras literárias e artísticas, emprestando-lhe a voz, o corpo, as expressões faciais, enfim, tal como o autor intelectual, um pouco de si. Há, ainda que de uma forma diversa, uma certa originalidade, que deve, de todo em todo, ser igualmente protegida.

Já no que concerne aos produtores e demais organismos, o que se pretende proteger, contrariamente, é a expressão do investimento e do lucro. Tal designio está (ou deveria estar) fora do âmbito da protecção do Direito de Autor, uma vez que tais direitos se encontram unicamente na esfera mercantilista e comercialista, que em nada se coaduna com os princípios basilares do Direito de Autor, o qual se institui quanto à protecção das produções criativas, quer de autores, quer de intérpretes e executantes. Ou assim devia ser.

133 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, págs. 219-220.

concerne tantos aos direitos pessoais desta decorrentes, assim como os patrimoniais.¹³⁴

A protecção concedida aos Direitos Conexos encontra consagração no Artigo 183.º do CDADC, e estabelece-se após a representação ou execução pelo artista intérprete ou executante, a primeira fixação, pelo produtor, do videograma ou filme, ou após a primeira emissão pelo organismo de radiodifusão, quer a emissão seja efectuada com ou sem fio, incluindo cabo ou satélite, caducando ao fim de 50 anos deste o acontecimento respectivo que lhe dê lugar, de acordo com os requisitos impostos pelo Artigo 190.º do mesmo diploma.¹³⁵ Esta estabelece-se, ainda, de forma independente, e ainda que a obra que deu origem à prestação tutelada por Direitos Conexos tenha ou não protecção de *per se*.¹³⁶ Isto ocorre, por exemplo, nos casos em que é posta em cena uma peça inspirada numa prestação caída no domínio público.

Do mesmo modo como acontece com os direitos dos autores, os artistas ou executantes têm o direito à identificação na obra que executarem, tanto através de nome como de pseudónimo, assim como são consideradas igualmente ilícitas as utilizações que desvirtuem a prestação protegida, ou que atinjam o artista na sua honra e reputação.¹³⁷

Ainda, os Direitos Conexos também estão limitados ao uso privado, e bem assim, às utilizações livres, de acordo com o Artigo 189.º, número 1, o qual remete para o já mencionado Artigo 75.º, ambos do CDADC.

Posteriormente, iremos abordar com mais detalhe o caso especial dos intérpretes que executam a recitação dramática de uma obra literária – os chamados *audiobooks*.

134 Vide Artigo 177.º e sua respectiva anotação em REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, pág. 232, e ainda os Artigos 1.º da Convenção de Roma e 7.º, número 1 da Convenção de Genebra.

135 Novamente nos pronunciamos por um exagero na atribuição de prazos de protecção das prestações alvo de Direitos Conexos. Para além das razões enunciadas *supra* quanto à duração de prazos relativos aos Direitos de Autor, acresce mais um argumento: o da evolução tecnológica que não conhece fronteiras ou barreiras. Neste sentido, é sabido por todos os que utilizam meios técnicos e electrónicos para utilização de obras ou suas prestações, que aquelas que foram fixadas em formato que actualmente já não são produzidas, poderão vir a desaparecer no âmbito das utilizações que estas proporcionam. No âmbito do digital, a questão coloca-se, pois, em questões de compatibilidade de ficheiros e outras formas de representação de obras ou demais prestações. Neste sentido, “perante a técnica em evolução constante, impede-se afinal o acesso livre a obras de arquivo”. Neste sentido, ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 341.

Haverá, no entanto, uma possibilidade de contornar esta contrariedade legislativa, através da técnica, decorrente do emprego de emuladores. Um emulador é um dispositivo ou técnica de programação, que se utiliza em alguns computadores, para permitir a simulação de uma dada unidade ou de configurações de equipamentos não existentes (SAWAYA, Márcia Regina, *Dicionário de Informática e Internet – Inglês-Português*, Editora Nobel, 1999, pág. 159). Todavia, o emprego de tais dispositivos ou programas poderiam, eventualmente, colocar a problemática da autenticidade e integridade da obra, algo que ainda não se logrou ultrapassar.

136 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, pág. 220.

137 Tais preceitos encontram-se consagrados nos Artigos 180.º, número 1 e 182.º, por extensão dos Artigos 9.º, número 3 e 56.º, número 1, todos do CDADC.

2. Questões Relativas ao Digital – Novos Direitos?

Com o advento do ciberespaço, os conceitos anteriormente abordado, que se caracterização pela sua natureza estanque, tal como a sociedade em geral, sofreram uma reviravolta. Com os processos de digitalização e desmaterialização da informação, ocorreu uma mutação generalizada de conceitos e, tal como as demais áreas, também o Direito de Autor viu-se obrigado a proceder a uma reestruturação.

Esta migração da realidade física para uma (nova) realidade virtual transformou o modo de disponibilização e obtenção de informação. Actualmente, é possível executar-se um número interminável e indeterminável de cópias de uma obra, de forma rápida e com elevada qualidade, sendo que a disseminação dessas cópias poderá ocorrer célere e eficazmente, a partir e com destino a qualquer parte do mundo, a qualquer hora, por e para qualquer cidadão do mundo.

A fixação também se pretende, desde logo, afectada por este novo paradigma. Como se disse, esta ocorre aquando é dado um corpo físico à obra, deixando esta o plano imaterial. Tal fixação poderá ocorrer, por exemplo, quando o autor de um romance, em vez de utilizar uma máquina de escrever, reduzir em palavras os seus pensamentos eloquentes e provenientes da sua capacidade intelectual num documento digital, utilizando, para tanto, um dos diversos processadores de texto disponíveis em qualquer computador. Do mesmo modo, apesar de o ficheiro produzido ser, em boa verdade, uma sequência numeral binária de 0 (zeros) e 1 (uns), este encontra-se armazenado num suporte de *hardware*, como o disco rígido do computador utilizado, uma *pendrive*, um *cd-rom*, *et cetera*.¹³⁸

Daqui podemos concluir que, apesar da sua natureza desmaterializada, ocorreu todavia um momento de fixação da obra. Assim, no caso do Direito de Autor continental, ao contrário do consagrado pelo *copyright* anglo-saxónico, a obra não necessita de estar fixada para ser protegida. No entanto, esta realidade vem apenas demonstrar que, apesar de não ser materializada através do modo tradicional de fixação, a obra existe no plano material, sendo que a mesma pode ser transaccionada, como qualquer outro bem mercantil. E, assim, é também um bem merecedor de protecção quer pelo Direito de Autor de tradição continental, quer pelo *copyright*, preenchendo pois os requisitos bastantes para que tal tutela tome lugar, ainda que no

138 Neste sentido, *vide* nota 79.

plano digital¹³⁹. Mais difícil será, isso sim, a efectivação dessa protecção. Mas aí já chegaremos.

A reprodução, num ambiente dúctil como é o virtual, transformou a reprodução, para além da sua componente de multiplicação de cópias, num modo em si mesmo de difusão destas cópias. Neste sentido, através do *download* de uma obra para o seu computador ou equivalente dispositivo digital, o utilizador está a realizar uma cópia da prestação disponibilizada em linha¹⁴⁰. A reprodução da obra pode ocorrer ainda sem o descarregamento desta, por exemplo, quando, através do meio disponibilizado pelo autor ou titular do direito sobre a obra, o cibernauta chamar ao ecrã do computador uma reprodução para visualização dessa prestação.

Encontra-se, assim, em causa a faculdade/direito de colocar a obra acessível e à disponibilização do público. Será esta uma forma de comunicação e distribuição? Poderemos falar de “distribuição electrónica”? Parece-nos que não, uma vez que o utilizador terá acesso a meras reproduções. No mesmo sentido, não fará qualquer sentido o enquadramento desta faculdade nos direitos de aluguer e comodato, uma vez que tais figuras jurídicas nem sequer se encontram aqui em questão. Não ocorre qualquer acção de empréstimo da obra, uma vez que o internauta adquire um ficheiro que não irá partilhar.

A opção que nos parece mais lógica será, então, uma interpretação extensiva do direito de comunicação ao público. Esta solução é-nos oferecida pelo Artigo 8.º do Tratado da OMPI sobre os Direitos de Autor. Assim, “os autores de obras literárias e artísticas gozam do direito exclusivo de autorizar qualquer comunicação ao público das suas obras, por fios ou sem fios, incluindo a colocação das suas obras à disposição do público por forma a torná-las acessíveis a membros do público a partir do local e no momento por eles escolhido individualmente”.¹⁴¹ Podemos, pois, sem peias, dizer que o legislador comunitário pensou em todas as possibilidades, claramente legislando virado para o futuro, em harmonização com os demais diplomas que consagram esta matéria¹⁴², e de forma abstracta e geral, tal como as normas jurídicas pretendem ser.

Assim, a reprodução e a distribuição não têm que ser conceitos separados tecnicamente, porque não o são na realidade. A comunicação ao público pode dar-se em qualquer parte do mundo, a qualquer momento, ser efectuada por qualquer pessoa, e essa

139 AKESTER, Patrícia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, Principia, 2004, págs. 95-97.

140 TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, Coimbra Editora, 2006, págs. 552-554.

141 *Idem*, págs. 556-561.

142 *Vide* os Artigos 11.º, 11.º *bis*, 11.º *ter*, 14.º e 14.º *bis* da Convenção de Berna e, bem assim, o Artigo 68.º do CDADC.

disponibilização de conteúdos por parte do autor, ou com a sua autorização, através de qualquer ponto proporcionado pela rede, ocorre da mesma forma que numa livraria física. Assim, tais conceitos não se esvaziam de sentido, antes adquirem uma nova tónica perante o admirável mundo novo das tecnologias de informação e comunicação que se encontram actualmente ao nosso dispor, nós que somos todos cibernautas e utilizadores mais ou menos activos na rede. E bem assim, também se encontram ao dispor do autor de *per se*. Será que, nesta situação em concreto, podemos falar de esgotamento?

A figura do esgotamento personifica-se com a desnecessidade de, após a primeira publicação e/ou venda de determinada obra, não ser necessária nova autorização para que nova distribuição seja realizada. Deste modo, o direito de distribuição encontrar-se-ia esgotado aquando da primeira disponibilização ao público da respectiva prestação. Para tanto, torna-se elementar saber quando a obra se encontra publicada.

Tal conceito é-nos oferecido pelo Artigo 3.º, número 3 da Convenção de Berna, a qual entende que “obra publicada é a obra de que sejam oferecidos exemplares de maneira a satisfazer as necessidades razoáveis de público”. Podemos aqui encontrar uma situação similar entre a obra publicada em formato impresso e aquela amplamente disponibilizada em rede? Em ambos os casos, a obra encontra-se efectivamente acessível de modo geral e permanente. Mas não se trata da mesma coisa, uma vez que não se pode considerar que a colocação de uma obra em rede integre uma modalidade de distribuição (electrónica ou não). É antes, como se expões *supra*, uma forma de comunicação ao público.

Todavia, o esgotamento do direito poderia ser admitido, igualmente como a interpretação da comunicação ao público, de uma forma restrita, neste caso concreto, aplicável somente ao exclusivo. Assim, subsistiria sempre um direito de remuneração pela colocação na rede da prestação do autor, que poderia ser efectuada por qualquer entidade ou usuário, sem medo de ocorrer monopolização de conteúdos.¹⁴³

A protecção destas obras lançadas no fluxo virtual, como se disse, torna-se, em razão da própria natureza do ambiente digital, de difícil efectivação. Primeiramente, a possibilidade de atribuir a criação a determinado cidadão identificável, é uma tarefa árdua, num “mundo” em que o (pretens) anonimado impera. Atrevemo-nos a dizer que cada vez é mais comum que o

143 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Novas Tecnologias e Transformação do Direito de Autor*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 61, Vol. I, Jan. 2001, págs. 226-229.

internauta decida ocultar a sua verdadeira identidade na rede, por questões de privacidade, porque, de uma forma geral, não deseja ser reconhecido, ou, por vezes, porque a sua vida *online* poderá prejudicar a sua vida *offline*¹⁴⁴. Para tanto, os utilizadores criam muitas vezes uma conta de *e-mail* específico para esse fim, ao qual associam um perfil genérico, sem revelarem informações que os possam, ainda que indirectamente, identificar, cuja imagem consiste num *avatar* e o nome de utilizador um *nickname*.

Deste modo, chegar à identificação do autor de obra lançada na rede, no caso de não ser possível estabelecer-se um paralelismo com um indivíduo físico, será de extrema dificuldade, senão impossível. Todavia, a obra, caso preencha os requisitos de originalidade e individualidade, sempre será merecedora de protecção, ainda que com as limitações de exercício e de prazo que a lei indica para estes casos.

Assim, após o momento de publicação da obra, isto é, quando esta se torna acessível ao público, ainda que este seja em número reduzido, esta deixou o plano íntimo do seu autor. Atingindo assim o mundo do digital, podemos dizer, a obra encontra-se *em toda a parte*. A facilidade de disseminação da informação agora lançada na rede é astronómica. No entanto, esta publicação *online* teve que se edificar em algum lugar, isto é, fora alojada obrigatoriamente num servidor¹⁴⁵. Importa, pois, saber em que servidor tal obra foi primeiramente alojada, processando-se a determinação do país de origem da mesma forma que nos casos tradicionais de Direito de Autor.

Pode acontecer, todavia, o caso de ocorrerem várias publicações num período inferior a 30 dias, ou que a obra, por alguma razão técnica que se encontre fora do âmbito de actuação do autor, fique dispersa em mais que um servidor. Neste sentido, vale a regra da publicação simultânea.

Quando não houver publicação, estando a obra ainda na esfera de disposição total do seu autor, mas alojada em equipamento electrónico ou até armazenado num local ao qual apenas o seu criador intelectual tenha acesso através da rede¹⁴⁶, a obra, por não se encontrar

144 Caso paradigmático será o do trabalhador, que não pretende ver as actividades que executa no seu tempo livre e de lazer, com a sua família e amigos, e que em nada prejudicam a sua actividade profissional, dissecadas ou questionadas pelo seu empregador.

145 Uma combinação de *hardware* e *software* que fornece serviços de acesso a arquivos e programas para computadores externos conectados a uma rede, denominados clientes, in SAWAYA, Márcia Regina, *Dicionário de Informática e Internet – Inglês-Português*, pág. 422.

146 A obra pode estar alojada num dos diversos locais de armazenamento disponíveis aos utilizadores, por vezes por razões de mais fácil e célere disseminação da obra, quando o autor deseja a sua ampla disponibilização, ou por razões de espaço. Casos de tais ferramentas são a *Google Drive*, disponível para os utilizadores dessa conta de *e-mail* da *Google*, a *Dropbox*, o *Evernote*, entre outras.

publicada, sempre será protegida pela lei da nacionalidade do seu autor¹⁴⁷. Nesse caso, o reconhecimento da identidade do autor presume-se possível.

O prazo de protecção da obra irá, pois, variar consoante o autor seja identificável, qual o país de origem da primeira publicação ou da sua publicação simultânea ou, quando não publicada, de acordo com a lei da nacionalidade desse autor.

A questão do anonimato levanta uma outra questão de suma importância. Ainda que sem autor identificável, a obra será sempre protegida. No entanto, o seu autor, que prefere manter-se inatingível, não logrará fazer valer os seus direitos, quer pessoais, quer patrimoniais, sobre a obra que criou. Deste modo, ser-lhe-á vedada a possibilidade de se insurgir contra a modificação da sua obra, uma vez que é extremamente fácil para qualquer utilizador com as ferramentas necessárias, alterar, reformar, retalhar o conteúdo de uma obra disponibilizada em rede, por vezes, desvirtuando totalmente o seu conteúdo. Assim, nos diz Pamela Samuelson, que a obra que flui no ambiente digital se caracteriza pela sua “plasticidade”¹⁴⁸. No mais, poderá ainda ocorrer o caso que outrem se arrogue o verdadeiro autor da obra.¹⁴⁹

No mesmo sentido, se encontra a possibilidade de o autor se insurgir contra a elaboração de cópias ilegais, e sua consequente disseminação, também ilegal, na rede.

Relativamente a um tipo específico de reproduções, nomeadamente as de carácter temporário, subsiste uma pequena querela doutrinária. Neste sentido, nos casos em que, em ordem de ser possível ao utilizador que legalmente acede a uma obra, poder dessa usufruir, o mesmo terá que realizar cópias temporárias na memória do seu dispositivo electrónico (pode não ser um computador). Assim, sempre que fruisse de uma obra licitamente adquirida e tutelada pelo Direito de Autor, o cibernauta procederá à cópia dessa prestação sem autorização do seu autor criativo. Assim, seria impossível ao utilizador usufruir a obra que adquirira.

A solução adoptada foi a de permitir certos actos de reprodução temporária, e logo não permanentes, que constituam parte integrante e essencial de um processo tecnológico que permita a transmissão na rede de uma obra protegida, e licitamente cedida por parte do cibernauta. Este actos de reprodução não podem, por isso, ter qualquer valor económico de *per*

147 AKESTER, Patricia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, págs. 102-105.

148 Termo adoptado por PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, pág. 404.

149 AKESTER, Patricia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, págs. 109-111.

se. Igualmente, se encontram abrangidas por esta premissa as funções de *browsing*¹⁵⁰ e *caching*¹⁵¹, essenciais para o funcionamento da máquina e, bem assim, para a fruição por parte do utilizador da obra *supra* referida.¹⁵² Esta posição encontra corpo jurídico através da Directiva 2001/29/CE, a qual foi transposta para o nosso ordenamento jurídico pela Lei n.º 50/2004, de 14 de Agosto, que importou a alteração ao Artigo 75.º do CDADC. Assim, o número 1 deste preceito passou a consagrar solenemente que “são excluídos do direito de reprodução os actos de reprodução temporária que sejam transitórios, episódicos ou acessórios, que constituam parte integrante e essencial de um processo tecnológico e cujo único objectivo seja permitir uma transmissão numa rede entre terceiros por parte de um intermediário, ou uma utilização legítima de uma obra protegida e que não tenham, em si, significado económico, incluindo, na medida em que cumpram as condições expostas, os actos que possibilitam a navegação em redes e a armazenagem temporária, bem como os que permitem o funcionamento eficaz dos sistemas de transmissão (...)”.

Assim, podemos claramente dizer, sem quaisquer embaraços, que o Direito de Autor, tal como todos os ramos desta área do saber, não se encontram, de todo e todo, obsoleto. Quem profetizou a morte do Direito de Autor, com certeza estaria a utilizar material divinatório de baixa qualidade. Na verdade, o que o Direito tem feito ao longo dos séculos, é simplesmente evoluir com a sociedade e a ciência, na tentativa de a acompanhar, continuando a concretizar os desígnios para os quais fora concebido.

i.) Protecção das Bases de Dados pelo Direito de Autor

As bases de dados não são uma novidade da técnica. A sua origem é anterior à criação dos computadores e da *World Wide Web*. No entanto, como muitos outros produtos, estas conheceram uma nova realidade e expansão com as tecnologias de informação e comunicação.

150 Inglês para *Navegador*, substantivo masculino [Informática]: programa que permite aceder a páginas e a sítios da Internet e aos recursos neles disponibilizados = BROWSER, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/navegador> (último acesso em Agosto de 2014).

151 *Cachig*. processo no qual um computador servidor de arquivos armazena aqueles que são mais comumente usados em sua memória principal, visando melhorar o desempenho e velocidade do sistema, in SAWAYA, Márcia Regina, *Dicionário de Informática e Internet – Inglês-Português*, pág. 65.

152 *Vide* o Considerando 33 e ainda o Artigo 3.º da Directiva 2001/29/CE.

Antes de mais, afigura-se necessário distinguir-se os conceitos de dado e de informação. O primeiro é a unidade nuclear de determinado saber. O segundo é aquilo que se gera quando os dados são alvo de interpretação empírica, atribuindo-se-lhe um significado. Pode dizer-se, ainda, que da junção destes conceitos, poderemos chegar ao conhecimento¹⁵³. O conhecimento considera ainda a dimensão temporal da informação, isto é, a sua evolução, assim como formas subjectivas de representação e de raciocínio, como as cresças ou as emoções.

As bases de dados são, nas palavras de Márcia Regina Sawaya um “conjunto de informações relacionadas entre si, referentes a um mesmo assunto e organizadas de maneira útil, com o propósito de servir de base para que o usuário recupere informações”¹⁵⁴. Aqui não haverá redundância, uma vez que os conteúdos disponibilizados foram alvo de tratamento e triagem, permanecendo o indispensável e efectivamente necessário.

As bases de dados encontram consagração comunitária através da Directiva 96/9/CE de 11 de Março, a qual fora transposta para o ordenamento jurídico nacional pelo Decreto-Lei n.º 122/2000, de 4 de Julho. Neste sentido, seguindo a orientação comum, a estas prestações aplicar-se-ão os preceitos especiais do identificado diploma legal relativo às bases de dados, e só subsidiariamente se as disposições gerais da CDADC.

Anteriormente à elaboração das normas directamente aplicáveis às bases de dados, estas encontrariam tutela jurídica através do Artigo 3.º, número 1, alíneas b) e c) do CDADC, relativo à protecção de compilações e outras colecções de obras.^{155 156}

A protecção *suis generis* das bases de dados tem como fundamento, essencialmente, proteger o investimento, em muito semelhante ao esquema do *copyright* anglo-saxónico. É certo que a Directiva 96/9/CE de 11 de Março versa no seu Artigo 3.º número 1 que “são susceptíveis de protecção pelo direito de autor as bases de dados que pela selecção ou disposição do seu conteúdo constituam uma criação intelectual específica do seu autor”. Todavia, é também verdade que o que é protegido são a selecção ou a disposição dos

153 GARCIA, J. A. Marques; MARTINS, A. G. Lourenço, *Direito da Informática*, pág. 446.

154 SAWAYA, Márcia Regina, *Dicionário de Informática e Internet – Inglês-Português*, pág. 112.

155 Em boa verdade, o actual Artigo 4.º do Decreto-Lei n.º 122/2000 consagra precisamente a mesma posição jurídica que o Artigo 3.º, número 1, alínea b) do CDADC.

156 Todavia, em momento posterior, iremos abordar a questão das compilações e outras colecções de obras, não se vislumbrando, todavia, razão para esta classificação ser atribuída às prestações dos utilizadores-contribuidores do *Goodreads* e, consequentemente, ser esta a modalidade de protecção destes conteúdos.

conteúdos, e nunca estes últimos de *per se*, tal como se encontra consagrado no número 2 do mesmo artigo.^{157 158}

Como se disse, tais disposições legais visam, pois, nada mais que o intuito mercantilista sobre as bases de dados (e a disposição e a selecção dos seus conteúdos). Neste sentido, não é a tutela dos direitos do produtor ou fabricante da base de dados que nos arroga debater no presente trabalho de investigação, ou seja, o seu conteúdo formal, mas antes o seu conteúdo material¹⁵⁹, o qual não se encontra abrangido pelos diplomas *supra* identificados. Importa-nos, isso sim, os direitos decorrentes da actividade dos utilizadores da plataforma *Goodreads*, especialmente o caso daqueles que nela disponibilizam, por diversas vezes, conteúdos (obras, na verdade!) merecedores de protecção pelo Direito de Autor na sua generalidade, por serem, eles próprios, autores intelectuais.

Deste modo, os contributos daqueles que dotam a base de dados de informação, não estão, pois, abrangidos por este preceito legal. Estes são unicamente visados na referida Directiva no seu Artigo 8.º, sendo que o produtor da base de dados não pode impedir o utilizador legítimo de extrair e/ou reutilizar partes não substanciais do conteúdo que esta detenha, desde que tal actuação não prejudique a normal exploração da base de dados, os interesses legítimos do seu fabricante, ou os titulares de Direitos de Autor e Direitos Conexos relativamente às prestações aí contidas¹⁶⁰. No mais, no Artigo 10.º do Decreto-Lei que transpõe esta Directiva Comunitária, consagra ainda as limitações ao exercício de direitos, nos quais se incluem os preceituados no Artigo 75.º do CDADC. Assim, é de fácil apreensão que os conteúdos que nos importa abordar são aqueles que se encontram tutelados no CDADC, e não aqueles constantes da norma especialmente destinada às bases de dados.

Desta feita, podemos dizer que estamos perante duas realidades jurídicas que merecem diferente tutela pelo direito: a estrutura formal sobre a qual a base de dados é constituída, e as prestações literárias e artísticas que a mesma comporta, provenientes do intelecto dos seus utilizadores (quer sejam autores publicados – aqui cabe a auto publicação, nem que seja através do digital) e os restantes utilizadores-leitores que também contribuem para o melhoramento e

157 Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, págs. 17-18.

158 De igual modo, o Artigo 4.º, número 3 do Decreto-Lei 122/2000 declara que “A tutela das bases de dados pelo direito de autor não incide sobre o seu conteúdo e não prejudica eventuais direitos que subsistam sobre o mesmo.”

159 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnodigital*, págs. 260-262

160 Estes preceitos encontram-se consagrados de forma dispersa no referido Decreto-Lei 122/2000, relativo à protecção das bases de dados.

incremento de informação da respectiva base de dados.¹⁶¹ Tais direitos relativos às diversas prestações que a plataforma comporta devem, pois, ser separadamente tidos pela ordem jurídica. As prestações em si mesmas, assim como os seus titulares, são distintos, estão imbuídos de diferentes fins e, bem assim, tutelados por normas desiguais.

Todavia, atentemos quanto a uma curiosidade: as bases de dados são tratadas, genericamente, como obras de compilação. Será assim no caso da plataforma *Goodreads*?

As obras que resultam de diversas colaborações podem ser colectivas, isto é, são decorrentes da actividade de uma empresa, a qual é o titular originário da obra (o que não é o nosso caso), ou de colaboração, quando a origem da obra está nas diversas prestações de diversos colaboradores, cujos contributos individuais possam ou não ser discriminados¹⁶², de acordo com o Artigo 16.º, número 1, alíneas a) e b) do CDADC.

Neste sentido, apesar das contribuições poderem ser discriminadas e atribuídas a cada co-autor, deverá estar patente uma ideia de “actuação planeada e concertada dos vários autores”.¹⁶³ Assim, faz todo o sentido o preceituado no Artigo 17.º, número 1 do CDADC, quando nos diz que “o direito de autor de obra feita em colaboração, na sua unidade, pertence a todos os que nela tiverem colaborado, aplicando-se ao exercício comum desse direito as regras de compropriedade.” Podemos dizer ainda que, aparentemente, a lei acaba por determinar uma conexão entre estas obras, uma vez que são chamadas as regras de compropriedade para reger a tutela das obras em colaboração.¹⁶⁴ Todos são “donos” da totalidade da obra.

Respondendo à pergunta por nós elaborada *supra*, a verdade é que não podemos aceitar que as múltiplas prestações produzidas e disponibilizadas na plataforma *Goodreads* sejam, no seu todo, uma obra de colaboração. Certo é que cada prestação é perfeitamente individualizável das demais, como pode ocorrer em qualquer obra de colaboração, no entanto, não se vislumbra a enunciada “actuação planeada e concertada” dos diversos utilizadores-contribuidores desta plataforma. Cada um dos comentadores cria a sua opinião crítica sobre determinada publicação, independentemente das que foram anteriormente produzidas pelos demais membros do *Goodreads*. Não há, deste modo, qualquer indício de uma criação conjunta de esforços pelos

161 TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, págs. 444-446.

162 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, págs. 125-127.

163 *Idem*, pág. 128.

164 PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, pág. 288.

diversos utilizadores¹⁶⁵, ainda que o escopo último da interacção que tal plataforma preconiza seja a discussão e a recomendação multi-vectorial de obras literárias que circulam no mercado livreiro. Caso oposto poderia ser, por exemplo, o dos *audiobooks*.

Posto isto, importa fazer uma diferenciação quanto às diversas contribuições proporcionadas e decorrentes da utilização da plataforma *Goodreads*, quanto aos autores publicados que a utilizam para divulgar as suas obras e, em igualdade de circunstâncias com os demais utilizadores-leitores, registar a sua experiência de leitura, a qual contribuiu para uma disseminação da informação e da cultura, que se pretende ser de todos nós. Faremos ainda uma breve alusão às contribuições dos intérpretes e executantes dos *audiobooks*, cujas prestações não são directamente visadas na manutenção e aproveitamento da plataforma *Goodreads*, mas que, de todo em todo, merecem uma pequena abordagem no nosso trabalho de investigação.

ii.) A Protecção das Prestações Literárias e Artísticas na Plataforma de Catalogação Social *Goodreads*

a.) Direito de Autor do Autor da Obra Literária Disponibilizada em Linha

Os autores de prestações literárias ou artísticas, como se disse, têm plena liberdade para criar e disponibilizar as suas obras. Inúmeras ferramentas se encontram, assim, ao dispor de qualquer cibernauta, autor ou não, que pretenda divulgar determinado conteúdo. Neste sentido, o autor que deseje publicar a sua obra em formato digital em ambiente de igual natureza, terá à sua disposição uma miríade de plataformas que possibilitem o carregamento da sua prestação, para que, posteriormente, outros a descarreguem ou consultem apenas.

O *Goodreads* não é excepção. O autor que deseje ter uma página na plataforma que contemple essa posição, necessitará de pedir à administração do *site*, em moldes idênticos aos do pedido para *librarian*, que lhe seja atribuída uma página de autor. Uma vez concedida tal autorização, o autor passará a ter a possibilidade de, na entrada associada à prestação ou

165 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 128.

prestações por si produzidas, fazer o *upload* da obra, em formato *.pdf*¹⁶⁶, o qual poderá actualizar ou trocar sempre que desejar. Actualmente, esta funcionalidade está restrita apenas aos próprios autores ou *staff* da plataforma *Goodreads*.¹⁶⁷ Anteriormente, tal faculdade estava disponível para qualquer *librarian* executar. Muito provavelmente, por questões jurídicas, presume-se, esta actividade ficou restrita às pessoas *supra* enumeradas.¹⁶⁸

Assim, os riscos de violações de Direito de Autor tornam-se imensamente reduzidos, uma vez que já não será qualquer utilizador-contribuidor que poderá disponibilizar obras criativas através da plataforma. No caso das obras caídas no domínio público, que deverão ser agora carregadas na plataforma pelo seu *staff*, bastaria que os direitos à paternidade, genuinidade e integridade da obra fossem respeitados, uma vez que tais prestações pertencem, assim, a todos nós. Por oposição, o carregamento sem consentimento por parte do autor de obra que ainda se encontra na esfera jurídica do seu autor ou titular equivalente, levantaria sérios problemas.¹⁶⁹

Quando a obra se encontra disponível em rede, pressupomos que a mesma entrou no ciberespaço pela mão ou após autorização do seu autor. Tal actuação é, pois, sua prerrogativa, uma vez que ele escolhe de que forma e através de que mecanismos irá disponibilizar a sua obra. Para além do *Goodreads* dar aos seus autores a possibilidade de fazerem o *upload* das suas prestações, também é possível, como já abordamos, ser disponibilizado um *link*, a partir do qual o utilizador terá igualmente acesso à obra – como é o caso do já mencionado *Smashwords*, onde muitos autores nacionais disponibilizam as suas obras, de forma onerosa ou gratuita¹⁷⁰.

166 *Portable document format*.

167 Vide *Goodreads – Librarian Manual: Uploading Ebooks*, disponível para visionamento em https://www.goodreads.com/librarian_manual#uploading_ebooks (último acesso em Agosto de 2014).

168 Esta mudança de paradigma na manutenção da referida plataforma ocorreu posteriormente ao início de elaboração da presente tese, pelo que iremos abordar a questão, a qual continua a ser uma realidade passível de se apresentar a qualquer cibernauta de deambule nos meandros da rede.

169 Igualmente, no que toca às informações disponibilizadas pelo perfil de autor, é o próprio que terá a opção de adicionar, editar ou retirar conteúdos do respectivo perfil, uma vez que, tal como o dos utilizadores que são meros leitores, tem o controlo da informação a si respeitante que deseja ser disseminada na comunidade e na rede. A informação disponibilizada poderá conter a data e local de nascimento, o género, o seu *site* oficial ou equivalente, as suas influências literárias, uma pequena biografia e até uma fotografia/imagem identificativa (ou até mesmo um *avatar*, como acontece com os demais utilizadores). No caso dos autores que não tenham perfil próprio nesta plataforma, tais actuações são realizadas pelos *librarians*. Deste modo, há uma menor possibilidade de ocorrer disseminação de informação incorrecta sobre determinado autor, quer por mero engano, quer por intenção dolosa, a qual poderia consubstanciar uma violação aos direitos de personalidade, nomeadamente, à honra e ao bom nome.

170 Assim, o acesso às prestações, como anteriormente abordado, distingue-se em acesso livre (gratuito) ou condicionado (oneroso). No último caso, o cibernauta, se estiver interessado em pagar o preço, preenchendo assim o requisito imposto pelo autor para que acede à sua prestação, poderá dela desfrutar intelectualmente; caso não deseje efectuar o pagamento, poderá abandonar o local da rede de forma voluntária, ainda que

Infelizmente, assim não ocorre em todos os casos.

O utilizador-contribuidor do *Goodreads* poderia, anteriormente, disponibilizar neste *site*, qualquer obra em formato digital. Caso esse utilizador encontrasse noutra plataforma equivalente de auto publicação a prestação aí trazida ao público pela mão do autor, como é o caso do referido *Smashwords*, tal actuação seria perfeitamente livre de qualquer responsabilidade jurídica, civil ou penal. O próprio autor teria, previamente, de forma voluntária, disseminado o conteúdo correspondente à sua criação intelectual, sendo que o internauta se limitara tão-somente a disponibilizá-la noutra local da rede. Deste modo, o consentimento do autor para nova publicação é, a nosso ver, desnecessário, uma vez que esta ocorrera aquando da primeira publicação, por si efectuada ou autorizada. Se todas as vezes que uma nova forma de disseminação da rede da sua obra necessitasse autorização, então viveríamos num mundo em que a única ocupação do criador intelectual deixaria de ser a escrita, para passar a “ser” uma repartição (mais publica ou privada consoante os casos, com todas as consequências de celeridade e eficácia associadas), para autorizar novas formas de publicação de uma obra que este já disponibilizara à comunidade da rede em geral.¹⁷¹

Poderia acontecer que, porém, no sentido de trazer para a comunidade essa prestação, o mesmo utilizador efectuasse tal actuação sem consentimento do autor, e em desrespeito pelos direitos que surgiram na espera deste último pela criação intelectual da obra ilicitamente disseminada. Especialmente quanto aos hiper nexos, o problema coloca-se quanto ao *site ad quem*. O utilizador-contribuidor pode, com intuito doloso, colocar no local do *URL* ou no texto dedicado à sinopse do livro, uma hiperconexão que transporte os restantes navegadores da rede

sem conseguir aceder à obra.

171 Há uma outra situação, aquela em que o autor disponibiliza as suas obras a um grupo muito limitado de pessoas, num dos grupos de discussão no *Goodreads*. O caso limite será o do grupo fechado, no qual é necessário convite para se juntar a esta comunidade mais pequena, a qual terá, por norma, um número reduzido de membros. Casos há em que a intenção do autor é a de receber *feedback* em relação à obra que criou, pelo que a disponibilização da sua prestação ocorreu somente para que ao autor tenha uma amostra do que poderá esperar dos leitores na sua generalidade. Na esfera cibernética, tais utilizadores são denominados de *beta-readers*, sendo que a sua função é ler, opinar e apontar eventuais defeitos à obra que lhes é apresentada/cedida pelo autor. Ambas as prestações realizadas são gratuitas, na quase totalidade dos casos, pois a razão da sua existência é a entajuda dos utilizadores, sendo que muitas vezes, são outros autores que realizam a referida actividade de *beta-reading*.

Assim, a obra é apenas disponibilizada a um número determinado de indivíduos, os quais a recepcionam para os fins expressamente identificados. Pode ocorrer que o *beta-reader*, por qualquer razão, acabe por disseminar a prestação que a ele tinha sido confiada, à restante população *online*. Neste caso especial, consideramos que não houve autorização do titular de Direito de Autor para tal actuação, uma vez que se encontra extravasada a amplitude de autorização dada pelo autor para a utilização da obra, já que esta é publicada sem o seu consentimento, independentemente da identificação deste como criador da mesma, ou da obtenção de qualquer vantagem económica. Vide Artigo 195.º, número 2, alínea a) do CDADC.

para um local externo que disponibilize cópias ilegais da obra.

Nestas situações, é patente a ocorrência de lesões na esfera (especialmente) patrimonial do autor, a qual, no nosso entender, é geradora de responsabilidade civil por parte do utilizador-contribuidor que a efectivou. Esta responsabilidade traduz-se na imposição legal daquele que provocou danos na esfera jurídica de outrem, nomeadamente, na obrigação de reconstituir a situação anterior à conduta que lhe deu origem ou, caso tal não seja possível, na obrigação de indemnizar¹⁷², a qual deverá comportar determinados requisitos. Esta responsabilidade, a nosso ver, tendo em conta a generalidade das ocorrências na rede, será quase sempre de natureza extracontratual, já que não existe qualquer vínculo gerador de obrigações para qualquer uma das partes intervenientes.

Provados os cinco requisitos para o estabelecimento de responsabilidade civil extrajudicial do utilizador-lesante, então, de acordo com o preceituado pelos Artigos 483.º, número 1 e 798.º, número 1, ambos do Código Civil, o agente que lesar, com intuito doloso, interesses alheios, torna-se responsável pelo prejuízo que causou, recaindo sobre ele o ónus de indemnizar aquele a que a sua conduta ilícita lesara. Assim, importará averiguar o facto voluntário praticado, sua ilicitude, a culpa do agente, o dano que este causou e o nexo causal entre a prática do facto e o dano em razão deste despoletado.

Ora, o facto, que admitimos ser voluntário, pois as situações em que, “sem intenção”, alguém disponibilizar uma cópia ilícita de uma obra tutelada pelo Direito de Autor, parece-nos muito pouco provável, senão impossível, caracteriza-se pela disseminação desse mesmo conteúdo protegido na rede global. Neste sentido, o requisito da ilicitude encontra-se presente por, como se disse, a obra disponibilizada entrar na esfera do ciberespaço desacompanhada da autorização do seu autor intelectual.

Na determinação da culpa do agente, reiteramos a nossa posição de que o agente sempre teria consciência da sua conduta e das suas consequências. Apesar de, como se disse, o cibernauta “comum” ser hoje também um contribuidor (senão aquele que tem maior capacidade interventiva na rede), deixou de ser o perito na área da informática. Hoje em dia, cada um de nós, que vive rodeado por esta nova realidade e a ela se adaptou, tem as noções básicas de utilização das máquinas e da rede e, com toda a certeza, não fará o *upload* de uma prestação protegida por “mero acaso” ou acidente. Assim, na maioria das vezes, o utilizador

172 PINTO, Carlos Alberto da Mota, *Teoria Geral do Direito Civil*, 4.ª edição por António Mota Pinto e Paulo Mota Pinto, Coimbra Editora, 2005, pág.128.

sabe e tem a intenção de disponibilizar tais conteúdos, acção esta que se consubstancia por uma conduta culposa. Deste modo, é necessário que se imputem aos utilizadores na sua generalidade, *experts* ou leigos na área das tecnologias de informação e comunicação, um dever médio de cuidado, que seja aferido pelo critério do *bónus pater familiae*¹⁷³, ou seja, aquele que seria exigível a um homem médio normal.¹⁷⁴

O dano traduz-se pelo prejuízo que se repercute na esfera jurídica do lesado, em resultado do facto ilícito levado a cabo¹⁷⁵. Deste modo, estão aqui em pleito danos pessoais e, sobretudo, patrimoniais, que se repercutem na esfera do autor ou titular de Direitos de Autor ou Direitos Conexos sobre a obra ilicitamente lançada na rede. Ocorre lesão na esfera pessoal, quando tal actuação lese o bom nome, a honra e a arrogação de paternidade da obra, assim como a integridade e genuinidade ou o desvirtuamento da referida prestação; por outro lado, a esfera patrimonial também se encontrará afectada quando, em razão desta disponibilização ilícita de cópia da obra, tal conduta impedir ou fizer decrescer significativamente a remuneração que o titular de direitos iria receber caso esta não tomasse lugar. Neste sentido, a capacidade de difusão dos conteúdos ilicitamente colocados no ciberespaço, assim como o grau de visibilidade que determinado *site* difusor destes conteúdos consegue obter, é uma peça chave para o cálculo do dano daí imputável. “Isto é, o dano será tanto maior quanto maior for a capacidade de difusão de conteúdo ilícito a partir do local onde este foi colocado”.¹⁷⁶

Finalmente, para que haja imputação civil relativamente à conduta do utilizador, é necessário que se releve existir um nexos de causalidade entre o dano e o facto ilícito culposamente realizado pelo agente. Achamos que, no caso em concreto, tal nexos se encontra verificado, pois a violação e os danos decorrentes desta, pela disseminação de conteúdos/obras tuteladas pelo Direito de Autor, nunca ocorreria caso estas não fossem lançadas no tráfego da rede pelo utilizador.¹⁷⁷

173 CASIMIRO, Sofia de Vasconcelos, *A Responsabilidade Civil pelo Conteúdo da Informação Transmítida pela Internet*, Almedina, Novembro de 2000, págs. 67-68.

174 *Vide* Artigo 487.º, número 2 do Código Civil.

175 PINTO, Carlos Alberto da Mota, *Teoria Geral do Direito Civil*, pág. 129.

176 COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet...*, pág. 58.

177 Seria, contudo, possível que, uma vez disponibilizada a prestação, não ocorresse a sua disseminação em massa. Tal pode tomar lugar quando o utilizador que faz parte de um grupo fechado e de acesso extremamente restrito por parte dos restantes membros do *Goodreads* em especial e do ciberespaço em geral, colocasse em linha uma obra protegida que, depois de disseminada, permanecesse na esfera pessoal dos utilizadores que a ela tivessem acesso. Este grupo fechado não deverá, pois, ter um grande número de membros, visto que assim, a consequente disponibilização do conteúdo em pleito facilmente extravasaria os limites que causaram a sua primeira disponibilização a um

Pelo exposto, podemos facilmente dizer que os comportamentos praticados *online* não são diferentes dos efectuados *offline*. O que difere, neste caso, é tão-somente o meio empregue para a realização das condutas e seus consequentes danos. Assim, dizemos sem peias que a máquina é neutra, pelo que a intenção por detrás dos comportamentos em rede são humanas, provenientes de utilizadores de carne e osso.

Coisa diferente é a possibilidade remota de ser imputada a uma pessoa física a conduta levada a cabo por uma entidade virtual. Da mesma forma que, muitas vezes, não é possível fazer coincidir a identificação civil com o pseudónimo do autor, aqui a identificação dos agentes que actuam na rede também não é assim tão linear como inicialmente idealizado.

Mesmo que o perpetrador da ilegalidade seja efectivamente identificado e a pessoa física aparentemente por detrás da conduta lesiva seja conhecida, as provas reais são, por vezes, meramente circunstanciais. O anonimato, assim, tem vantagens e desvantagens, podendo ocultar a verdadeira identidade de um utilizador para que este se proteja do *big brother* (e pior, dos *little brothers* que povoam a rede) que a massificação de acesso à *World Wide Web* proporcionou, mas também dificulta a identificação dos agentes mal-intencionados que a usam.¹⁷⁸ Tal ocorre quando a ligação à rede é efectuada a partir de um *modem*¹⁷⁹ partilhado por

público determinável e em escasso número. Não é espectável que, no seio de um grupo privado com 150 membros, a informação protegida e aí difundida não seja partilhada por, pelo menos, um dos membros com alguns “amigos digitais”, e assim sucessivamente.

Voltando a um exemplo anteriormente exposto, poderia ser o caso do autor que, oferecendo acesso de um *beta-reader* à sua obra, fornece uma cópia desta prestação a outros elementos com funções equivalente, numa plataforma para *beta-readers*. Se esse grupo tiver, por exemplo, 20 membros, seria provável que estes até se conhecessem fisicamente, ou que um vínculo de confiança relativamente forte unisse esses poucos elementos. Se fossem 150, ou 200, ou 300, essa confiança seria consideravelmente mais fraca. No primeiro caso, poderíamos discutir a possibilidade de não haver culpa na conduta do agente que disseminou a obra de forma ilícita, isto é, sem o consentimento do detentor de Direito de Autor; no segundo caso, todavia, tal desígnio parece-nos improvável, senão, impossível.

Há ainda que fazer a ressalva ao facto de, invariadas vezes, ser o próprio lesado a contribuir para a lesão que lhe é infligida, uma vez que, incautamente, se expõe na rede de forma dotada de uma inocência absurda. Caso flagrante são os casos que ocorrem nas redes sociais propriamente dita, como o *Facebook* ou equivalentes. Ao todos os utilizadores é imposto, pois, um dever de conduta pautado pelo dever médio de cuidado, como se disse, do qual os autores e/ou lesados estão incluídos. E, por esta razão, é que os internautas têm a possibilidade de escolher o nível de privacidade e de acesso às informações/conteúdos associados à sua conta de utilizador, no sentido de evitar essas situações. Vide, neste sentido, *idem*, págs.62, 65-66.

178 Tal prerrogativa do utilizador está solenemente consagrada no Artigo 26.º da Constituição da República Portuguesa, a qual existe com o intuito de proteger os cidadãos, e não como meio de lesão a outrem.

179 *Modem* (palavra inglesa), substantivo masculino, [Informática, Telecomunicações]: Dispositivo electrónico que serve para ligar um terminal ou um computador a uma linha de telecomunicação, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (edição *online*), 2008-2013, disponível para visionamento em <http://www.priberam.pt/dlpo/modem> (último acesso em Agosto de 2014).

um grupo mais ou menos indeterminado de pessoas.¹⁸⁰

Um outro caso que também merece a nossa atenção é aquele em que os utilizadores violam, de forma igualmente voluntária e ilícita, as obras disponibilizadas em linha. Ao autor, que não pretende *ab initio* ser remunerado pela prestação que disponibiliza ao público, se depara com a sua obra livremente disseminada modificada, “retalhada”, atribuída a outrem, ou cujo sentido artístico (ou outro para além deste) se encontra desvirtuado. Será que podemos dizer, então, que a colocação, por parte do autor, ou com o seu consentimento, significará a renúncia deste aos seus direitos em relação à obra comunicada de livre acesso (sem criptagem)?

Parece-nos, de todo em todo, que não. O autor apenas está a facultar o livre acesso da sua prestação literária ou artística e, por essa razão, não fez questão de a proteger contra visualizações e/ou *downloads* indiscriminados por parte do público. Era seu propósito, pois, que a obra ficasse livremente disponível. Isto não significa que o autor renunciou aos seus direitos no tocante a essa obra. Esta prestação continua protegida, já que apenas se encontra livremente acessível, ao invés de ter caído no domínio público. Outras utilizações que não apenas decorrentes do seu livre acesso, leitura, visualização, quer por razões de publicidade, quer por razões lúdicas ou de partilha de conhecimento, estão totalmente vedadas ao público no que concerne à modificação, falsa arrogação de paternidade, ou que impliquem desvirtuamento desta, não deixam de consubstanciar violação dos direitos que o autor detém sobre a obra. O livre acesso não é, pois, sinónimo de acesso não remunerado.¹⁸¹

No mesmo sentido podemos falar das situações em que, particularmente, nas

180 É o caso de uma *lanhouse*, uma biblioteca, um ciber-café, uma casa partilhada por estudantes ou até mesmo os recentes serviços de acesso gratuito à rede por clientes de determinado agente de telecomunicações, através dos *modems* “vizinhos”. O número de utilizadores que terá acesso à rede através do mesmo dispositivo são, ou poderão ser, nestes casos, indeterminável e tendencialmente infinitos, até pela facilidade de partilha de credenciais de acesso à rede. Neste sentido, vide COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet ...*, pág. 68. Estas situações têm mais a ver com questões de autenticação, uma vez que *modem* ou *hub* permite implementar uma *intranet*, onde, normalmente, a entrada na *intranet* é protegida, algumas vezes até fisicamente, mas no seu interior os dados e as partilhas estão abertos.

Uma questão interessante é, no entanto, a seguinte: como é possível provar que um utilizador não se apoderou da *password* de outro para cometer actos ilícitos?

Ainda, encontram-se perfeitamente disponibilizado a todos os cibercidadãos diversas ferramentas que promovem, precisamente, o anonimato na ciberesfera, como é exemplo do *Tor Onion*, um *software* gratuito, que inibe a monitorização por parte de alguém (ou *alguma coisa*) de analisar qual o histórico de navegação do utilizador que o instalar no seu computador. Disponível em <https://www.torproject.org/> (último acesso em Agosto de 2014).

181 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Novas Tecnologias e Transformação do Direito de Autor*, in *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2001, págs. 132-133.

plataformas como o *Goodreads*, os utilizadores-contribuidores “*trollam*” a informação disponibilizada, trocando as indicações do livro/edição a que respeita determinada entrada. Também aí a sua responsabilidade está em causa. Pode-se-lhes atribuir responsabilidade civil, uma vez que a actuação do *troll*, como se disse, tem precisamente o intuito de causar confusão, mas, nestes casos, digamos que o “delito” é pequeno. Assim, uma melhor obtenção de resultados ocorrerá caso o utilizador em questão seja advertido, e/ou impossibilitado de fruir de todo ou em parte das funcionalidades da plataforma, uma vez que, de forma casuística e responsável, se perceba que o intuito da sua actividade nesse local da rede não visa a disponibilização e a troca de informações e experiências de leitura, mas antes somente o tumulto da comunidade. De todo em todo, esta possibilidade parece-nos ser, tendo em conta a possibilidade de anonimato, a melhor opção para estes “pequenos” perpetradores. É aquilo que chamamos de *netiqueta*.

Contudo, quando o dano é bem mais devastador que uma simples troca de informações que nada mais é do que uma pequena dor de cabeça de relativa fácil resolução, o caso muda de figura. Para além da difícil atribuição de responsabilidade civil a uma pessoa física e determinada civilmente, há ainda o obstáculo da não territorialidade da internet.

O Regulamento Roma II, que estabelece as disposições aplicáveis às situações geradoras de responsabilidade extracontratual, como é o caso, determina no seu Artigo 4.º, número 1 a doutrina da *lex loci damni*. Ou seja, será demandada a actuação da lei do país onde ocorreu o dano, excepção feita apenas nos casos de lesante e lesado terem residência habitual no mesmo país, sendo chamada à colecção, então, a lei que rege esse território.¹⁸² Todavia, como *supra* exposto, a determinação do país que se arroga competente para proteger a obra disseminada em linha, não é facilitada pelas faculdades permitidas pela técnica.

Posto isto, várias são as possibilidades de determinação da *lex loci protectionis*. Segundo as orientações de Dário Moura Vicente, “*prima facie*, essa lei pode ser a de qualquer país do mundo onde exista acesso à rede; mas semelhante solução provavelmente inviabilizaria aquela forma de utilização dos bens em causa”.¹⁸³ Neste sentido, apresentam-se-nos diversas formas de resolução deste impasse jurídico (e técnico).

Uma possibilidade seria a aplicação da lei do local onde ocorreu o *upload* e,

182 COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet...*, págs. 40-41.

183 VICENTE, Dário Moura, *Direito Internacional Privado – Problemática Internacional da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2005, pág. 167.

consequentemente, onde a obra fora armazenada (local onde se encontra o servidor que a alberga). Este será, pois, territorialmente equiparado ao local onde a obra fora disponibilizada ao público. Todavia, esta solução será inviável no sentido em que, de um ordenamento jurídico para outro, aquilo que num é considerado ilícito, no outro poderá não ser. No mais, poderíamos estar a tapar a questão por um lado e, por outro, destapá-la simultaneamente, acabando por dar um trunfo aos perpetradores mal-intencionados.

Outra solução seria, quiçá, associar a *lex loci protectionis* ao local onde ocorrer o *download* das prestações tuteladas por Direito de Autor ou Direito Conexo. No entanto, tal desígnio desembocaria no chamamento de diversas leis para protecção da obra ilicitamente lançada na rede, as quais não estariam, muito provavelmente, em harmonia. A emenda seria, tal como diz o ditado, pior que o soneto.

Neste sentido, resta apoiarmo-nos na possibilidade de, nestas situações, se aplicar a lei do país que oferece a conexão mais estreita: a lei do território de residência habitual ou sede do titular de Direito de Autor ou Direitos Conexos que se vê lesado com a actuação ilicitamente levada a cabo por um utilizador que, sem a sua autorização, disseminada na *World Wide Web* a sua obra. É pois, este “o local onde o prejuízo causado pela violação é substancial em relação à violação considerada no seu conjunto”¹⁸⁴, uma vez que o dano causado se reflecte, efectivamente, na esfera do autor, quer patrimonial, quer pessoal.¹⁸⁵ É esta última orientação que apoiamos, uma vez que se nos arroga ser a menos conflituosa a nível legislativo internacional, e bem assim, aquela que nos parece mais provida de senso, em especial no que concerne aos casos em que o litígio se encontra territorialmente plurilocalizado.

Relativamente à violação dos Direitos de Autor decorrentes da criação intelectual de uma obra protegida, remetemos para o afloramento *infra* relativo ao autor como Utilizador/Comentador de plataformas como o *Goodreads*, inclusive.

b.) Direito de Autor do Intérprete (*Audiobooks*)

Como se disse, os *audiobooks*, são obras de colaboração em que um artista intérprete

184 PINHEIRO, Luis de Lima, *Algumas Considerações Sobre a Lei Aplicável ao Direito de Autor na Internet*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 74, Vol. I, Jan./Mar. 2014, págs. 35-36.

185 VICENTE, Dário Moura, *Direito Internacional Privado – Problemática Internacional da Sociedade da Informação*, págs. 167-170.

recita, de forma dramática, uma obra literária.

Os direitos decorrentes da prestação realizada por intérprete ou executante destas obras são tidos como Direitos Conexos, sendo que o artista, na sua interpretação, recita a obra literária com auxílio da sua capacidade de criatividade intelectual e, por isso, se torna original, tal como quando um autor escreve um livro.¹⁸⁶ A interpretação, por si só, e como já exposto *supra*, é independente da obra literária que lhe deu origem, sendo que a sua protecção é igualmente independente da protecção dada a esta última¹⁸⁷. Deste modo, a desempenho levado a cabo pelo artista, é titulada por este, excepto, porém, se tal prestação tiver origem num contrato de trabalho ou decorrente do exercício de dever funcional, salvo se outra coisa não tiver sido contratualmente convencionada. Tal desígnio encontra consagração no Artigo 189.º, número 1 do CDADC, cuja epígrafe é, curiosamente, “utilizações livres”. Isto, digamos, sem peias, nada tem de livre.

Obviamente que os direitos que aqui se transferem originariamente para a entidade à qual o artista se subordina, são os de carácter patrimonial na sua generalidade, exceptuando o direito do intérprete em receber a remuneração correspondente à sua prestação. No mais, também no Artigo 178.º do CDADC, se encontra consagrada a possibilidade de o artista impedir determinadas utilizações da sua obra. Isto não desfaz o facto de que, em boa verdade, o trabalhador-intérprete deixa de ser o senhor daquilo que poderíamos achar seu por direito.

De todo em todo, é claro como água que os direitos pessoais de paternidade e exigência de genuinidade e integridade da obra não podem, quer por lei, quer por contrato, ser afastados da esfera deste prestador¹⁸⁸, de acordo com os Artigos 180.º e 182.º, ambos do CDADC, do mesmo modo que são atribuídos aos autores.

Actualmente, os *audiobooks* apenas figuram na plataforma *Goodreads* como uma edição individualizada de uma obra literária indexada pelos utilizadores-contribuidores. É certo que sobre ela se podem, igualmente, classificar e tecer comentários como acontece com as demais edições, mas não será possível fazer o *upload* das mesmas para a plataforma, de modo a que os cibernautas a possam ouvir (e fruir intelectualmente). Neste sentido, poderia ainda ser possível, teorizamos, disponibilizar-se um hipernexo que transportasse o utilizador para um *site*

186 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, pág. 543.

187 Veja-se o caso das obras caídas no domínio público, da qual a interpretação deve ser individualizada, não só como uma prestação distinta, mas também como merecedora, igualmente, de uma protecção diferenciada.

188 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, págs. 557-559, 563-564.

externo, onde fosse disponibilizado um exemplar ilícito da prestação em causa, passível ou não de *download*.

Caso tal ocorrência tomasse lugar, o que se desconhece e se acredita nunca ter acontecido, remetemos as nossas opiniões para o que fora abordado no ponto anterior.

c.) Direito de Autor do Utilizador/Comentador

Como se tem vindo a enunciar diversas vezes no presente trabalho de investigação, os utilizadores activos da plataforma *Goodreads*, assim como de outras com a mesma natureza, tomam um papel de suma importância na manutenção e melhoramento destas plataformas. Cada crítica literária publicada é associada ao perfil de utilizador do membro que a elaborou e divulgou na plataforma. Este contributo é, pois, independente dos comentários dos restantes membros do *Goodreads*, sem que, para tanto, como se disse, haja uma intenção comum na sua criação. Cada utilizador escreve, publica e dissemina a sua contribuição, de forma autónoma, a qual se consubstancia da sua experiência pessoal de leitura, sendo possível destrinçar que utilizador compôs determinada prestação. Outra coisa totalmente distinta será, reiteramos, fazer coincidir a identidade digital com a identidade civil do autor da crítica em questão.

Ainda que, por motivos puramente lúdicos, tal partilha de conteúdos se consubstancie num prazer pessoal em partilhar as suas experiências de leitura, tão-só com o intuito de entreter os seus seguidores e/ou amigos, ajudando-os a escolher as suas próximas leituras, está também patente uma certa realização artística, sem que o seu autor possa ter disso consciência. Assim, não tão raras vezes nos deparamos com opiniões e críticas que não se limitam a descrever a evolução da leitura ou o nível de satisfação generalizada que a narrativa proporcionou ao seu leitor, mas antes verdadeiras obras literárias elas mesmas.

Será que podemos dizer que um simples utilizador se tornou, ainda que de modo involuntário, um autor?

Vejamos, então, o que foi até aqui estudado. O utilizador-contribuidor, no âmbito da sua liberdade, não só criativa, como a amplamente preconizada pela lei fundamental do Estado, produziu uma prestação. Esta será merecedora de tutela pelo Direito de Autor caso preencha os requisitos de individualidade e originalidade, mesmo que tais requisitos existam em reduzida

quantidade. Como se disse, não se pretende premiar o mérito ou a qualidade literária produzida, pois se tal ocorresse, muitas prestações disponibilizadas actualmente no mercado, não seriam, por isso, consideradas obras no seu sentido jurídico. Assim, podemos dizer que nos encontramos no campo de acção por excelência das *petite monnaie*.

Neste sentido, não podemos ser “mais papistas que o papa”, e dizer que qualquer comentário a uma edição de livro publicado pode, efectivamente, se integrar neste conceito. Um simples “Gostei muito da leitura deste livro”, ou “Este livro é mesmo bom!”, não poderá nunca ser uma *petite monnaie*, quanto mais uma obra literária de pequena ou grande envergadura. Como em tudo, o excesso e o radicalismo não levam, pois, a lugar nenhum.

O que pretendemos expor são as opiniões que, do mesmo modo que um crítico publica as suas experiências literárias numa coluna de revista, muitas vezes da especialidade, também o leitor comum, de modo totalmente desinteressado, procura apenas exprimir a satisfação (ou falta dela) que determinada leitura ociosa lhe propiciou. A título de exemplo, atentemos a uma dessas contribuições, relativa ao livro *Demência*, da autora nacional Célia Correia Loureiro.¹⁸⁹

“Para mim, que não costumo ler autores portugueses, este livro foi uma boa surpresa. Muito boa até. A sinopse prendeu-me e a narrativa nunca mais me largou.

A leitura é bastante fluída e agradável, na qual somos presenteados com os pontos de vistas de várias personagens, e em vários momentos das suas vidas. O presente e as memórias entrelaçam-se, encaixando como um *puzzle* que é construído no momento certo.

Muito de mim se debateu a ler estas páginas. Estão repletas de dor e alegria, de revolta e piedade, de abismo e milagre. Sentimentos esses que passam para o leitor. Há uma frase de outra obra que caracteriza Letícia com uma simplicidade mortal. "Se olhar para trás estou perdida". O momento mais profundo foi, sem dúvida, o seu final, "o perdão pela sobrevivência" e "a carta". Sem saberem realmente, Olímpia e Letícia são duas faces da mesma moeda, mais parecidas do que uma ou outra poderia imaginar.

Luz foi, provavelmente, a minha personagem favorita. Tão criança, mas tão forçosamente adulta. Consegue ser filha, irmã e neta, e por vezes quase mãe. Maria foi a

189 A seguinte opinião crítica é da autoria da também criadora intelectual da presente tese de investigação, pelo que, podemos dizer, o seu consentimento foi dado quanto à utilização da sua prestação. Caso dúvidas houvesse, a autora do livro referenciado também mostrou a sua anuência (e satisfação) por ver a sua obra discutida no presente trabalho. Tanto as informações relativas ao livro, como a crítica a este correspondente, e aqui reproduzida, são passíveis de visionamento na entrada para o efeito criada na plataforma *Goodreads* em <https://www.goodreads.com/book/show/13123397-dem-ncia> (último acesso em Agosto de 2014).

criança que a vida e as circunstâncias lhe permitiram ser. Sebastião tornou-se, no desenrolar da narrativa, como uma chave firme que abre o mais inabalável dos cobres. Gabriel não foi o que eu esperava, sendo que desejava mais dele, provavelmente mais do que a própria Letícia desejava que ele fosse.

Mas falta-me ainda falar da "verdadeira personagem principal" desta obra: a hipocrisia. Cada palavra parece dar-lhe a mão e nunca a deixar ir embora. Em certos momentos, quase me levou ao desespero. Acredito piamente que toda a mulher que escolha "não olhar para trás" como Letícia mereça muito, mas muito mais do que um punhado de terra na cara e a absolvição pela justiça, absolvição essa que por vezes é parca, e muitas vezes nem chega a existir.

‘Este Portugal’ tocou.”

Sim, pensamos que a resposta é afirmativa quando dizemos que um utilizador-leitor também pode ser um autor. A referida crítica literária é facilmente demarcável das que anteriormente foram elaboradas em relação ao livro opinado, é original e encontra-se patente os traços de personalidade nele impressos. Não foi, ainda, produzida com o intuito de “actuação planeada e concertada dos vários autores”, pelo que um único indivíduo, fruindo intelectualmente uma obra literária originária, captou através dos sentidos a sua mensagem, a qual verteu e deu forma material em palavras. Esta prestação, ainda que derivada é, no nosso entender, merecedora da tutela jurídica por parte do Direito de Autor. E como esta, centenas e milhares de outras vagueiam no ciberespaço, numa miríade incontável de plataformas virtuais.

Posto isto, tudo a que anteriormente nos referimos quanto aos Direitos tradicionais de Autor, como aqueles que desabrocham agora com a realidade digital e a Sociedade da Informação, se aplicam às prestações que, ainda que pequenas (*petite*), devem ser inegavelmente protegidas juridicamente.

Contrariamente ao que sucede com a protecção *suis generis* das bases de dados, a qual visa proteger o investimento do fabricante, o investimento aqui levado a cabo é o dos utilizadores-contribuidores, e de mais ninguém. Estas obras/críticas/prestações nunca poderiam ser detidas pelos produtores das bases de dados onde se encerem. Se tal ocorresse, estaríamos perante um obstáculo à livre circulação de informação em proporções infinitamente maiores em comparação do que as que se encontram instituídas actualmente, as quais barram, sem peias, a pesquisa académica e científica e, bem assim, a comunicação social em geral. A monopolização

da informação é, contrariamente ao inicialmente pretendido, uma realidade cada vez mais patente na “pretensa” Sociedade da Informação.¹⁹⁰

Reiteramos, para que dúvidas não restem, que as obras ora em pleito apenas visam os seus criadores intelectuais, isto é, os utilizadores-contribuidores da plataforma *Goodreads*. E o que releva, assim, não será o acesso a tais conteúdos, uma vez que estas são totalmente públicas¹⁹¹. Importa, isso sim, que esteja patente na nossa consciência jurídica e social, que o utilizador-autor detém um direito *erga omnes* sobre a sua prestação, o qual se encontra licitamente constituído, de acordo com o já mencionado Artigo 67.º, número 1 do CDADC.

Por conseguinte, ainda que as limitações do pretense anonimato possa (en)cobrir a identidade civil do seu autor, as obras *supra* referenciadas não podem ser ilicitamente apropriadas por outrem. Caso a questão do anonimato não se coloque, e se saiba, ainda que através de pseudónimo ou abreviatura, quem efectivamente produziu a opinião crítica, o autor, independentemente do âmbito económico que quase nunca se encontra patente nestas contribuições, sempre detém na sua esfera jurídica os direitos pessoais de paternidade, integridade e genuinidade da sua prestação.

A obra, do mesmo modo, não poderá ser transfigurada ou utilizada para outros fins que não os idealizados pelo seu utilizador-autor, podendo, também, tal como o autor de uma obra literária de envergadura, ser citado ou referenciado, mesmo que a identificação seja feita por referência ao seu nome virtual.

Em ambos os casos abordados, quem atentar contra os direitos pessoais aqui escorridos do utilizador-autor, os quais merecem, pois, a mesma tutela que os direitos dos autores de obras de envergadura, incorre em violação destes, de acordo com o Artigo 198.º, e/ou Contrafacção, a qual se encontra consagrada no Artigo 196.º, ambos do CDADC. O lesante, deste modo, será punido de acordo com o artigo 197.º do mesmo diploma, tal como ocorre com os autores dos livros lançados no mercado físico e que se encontram disponíveis em qualquer livraria física deste país e do mundo.

190 ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Intelectual, Exclusivo e Liberdade*, pág. 1211.

191 O mesmo não ocorre já ao nível das informações disponibilizadas sobre o utilizador, uma vez a visualização do seu perfil pode estar acessível a diversos universos de internautas, dependendo das configurações de acesso personalizáveis pelos mesmos utilizadores. No mesmo modo, as discussões em grupos temáticos também podem ser abertas, semi-abertas ou fechadas à comunidade do *Goodreads* ou da rede em geral, mas estes tópicos podem abranger uma miríade de temas, que não necessariamente os que mais importam no presente ponto.

Na continuação, é comum que estes cibernautas, por terem a leitura como passatempo de eleição, tenham contas noutras plataformas (maioritariamente *blogs*), em que expressam e expõem as suas experiências de leitura para uma comunidade mais ampla. Nos denominados *bookblogs*, o utilizador-autor publica igualmente a sua prestação crítica, sendo que tal nunca lhe poderá ser negado, uma vez que o mesmo detém o direito de divulgar, por qualquer forma, por fio ou sem fio, a partir do local e no momento por si escolhido individualmente, sendo esta, como se disse, uma interpretação extensiva do direito de comunicação ao público de acordo com o consagrado no Artigo 8.º do Tratado da OMPI sobre os Direitos de Autor. O autor, como tal, poderá usar, fruir e tirar proveito da sua obra, como assim lhe aprouver a vontade, colocando esta prestação em qualquer local da rede que assim desejar, disseminando-a e tornando-a acessível aos restantes cibernautas, tal como preconizado pelo Artigo 68.º do CDADC.

Coisa diferente é o caso em que determinada entidade de exploração de obras literárias de envergadura, que se encontram visadas pela crítica literária de determinado utilizador, utilizar, no todo ou em parte, a referida prestação, por forma a promover o bem do qual detém titularidade. Podemos falar no caso do autor criativo da obra, que na sua página pessoal de uma qualquer rede social ou *site* oficial, colocar a prestação do utilizador para promover as suas produções literárias sem o devido consentimento. No mesmo sentido, a editora que, com intuito lucrativo (que sempre a caracterizará), coloca igualmente no seu sítio na rede, a referida prestação do utilizador, para incrementar as suas vendas. Na verdade, tais situações ocorrem com grande frequência, mas todas as que conhecemos não são constituídas de forma abusiva. Isso não significa que não as haja, e que as referidas entidades não façam uso pleno das prestações criativas que criticam as obras de que são, de alguma forma, titulares, sem que este utilizador possa sequer imaginar que tal tenha ocorrido à sua revelia. Aqui, estamos perante a apropriação indevida de obra ou prestação, isto é, uma Usurpação da obra, pela sua utilização não autorizada, conforme o preceito do Artigo 195.º do CDADC, sendo que quem praticar tal acto ilícito será, igualmente, punido de acordo com o já mencionado Artigo 197.º do mesmo diploma legal.

Pior, poderíamos dizer, só os casos em que, também à revelia do utilizador-autor, a própria plataforma onde a prestação se encontra disseminada, se arroga “titular” de direitos sobre a mesma, e a apaga, assim como toda a informação disponibilizada e associada ao perfil desse utilizador. Tais eventos ocorreram, efectivamente, mais que uma vez, e visando diversos utilizadores-contribuidores da plataforma *Goodreads*, por os seus comentários/opiniões serem

“marcados” como ofensivos. Cabe-nos, quanto a este facto, apenas dizer que não foram, de todo em todo, respeitados os direitos dos utilizadores, uma vez que tal actividade fora executada sem consentimento ou conhecimento dos internautas sancionados, e sem que os mesmos tivessem oportunidade de alterar ou retirar voluntariamente os contributos que, no todo ou em parte, colidiam com outros direitos instituídos (autores ou utilizadores-contribuidores).¹⁹²

Como se disse, reiteramos, o autor das *petite monnaies*, nomeadamente no caso das opiniões literárias feitas por um particular utilizador da plataforma *Goodreads*, encontra-se juridicamente na mesma posição que o autor do livro que o mesmo criticou. Outra orientação não se poderia, pois, seguir.

192 No mesmo sentido que diversos utilizadores da plataforma *Goodreads*, estamos em crer que tal exercício abusivo e lesivo, que nunca antes da aquisição desta pela *Amazon* ocorrera, tenha em muito a ver com a actividade que a identificada empresa exerce actualmente quanto aos desígnios da plataforma de catalogação social. Infelizmente, como se disse, sempre parece haver provas da “privatização da informação” e a “transformação da informação em pura mercadoria” que o Prof. Oliveira Ascensão antevira, ainda que de um modo encapotado, num ambiente que, aquando da sua explosão social, se idealizara como livre. *Vide* ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Intelectual, Exclusivo e Liberdade*, págs. 1211-1212.

IV. MEDIDAS TECNOLÓGICAS DE PROTECÇÃO

Como se sabe, a era da digitalização veio potenciar a distribuição em massa de prestações tuteladas pelo Direito de Autor, de forma exponencialmente célere, sem que para tanto, contrariamente ao que ocorria no caso dos processos de reprodução analógicos, ocorra uma degradação da qualidade da obra disseminada. Do mesmo modo, a distribuição é, pois, de muito difícil contenção e controlo.¹⁹³

Neste sentido, tal como as obras literárias e artísticas migraram para o ambiente virtual, também a sua tutela se viu obrigada a fazer a mesma viagem através dos mares da rede. Será que a técnica veio obliterar o Direito? Só podemos responder negativamente.

Posto isto, podemos dizer que, tal como reza o ditado, “no meio é que está a virtude”, também no presente caso nos parece que a forma ideal de proteger as obras merecedoras de tutela pelo Direito de Autor se encontra entre estas duas posições radicais – coexistir, simultaneamente, uma protecção jurídica e ainda a partir da técnica. Uma medida não pode (nem deve!), substituir a outra, pelo que apelamos à implementação de sistemas híbridos de tutela¹⁹⁴, que se completam entre si, alcançado um a efectivação quando o outro não chega ou não se mostra adequado.

Vejamos, então algumas formas que a técnica, conjugada com o Direito, encontrou para proteger as prestações criativas e os seus autores e/ou titulares de direitos destas.

1. Licenças “*Creative Commons*”

A *Creative Commons* é uma organização sem fins lucrativos que providencia gratuitamente licenças voluntárias que não substituem a tutela legal pelo Direito de Autor e Direitos Conexos, mas antes trabalham em simultâneo com esta.¹⁹⁵ A ideia é dar origem a um plano de harmonização entre os ambientes tradicional e digital no qual fluem milhões de obras literárias e artísticas. “Em conjunto, estes instrumentos e os seus utilizadores formam um corpo vasto e em crescimento de bens comuns digitais, um repositório de conteúdos que podem

193 CARREIRO, Henrique, *Uma Introdução às Medidas de Carácter Tecnológico*, in *Direito da Sociedade da Informação*, Vol. VII, Coimbra Editora, 2008, pág. 85-86.

194 TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, pág. 606.

195 *Creative Commons – About*, disponível para visionamento em <http://creativecommons.org/about> (último acesso em Agosto de 2014).

ser copiados, distribuídos, editados, remixados e utilizados para criar outros trabalhos, sempre dentro dos limites da legislação de direito de autor e de direitos conexos.”¹⁹⁶

Através deste tipo de licenciamento, os autores podem escolher que tipo de acções os utilizadores podem livremente executar, sem necessidade de autorização do criador intelectual das obras disponibilizadas. O Ministro Brasileiro da Cultura, Gilberto Gil, referiu-se às licenças da CC como “criativas”, uma vez que está implícita, pois, uma ideia de “liberdade de acesso, diálogo e transformação da cultura que o *Creative Commons* quer ampliar”.¹⁹⁷

As licenças são, no mais, personalizáveis¹⁹⁸. Isto significa que cabe ao autor decidir que tipo de utilizações são deixadas ao livre arbítrio dos utilizadores, e aquelas que lhes estão vedadas. Neste sentido, o *site* do CC disponibiliza uma função em que o autor apenas tem que preencher um pequeno questionário, e em função das suas respostas, a licença será criada. Ainda, este tipo de licenciamento está disponível em diversos países, incluindo Portugal. No caso de o autor escolher uma versão mais antiga destas licenças, poderá escolher que esta cubra a jurisdição internacional, ou apenas a jurisdição de um país específico entre 60 disponíveis.

Entre os utilizadores conhecidos das Licenças *Creative Commons* encontram-se, por exemplo, o canal de televisão *Al Jazeera*, os compêndios de informação e conhecimento *Wikipedia* e *Public Library of Science*, e a banda americana de rock industrial *Nine Inch Nails*.¹⁹⁹

Na verdade, actualmente vivemos num mundo em que os *média* dominam. Porque não deverão os autores tirar partido disso mesmo? Em termos de retorno económico, o autor que decida licenciar através da CC, não estará dependente das vontades e remunerações obscenas das editoras, arriscando um processo milionário com base numa relação jurídica (e não só) totalmente injusta.²⁰⁰ Deste modo, os autores de obras literárias e artísticas, qualquer que seja a sua natureza, chegaram a um ponto em que nada será mais benéfico para as suas carreiras, do

196 *Creative Commons – Sobre as Licenças*, disponível para visionamento em <http://creativecommons.org/licenses/?lang=pt> (último acesso em Agosto de 2014).

197 LEMOS, Ronaldo, *Creative Commons, Mídia e as Transformações Recentes do Direito da Propriedade Intelectual*, in *Direito da Sociedade da Informação e Direito de Autor – Vol. VIII*, Coimbra Editora, 2009, pág. 295.

198 *Creative Commons – Choose a License*, disponível para visionamento em <http://creativecommons.org/choose/?lang=pt#> (último acesso em Agosto de 2014).

199 *Creative Commons – Who Uses CC?*, disponível para visionamento em <http://creativecommons.org/who-uses-cc> (último acesso em Agosto de 2014.)

200 Foi o caso da conhecida banda americana de rock alternativo *Thirty Seconds to Mars*, que fora processada pela sua anterior editora discográfica, a EMI, no valor de 30 milhões de dólares, por alegada quebra de contrato. Decorrente desta acção judicial, a banda produziu e realizou o documentário *Artifact*.

que contactar directamente com o público, sem intermediários e editoras. Através do financiamento directo dos fãs (*crowdfunding*), um número cada vez maior de empresas e artistas conseguem capital mais que suficiente para produzir as suas obras intelectuais, como aconteceu com os britânicos The Darkness e os neozelandeses Marillion.²⁰¹

Assim, os autores deixam de estar sob a dependência de terceiros, que visam única e exclusivamente o lucro, para também se preocuparem com as suas contribuições para a cultura, a ciência, a educação.

2. Sistemas de Inibição de Cópia

Estes mecanismos tecnológicos, tal como indica a sua denominação, impossibilitam a criação de uma cópia do exemplar licitamente adquirido pelo utilizador. De acordo com o Artigo 217.º, número 2 do CDADC, é toda a técnica, dispositivo ou componente que, no decurso do seu funcionamento normal, se destinem a impedir ou restringir actos relativos a obras, prestações e produções protegidas, que não sejam autorizados pelo titular dos direitos de propriedade intelectual²⁰². Assim, considerando o número seguinte do identificado preceito legal, tais medidas serão consideradas eficazes quando a utilização da obra, da prestação ou da produção protegidas, seja controlada pelos titulares de direitos mediante a aplicação de um controlo de acesso ou de um processo de protecção que garanta a realização do objectivo de protecção.

Um exemplo destas medidas é o *Serial Copy Management System*, que tendo sido incluído no ficheiro que comporta a obra protegida, não inibe a cópia de novos exemplares a partir do ficheiro original, mas já não permite que tal ocorra a partir de cópias. Este sistema é maioritariamente utilizado pelos produtores de fonogramas.

Igualmente, foi criado o *Content Scramble System*, direccionado para a prevenção de reprodução de arquivos audiovisuais em formato digital (filmes) materializados em *DVD*²⁰³. Para tanto, é incluído no suporte material um código. Para que o utilizador possa ter acesso à prestação protegida, apenas no que concerne à sua visualização num ecrã de computador ou de

201 LEMOS, Ronaldo, *Creative Commons, Mídia e as Transformações Recentes do Direito da Propriedade Intelectual...*, pág. 301.

202 Excluem-se, neste caso, das medidas de carácter tecnológico os protocolos, os algoritmos, os formatos, assim como os métodos de criptografia, codificação ou de transformação individualmente considerados.

203 *DVD – Digital Versatile Disc*.

televisão, tal só poderá ser possível caso o mesmo tenha adquirido *hardware* que comporte o código para proceder à descodificação da obra. Esta medida tecnológica não permite, contrariamente à anteriormente enunciada, a produção de cópias.²⁰⁴

A tecnologia enunciada poderá, ainda, ser incorporada, com as devidas adaptações, às obras literárias disponibilizadas também através da plataforma *Goodreads*, o que, para além de controlo de produção de cópias, torna-se um mecanismo de controlo da integridade e genuinidade das obras lançadas no fluxo do ciberespaço. Neste sentido, limita-se também a possibilidade de modificação lesiva da prestação tutelada, como se previne que outrem se arrogue falso autor desta.²⁰⁵

Relativamente a estas medidas tecnológicas se pronuncia a Directiva 2001/29 CE, nomeadamente no seu Artigo 6.º, transposta para o nosso ordenamento jurídico pela Lei 50/2004, de 25 de Agosto, a qual procedeu a alterações do CDADC.

Para que estas medidas sejam utilizadas, declara o mesmo Artigo 217.º, número 4, ser necessária a autorização por parte do autor intelectual da obra. No entanto, a sua aplicação cabe ao detentor dos direitos de reprodução da mesma, isto é, grosso modo, às editoras. Tal consagração mostra-se, aos nossos olhos, tremendamente absurda. Deste modo, o autor que tenha permitido a distribuição da sua obra, por qualquer forma executada, perde a prerrogativa de escolher aplicar estas medidas de protecção em relação às suas obras, ficando tal desígnio (como tantos outros...) nas mãos das editoras.²⁰⁶

No mais, para além da consagração das medidas tecnológicas de protecção, é também assegurada tutela contra a neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico. Assim, quem neutralizar ou tentar, com intuito doloso, qualquer medida eficaz de carácter tecnológico, sem que para tanto tenha autorização para efectuar tal actuação, é punido de acordo com o Artigo 218.º do CDADC. Na continuação, no artigo seguinte pune-se ainda os actos preparatórios tendentes à neutralização destas medidas, nomeadamente fabrico, importação, distribuição, venda, aluguer, publicidade para venda ou aluguer, ou tiver a posse para fins comerciais de dispositivos, produtos ou componentes ou ainda realize tal desígnio. Finalmente, a responsabilidade civil emergente da violação dos direitos supra enunciados é

204 AKESTER, Patricia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, págs. 144-145.

205 TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, pág. 624.

206 LEITÃO, Luis Menezes, *Dispositivos Tecnológicos de Protecção e Direito de Acesso ao Público*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 71, Vol. III, Jul./Set. 2011, págs. 742-743.

independente do procedimento criminal a que esta dê origem, podendo, contudo, ser exercida em conjunto com a acção penal, conforme plasmado no Artigo 226.º do CDADC.

Excluídas deste âmbito encontram-se, pois, as utilizações livres, de acordo com o já referenciado Artigo 75.º e, bem assim, o Artigo 221.º, ambos do CDADC. “Com efeito, se a ordem jurídica sancionasse a neutralização destas medidas em quaisquer circunstâncias – incluindo, portanto, nos casos em que a utilização de obras ou prestações são lícitas sem o consentimento do titular dos direitos de autor – poderia ficar comprometido o equilíbrio de interesses visado pelo Direito de Autor vigente”.²⁰⁷

3. Filtros de Conteúdos

Os filtros de conteúdos são sistemas que procedem ao varrimento dos ficheiros ou demais contribuições em determinado *site*, com o intuito de identificar conteúdo nocivo. Estas ferramentas podem estar formatadas para detectar conteúdos de diversa natureza e com múltiplos intuítos, como por exemplo, os conteúdos para adultos, impedindo o seu acesso por parte das crianças, ou para revelar situações de violação de direitos, como o bom nome ou de carácter autoral.

Este sistema tenta controlar, de forma quase imediata, a colocação de conteúdos ilícitos na rede, que não necessitem de ser posteriormente reportados como tal (como acontece com os botões de denúncia). No entanto, a implementação destes mecanismos é altamente agressora dos direitos básicos dos utilizadores, como seja a violação da privacidade destes²⁰⁸. Neste sentido, alguém (ou alguma coisa) fará, a todo o momento, um varrimento de todos os passos do cibernauta: quando e onde produziu determinado comentário numa qualquer rede social, ou o correio electrónico que enviou e recebeu, com quem comunicou e o conteúdo que publicou/partilhou, *et cetera*.

Neste sentido, há um contrabalanço entre os direitos dos titulares de prestações

207 VICENTE, Dário Moura, *Direito de Autor e Medidas Tecnológicas de Protecção*, in *Direito da Sociedade da Informação e Direito de Autor*, Vol. VII, Coimbra Editora, 2008, pág. 513.

208 COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet ...*, pág. 121.

protegidas, e os direitos de privacidade e de expressão dos cibernautas²⁰⁹. O bloqueamento ou apagamento automático da informação da rede não nos parece, por si só, um modo eficaz na prevenção de violações de direitos. Na verdade, tal rastreio efectuado por uma máquina, não garante a isenção que se pretende alcançar, uma vez que estes conteúdos deverão ser analisados casuisticamente, para que, num paradigma de prevenção de actividades ilegalmente cometidas, não se incorra numa actuação também ela lesiva dos direitos dos utilizadores.

No mais, nem todas as obras disponibilizadas em rede e nesta amplamente disponibilizadas se encontram no nível máximo de protecção concedido pelo Direitos de Autor. Assim, vejam-se as obras tombadas no domínio público, as quais podem ser transaccionadas em linha sem qualquer restrição legislativa.²¹⁰

Posto isto, a aplicação de filtros de conteúdos *online* deve ser tida *cum grano salis*, no sentido que deverá haver sempre, a final, um controlo humano e não puramente executado por máquinas, para que, na tentativa de tapar por um lado, não acabarmos por destapar do outro.

4. Botões de Denúncia

A faculdade de denunciar conteúdos prejudiciais por parte dos seus utilizadores está patente na grande maioria dos *sites* que permitem a partilha de informação. Esta ferramenta é a única medida de carácter tecnológico que sabemos estar disponível na plataforma *Goodreads*.²¹¹

Sempre que um utilizador se deparar com informação disseminada que considere ofensiva ou violadora de direitos, o mesmo poderá reportar tal actividade ao *staff* da plataforma, bastando para isso carregar no botão de “*flag abuse*”. Após alertados, os responsáveis do *Goodreads* irão, casuisticamente, determinar quais informações serão eliminadas da plataforma, como seja o caso de conteúdos extremamente ofensivos (propaganda Nazi, pornografia, *et cetera*) e opiniões críticas relacionadas com determinado livro que visem apenas originar tumultuo ou que consubstanciem um ataque ao autor ou aos restantes utilizadores, entre

209 São comumente conhecidos casos em que a rede social *Facebook* tem apagado conteúdos aí carregados pelos seus utilizadores, muitas vezes de carácter cultural, de informação ou até mesmo humorísticos, considerados nocivos pelos filtros neste implantados, sem que na verdade tenha sido esse o designio do utilizador que o disponibilizou.

210 COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet...*, pág. 127.

211 O sistema de botões de denúncia fora implanto, curiosamente, após a aquisição do *Goodreads* por parte da *Amazon*. Antes desta actuação, desconhece-se de que modo os conteúdos nocivos aí lançados eram monitorizados, ou se o eram de todo.

outros.²¹² Este mecanismo é denominado de *notice and take down*, uma vez que assim que o conteúdo pernicioso é encontrado, o cibernauta que com ele se depara reporta tal abuso de imediato. Logo, o rastreio é efectuado por humanos, e não por máquinas, por contraposição ao que acontece com os filtros de conteúdos. Na continuação, neste caso, pensamos, que as potenciais violações de direitos dos utilizadores, quer sejam de privacidade, expressão ou ao bom nome, serão potencialmente mínimas.

Mais uma vez, a *netiqueta* volta a ser importante e passível de utilização, potenciando o estabelecimento de “uma rede europeia [por exemplo] de centros de recepção de reclamações dos utilizadores que considerem ter identificado material ilícito, assim permitindo um maior controlo dos conteúdos que circulam na Internet”.²¹³ Deste modo, a ideia não é que se proceda a remoções automáticas dos conteúdos assinalados, mas antes dar apenas “o alerta”, cabendo ao receptor do aviso promover uma análise casuística, e/ou comunicar com o utilizador que cometeu a “infracção”, no sentido de remediar a situação por si provocada (editando ou eliminando o conteúdo nocivo, ou lesivo do Direito de Autor que o mesmo disseminou). Só posteriormente, caso o próprio utilizador responsável nada fizer, poderá o administrador da plataforma tomar alguma medida definitiva, sempre tendo em conta um balanço entre direitos.

Apesar de não comportar fonte de Direito²¹⁴, a *netiqueta* é um conjunto de regras de conduta adoptadas pelos utilizadores no uso e manutenção de determinadas plataformas que potenciam o contacto e a transacção de informação. Por vezes, esta forma de lidar com os conteúdos ilicitamente lançados na rede, ou que potenciem a publicitação de mensagem de carácter agressivo, é efectivamente mais eficaz a partir da própria comunidade.²¹⁵ Ou seja, há uma potenciação de prevenção²¹⁶, porque todos nós, cibernautas, podemos denunciar casos menos relevantes, que nunca chegariam à tutela por parte de um tribunal, contribuindo para uma utilização salubre da rede, que é, em boa verdade, de todos e para todos.

212 Goodreads – *How do I flag abuse?*, disponível para visionamento em <https://www.goodreads.com/help/show/57-how-do-i-flag-abuse> (último acesso em Agosto de 2014).

213 GONÇALVES, Maria Eduarda, *Direito da Informação...*, pág. 120.

214 VICENTE, Dário Moura, *Direito Internacional Privado – Problemática Internacional da Sociedade da Informação*, pág. 136.

215 GONÇALVES, Maria Eduarda, *Direito da Informação...*, pág. 118.

216 *Idem*, pág. 158.

5. “Marcas de Água”

Estes sistemas tecnológicos nada mais são do que informação colocada de forma invisível, tal como acontece nos sistemas de inibição de cópia *supra* enunciados, contudo, a sua função é somente identificar quais exemplares da obra foram licitamente adquiridas.

Assim, tal como acontece com as notas, cada exemplar original terá um “timbre” que distingue a obra original das cópias que a partir desta foram produzidas, sendo que a “marca de águas” poderá conter dados de diversa natureza, como a identificação do autor e da obra a ser utilizada.²¹⁷ Neste sentido, estes mecanismos tecnológicos visam, pois, o controlo por parte dos titulares de prestações literárias e artísticas do uso que utilizadores dão às suas obras.²¹⁸

Todavia, estes sistemas de protecção não podem ser encarados de ânimo leve. Na verdade, é legítimo ao utilizador que adquiriu licitamente determinada prestação proceder à cópia privada desta, e nada o impede de o fazer mais do que uma vez. No caso de o utilizador ter vários dispositivos digitais que lhe permitam usufruir intelectualmente da referida prestação (um computador, o telemóvel e um *e-reader*²¹⁹, por exemplo), seria absurdo que este fosse obrigado a fazer diversas aquisições distintas para ter um exemplar original em cada um desses dispositivos. Nem todas as cópias provenientes do ficheiro original são, por conseguinte, exemplares ilegais.

Pelo exposto, é certo que, as medidas tecnológicas de protecção, por si só, não constituem modo bastante de tutela dos direitos de autor ou conexos dos autores e titulares sobre as obras que fazem parte da sua esfera jurídica. A lei escrita e efectivada toma, ainda, um papel importante nessa protecção, uma vez que tais medidas tecnológicas encontram-se plasmadas nesses mesmos textos legais que alguns acreditam ter caducado de aplicação. Como se disse, ambas as técnicas tuteladoras das prestações lançadas no fluxo transaccional tremendamente rápido e qualitativo da rede são necessárias, e de relativa fácil articulação entre si. Defendemos, como *supra* de expos, a manutenção de um sistema híbrido de protecção, sem

217 AKESTER, Patricia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, págs. 148-150.

218 TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, pág. 612.

219 Os *e-readers* são dispositivos que permitem a leitura de um livro em formato digital, podendo comportar na sua memória uma verdadeira biblioteca.

esquecer que, apesar de, por vezes, “a resposta para a máquina se encontrar na máquina”, esta, por si só, nunca será suficiente, uma vez que, da mesma forma que a técnica protege, a técnica também encontra sempre um modo de neutralizar tal tutela.

Finalmente, certo é que, podemos claramente depreender que estes mecanismos vieram também, digamos, emancipar os autores. Cada vez se torna mais fácil ao autor divulgar as suas obras através das possibilidades da rede, que se desmultiplicam diariamente. Mas mais que isso, este tipo de medidas tecnológicas permite uma outra oportunidade para os criadores: permite-lhes uma gestão individual dos seus direitos e das obras a eles respeitantes, não necessitando, assim, de intermediários para que tal ocorra. Obviamente que tal actividade poderá representar um risco, uma vez que sempre existirão aqueles que não respeitaram a vontade e os direitos dos autores, mas tal desígnio não é uma novidade da técnica, pelo que tal sempre ocorreu.²²⁰

Mas a isto se chama evolução.

220 VILLAREJO, Abel Martín, *El Ejercicio de los Derechos de Propiedad Intelectual en el Ámbito de las Nuevas Tecnologías*, in *Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual*, Carlos Rogel Vide (Coordinador), 2002 – Reimpressão, AISEG – Actores, Intérpretes, Sociedad de Gestión de España, 1999, págs. 170-171.

V. CONCLUSÃO

A Sociedade da Informação veio abalar os pilares da comunidade e a forma como todos nós vivemos e nos relacionamos com os nossos pares. No mesmo sentido, os sustentáculos que se mantiveram firmes por séculos no que ao Direito de Autor e Direitos Conexos concerne, foram igualmente perturbados.

A rede potenciou a transacção de informação de forma célere, possível a partir de qualquer parte do mundo físico, de todos e para todos. A informação passou a ser, ou foi essa a intenção, um bem comum. Esta digitalização transfigurou a realidade em que vivemos actualmente, sendo que, tal como em tantas outras ocasiões na história, também o Direito se teve de adaptar a um novo paradigma mundial, que potencializou a migração da vida humana em todas as suas esferas, para um mundo virtual, sem fronteiras, onde podemos ser outra pessoa totalmente diferente. Poderíamos dizer, até, que a rede se transformou na verdadeira “terra de liberdade” (*land of the free*).

No entanto, a liberdade tem que ser pensada *cum grano salis*, uma vez que a liberdade de um termina quando a do outro começa. Neste sentido, num “lugar” em que tudo é permitido, há um grande nível de incerteza e desprotecção que o Direito tem que fazer face.

Assim, a realidade legislativa adaptou-se a um “admirável mundo novo” em que a informação impera, e quem a detém manda. As populações passaram, pois, a fazer parte desta equação, sendo certo que, para além dos jornais e noticiários, são estes que se encarregam, voluntariamente, ao serviço de levar a todos, e entre si, este bem tão precioso que é a informação. O utilizador meramente passivo, que se limitava a aceder aos conteúdos que outros, especialistas na informática, lhe disponibilizavam, não existe mais. É um “ser em vias de extinção”. O ser humano, por excelência, e pela sua capacidade em comunicar e que o distinguiu e elevou em relação aos restantes animais, é um ser social. Este tem, para além disso, a necessidade de comunicar as suas ideias, as suas experiências, as suas projecções para o futuro. Daí se poderá extrair a grande aderência e popularidade das inúmeras redes sociais existentes, de diversas naturezas e propósitos. Entre esta, destacamos neste trabalho crítico, as plataformas de catalogação social, em especial a que se dedica em exclusivo à experiência de leitura: o *Goodreads*.

Esta plataforma, apesar de ser, efectivamente, uma base de dados, é muito mais que isso. É certo que compila dados, informação, conhecimento. Mas é também igualmente certo que, para além da protecção *suis generis* que o seu fabricante detém em razão da sua criação, há muitas outras prestações nela incertas que merecem (e necessitam!) da tutela jusautoral vigente. Sim, o utilizador-contribuidor, não apenas nesta plataforma em especial, mas decorrente da navegação da miríade interminável de outras ferramentas que lhe permitem comunicar, transformou-se em si mesmo num autor. As suas obras, neste caso literárias, podem comportar um nível mais baixo de originalidade e marca pessoal do seu criador intelectual nelas impressas do que o esperável em prestações de grande envergadura (o que nem sempre, diga-se, ocorre...). Mas não é intenção do Direito fazer uma avaliação qualitativa ou premiar o mérito. Uma obra é-o, por existir, independentemente da sua extensão, do grau criativo que a originou, ou do seu criador. É uma obra porque existe como tal.

Nesse sentido, as prestações individuais e perfeitamente individualizáveis das restantes que se encontram presentes na plataforma *Goodreads* são, pois, merecedoras da tutela pelo Direito de Autor, e os seus criadores intelectuais protegidos contra agressões à sua esfera de direitos pessoais e patrimoniais, decorrentes da produção dessas mesmas obras. Estas deverão ser protegidas independentemente das demais a figurar nessa base de dados, uma vez que não foram produzidas com um intuito de harmonização com os conteúdos produzidos pelos restantes cibernautas que nesta plataforma navegam. E, bem assim, para o comum utilizador, podem parecer simples *petite monnaie*, mas para o leitor que produziu uma crítica literária, são muito mais que isso.

Mas, na verdade, será que com tantas mudanças e bens e direitos novos, o Direito se tornou obsoleto? A resposta, no nosso entender, só poderá ser negativa. O Direito adaptou-se. Desta realidade são prova disso os novos instrumentos nacionais e comunitários, que visam a tutela das obras criativas, assim como a tutela dos seus autores e/ou titulares de direitos pelo Direito de Autor e Direitos Conexos. No mais, tais diplomas têm ainda em vista a harmonização de desígnios legislativos, numa tentativa de, tal como fora institucionalizada a liberdade de ir e de vir, de transaccionar bens e serviços, também a vivência na própria Sociedade da Informação, abolindo-se as fronteiras físicas entre os países (já que as digitais, em boa verdade, nunca existiram), as pessoas e as mentalidades, trançando-se, todavia, restrições no domínio da troca e partilha de informação.

Deste modo, o comum cidadão, para além de receptor de informação, passou ele próprio a ser o seu emissor, capaz de, tal como qualquer autor de uma obra literária e artística de envergadura, criar uma prestação merecedora de tutela pelo Direito de Autor. O que se visa não é apenas proteger as “grandes obras”, pois tal seria privilegiar somente o mérito que, como seres humanos e de paixões que somos, sempre seria um critério por subjectivo. O que se pretende, pois, é tutelar uma prestação que adveio da criatividade e actividade do seu autor, independentemente da sua qualidade literária ou da quantidade de páginas (ou caracteres) que a compõe. O cibernauta “comum” tornou-se, neste sentido, um utilizador-contribuidor, que cria obras merecedoras de protecção pelo Direito de Autor. Ainda que pequenas, elas existem.

Para tanto, foi necessário que o Direito se aliasse à técnica, para que tal protecção pudesse ser passível de aplicação prática. Nenhuma destas duas ciências, no caso *sub judice*, se poderia valer por si só. Defendemos, pois, um sistema híbrido de protecção, uma vez que a máquina, sozinha, não consegue solucionar os problemas que ela mesma criou e, no mesmo sentido, o Direito, sem a máquina, não consegue tutelar as prestações que se arrolou protector. Somos apologistas que se busque, na continuação do trabalho legislativo nacional, comunitário e internacional realizado até ao momento, um modelo óptimo de protecção, que relacione estas duas técnicas entre si: a legislativa e a informática.

Por tudo o exposto, não podemos acreditar que o tempo do Direito, e do Direito de Autor e Direitos Conexos, tenha terminado. Quem determina o âmbito deste encontra-se, de todo em todo, equivocado. Este foi renovado, e permanece actual e capaz de cumprir os seus desígnios: tutelar as obras e os direitos que estas projectam na esfera pessoal e jurídica dos seus autores e demais titulares de direitos a estas respeitantes. Isto não significa que, todavia, ainda não haja trabalho a fazer nesta área. Este é, pois, mais um caso em que, e de acordo com as mudanças sociais, o Direito necessita de acompanhar a sociedade e a técnica, evoluindo, para cumprir a sua tarefa.

E tal como o Direito, todos nós devemos, consequentemente, adaptar-nos. Com este novo paradigma digital, que potencia a disseminação de uma forma exponencialmente rápida e de alta qualidade de exemplares de obras criativas, a quantidade e a qualidade de informação transaccionada são avassaladoras. Uma multiplicidade de possibilidades é, pois, aberta à esfera dos autores, os quais, não necessitam mais de entidades que os representem e que tomem

todas as decisões por eles e a eles respeitantes. Apesar da tentativa de monopolização da informação, como se expões *supra*, os autores são capazes de, para além de produzirem prestações merecedoras de tutela pelo Direito de Autor, tornar estas acessíveis ao público, licencia-las, tutelá-las, de acordo com os seus interesses. No mesmo sentido, o comum utilizador também tem ao seu dispor esses mesmos instrumentos para disseminar os conteúdos culturais e/ou informacionais que lhe aprouver a vontade, mesmo os originais, como qualquer autor criador de uma obra de envergadura. E, nesse sentido, proteger essas prestações, pela técnica, pelo Direito e, por vezes, através da massa que todos os cibernautas comportam – uma verdadeiras comunidade, com regras e condutas muito próprias, normas essas que, por vezes, conseguem chegar onde o Direito e a técnica não chegam.

Como se disse, ainda há um grande caminho a percorrer nesta área. Apesar da evolução dos tempos e do Direito, a aplicação dos diversos instrumentos jurídicos a esta temática aplicados, permanecem de interpretação dúbia e ambígua. No mais, a harmonização entre legislações não é uma realidade patente no presente momento e, nem assim, lacunas que se encontram por preencher. No entanto, o presente trabalho de investigação tenta, assim, encontrar soluções para tais obstáculos, o que pensamos ter sido alcançado com sucesso.

Finalmente, não nos podemos esquecer, que *nem tudo o que é tecnicamente possível é juridicamente admissível*. Mas vamos fazendo os possíveis para otimizar e harmonizar estas duas realidades.

VI. BIBLIOGRAFIA

AKESTER, Patricia, *O Direito de Autor e os Desafios da Tecnologia Digital*, Principia, 2004.

Announcing Goodreads Personalized Recommendations, publicado por Kyusik Chung em 15 de Setembro de 2011, disponível em <https://www.goodreads.com/blog/show/303-announcing-goodreads-personalized-recommendations>.

Amazon purchase of Goodreads stuns book industry, publicado pelo *The Guardian*, edição online de 02 de Abril de 2013, disponível em <http://www.theguardian.com/books/2013/apr/02/amazon-purchase-goodreads-stuns-book-industry>.

ANDRADE, Francisco, *Comunicações Electrónicas e Direitos Humanos: O Perigo do “Homo Conectus”*, in *Direitos Humanos e sua Efetivação na Era da Transnacionalidade*, Debate Luso-Brasileiro, Curitiba, Juruá Edições, 2012.

ANDRADE, Francisco, *Da Contratação Electrónica – Em Particular da Contratação Electrónica Inter-Sistémica Inteligente*, Escola de Direito da Universidade do Minho, Junho de 2008.

ASCENÇÃO, José de Oliveira, *A Liberdade de Referências em Linha e os Seus Limites*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 61, Vol. I, Jan. 2001.

ASCENÇÃO, José de Oliveira, *As Novas Tecnologias e os Direitos de Exploração das Obras Intelectuais*, in *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2001.

ASCENSÃO, José de Oliveira, *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra Editora, 1992.

ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Direito Intelectual, Exclusivo e Liberdade*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 61, Vol. III, Dez. 2001, págs. 1195-1217.

ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Novas Tecnologias e Transformação do Direito de Autor*, in *Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2001, págs. 105-120.

ASCENÇÃO, José de Oliveira, *Propriedade Intelectual e Internet*, disponível em <http://www.fd.ulisboa.pt/Portals/0/Docs/Institutos/ICJ/LusCommune/AscensaoJoseOliveira1.pdf>.

CANOTILHO, J. J. Gomes / MOREIRA, Vital, *Constituição da República Portuguesa - Anotada - Vol. I (Artigos 1.º a 107.º)*, Coimbra Editora.

CARREIRO, Henrique, *Uma Introdução às Medidas de Carácter Tecnológico*, in *Direito da Sociedade da Informação*, Vol. VII, Coimbra Editora, 2008, págs. 83-89

COSTA, José Francisco de Faria, *As Telecomunicações e a Privacidade*, in *Direito Penal da Comunicação (Alguns Escritos)*, Coimbra Editora, 1998.

COSTA, João Fachana, *A responsabilidade civil pelos conteúdos ilícitos colocados e difundidos na Internet – Em especial da responsabilidade pelos conteúdos gerados por utilizadores*, Faculdade de Direito da Universidade do Porto, Julho de 2011.

Creative Commons – About, disponível em <http://creativecommons.org/about>.

Creative Commons – Choose a License, disponível em <http://creativecommons.org/choose/?lang=pt#>.

Creative Commons – Sobre as Licenças, disponível em <http://creativecommons.org/licenses/?lang=pt>.

Creative Commons – Who Uses CC?, disponível em <http://creativecommons.org/who-uses-cc>.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (edição online), 2008-2013, disponível em

<http://www.priberam.pt>.

Editorial in Revista *Bang!* n.º 16, por Luís Corte Real, Edições Saída de Emergência, Junho de 2014.

Finally, Goodreads Launches Book Recommendations Service, por Allie Townsend, publicado pelo *Time* (edição online), a 16 de Setembro de 2011, disponível em <http://techland.time.com/2011/09/16/finally-goodreads-launches-book-recommendations-service/>.

GARCIA, J. A. Marques; MARTINS, A. G. Lourenço, *Direito da Informática*, 2.ª Edição refundida e actualizada, Edições Almedina, Setembro de 2006.

GOMES, Paulo Jorge, *A Partilha de Ficheiros na Internet e o Direito de Autor*, Instituto Açoriano de Cultura, 2011.

GONÇALVES, Maria Eduarda, *Direito da Informação – Novos Direitos e Novas Formas de Regulação na Sociedade da Informação*, Edições Almedina, Abril de 2003.

Goodreads: Where readers and authors battle it out in an online “Lord of the Flies”, publicado pelo *Salon*, edição online de 09 de Outubro de 2013, disponível em http://www.salon.com/2013/10/09/goodreads_where_readers_and_authors_battle_it_out_in_an_online_lord_of_the_flies/.

Goodreads – About Us, disponível em <https://www.goodreads.com/about/us>.

Goodreads – Author Program – Use Goodreads to Promote Yourself and Your Books, disponível em <https://www.goodreads.com/author/program>.

Goodreads – Librarian Manual, disponível para visionamento em https://www.goodreads.com/librarian_manual#everyone_librarian.

Goodreads – How do I flag abuse?, disponível em <https://www.goodreads.com/help/show/57-how-do-i-flag-abuse>.

Goodreads – How It Works, disponível em http://www.goodreads.com/about/how_it_works.

How Amazon and Goodreads could lose their best readers, publicado pelo *Salon*, edição online de 24 de Outubro de 2013, disponível em http://www.salon.com/2013/10/23/how_amazon_and_goodreads_could_lose_their_best_readers/.

Internacional ISBN Agency disponível em <https://www.isbn-international.org/>.

HUDSON, Renee / KNIGHT, Kimberly, *Social Book Cataloging: Humanizing Databases*, patrocinado por *The Transliteracies Project: Research in the Technological, Social, and Cultural Practices of Online Reading*.

LEITÃO, Luís Menezes, *Dispositivos Tecnológicos de Protecção e Direito de Acesso ao Público*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 71, Vol. III, Jul./Set. 2011, págs. 735-749.

LEITÃO, Paulo, *Livros, Leituras e Redes Sociais*, in *Bibliotecas para a Vida II – Bibliotecas e Leitura*, Edições Colibri, 2009.

LEMOS, Ronaldo, *Creative Commons, Mídia e as Transformações Recentes do Direito da Propriedade Intelectual*, in *Direito da Sociedade da Informação e Direito de Autor – Vol. VIII*, Coimbra Editora, 2009, págs. 295-302.

MONTEIRO, António Pinto, *et al.*, *As Telecomunicações e o Direito na Sociedade da Informação*, Instituto Jurídico da Comunicação, 1999.

Norton – Glossário de Segurança na Internet, disponível em <http://pt.norton.com/security-glossary/article>.

PEREIRA, Alexandre Libório Dias, *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica*, Coimbra Editora, 2001.

PINHEIRO, Luís de Lima, *Algumas Considerações Sobre a Lei Aplicável ao Direito de Autor na Internet*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 74, Vol. I, Jan./Mar. 2014, págs. 15-36.

PINTO, Carlos Alberto da Mota, *Teoria Geral do Direito Civil*, 4.^a edição por António Mota Pinto e Paulo Mota Pinto, Coimbra Editora, 2005.

RAMALHO, David Silva, *A Tutela Penal dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos na Sociedade da Informação*, in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 72 – Vol. III – Out/Dez, 2012.

REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos: Anotado*, Ancora, 1998, págs

RECUERO, Raquel, *Redes Sociais da Internet*, Editora Sulina, 2009.

ROCHA, Maria Victória, *A Obra Enquanto Objecto de Protecção pelo Direito de Autor*, Agosto de 2011.

ROCHA, Maria Victória, *A Originalidade Como Requisito de Protecção de Obra pelo Direito de Autor*, Verbo Jurídico (www.verbojuridico.net | com | org), Julho de 2003.

ROCHA, Maria Victória, *Multimédia e Direito de Autor – Alguns Problemas*, 1996, disponível para visionamento em <http://www.ciberjus.net/revista/multimedia.htm> (último acesso em Agosto de 2014).

SANTOS, Manuel Filipe / AZEVEDO, Carla, *Data Mining: Descoberta de Conhecimento em Bases de Dados*, FCA - Editora de Informática, 2005.

SAWAYA, Márcia Regina, *Dicionário de Informática e Internet – Inglês-Português*, Editora Nobel,

1999.

SPITERI, Louise F., *Social Cataloguing Sites: Features and Implications for Cataloguing Practice and the Public Library Catalogue*, 2009, disponível em http://www.caais-acs.ca/proceedings/2009/Spiteri_2009.pdf.

TRABUCO, Cláudia, *O Direito de Reprodução de Obras Literárias e Artísticas no Ambiente Digital*, Coimbra Editora, 2006.

VEGA, José Antonio Vega, *Nuevas Tecnologías y Protección de la Propiedad Intelectual*, in *Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual*, Carlos Rogel Vide (Coordiador), 2002 – Reimpressão, AISEG – Actores, Intérpretes, Sociedad de Gestión de España, 1999, págs. 179-220.

VICENTE, Dário Moura, *Direito de Autor e Medidas Tecnológicas de Protecção*, in *Direito da Sociedade da Informação e Direito de Autor*, Vol. VII, Coimbra Editora, 2008, págs. 499-523.

VICENTE, Dário Moura, *Direito Internacional Privado – Problemática Internacional da Sociedade da Informação*, Edições Almedina, 2005.

VILLAREJO, Abel Martín, *El Ejercicio de los Derechos de Propiedad Intelectual en el Ámbito de las Nuevas Tecnologías*, in *Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual*, Carlos Rogel Vide (Coordiador), 2002 – Reimpressão, AISEG – Actores, Intérpretes, Sociedad de Gestión de España, 1999, págs. 131-178.

DicWeb – Dicionário de Informática e Negócios, disponível em <http://www.dicweb.com>.