

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

THAINÁ DE OLIVEIRA GUIMARÃES

**A LEGISLAÇÃO AUTORAL BRASILEIRA NA ERA DIGITAL: O PAPEL DO
YOUTUBE NAS DISCUSSÕES SOBRE DIREITOS AUTORAIS E DISPOSITIVOS
CONSTITUCIONAIS.**

FRANCA

2022

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

THAINÁ DE OLIVEIRA GUIMARÃES

**A LEGISLAÇÃO AUTORAL BRASILEIRA NA ERA DIGITAL: O PAPEL DO
YOUTUBE NAS DISCUSSÕES SOBRE DIREITOS AUTORAIS E DISPOSITIVOS
CONSTITUCIONAIS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharela em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Damásio Borges

Franca

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

G9631 Guimarães, Thainá de Oliveira
A legislação autoral brasileira na era digital: o papel do YouTube nas discussões sobre direitos autorais e dispositivos constitucionais / Thainá de Oliveira Guimarães. -- Franca, 2022
77 f.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Direito) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca
Orientador: Daniel Damásio Borges

1. propriedade intelectual. 2. direitos autorais. 3. internet. 4. YouTube. 5. constitucional. I. Título.

THAINÁ DE OLIVEIRA GUIMARÃES

**A LEGISLAÇÃO AUTORAL BRASILEIRA NA ERA DIGITAL: O PAPEL DO
YOUTUBE NAS DISCUSSÕES SOBRE DIREITOS AUTORAIS E DISPOSITIVOS
CONSTITUCIONAIS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharela em Direito.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____

Prof. Dr. Daniel Damásio Borges

1º Examinador(a): _____

Prof. Ms. Hiago Andriotti Cordioli

2º Examinador(a): _____

Profa. Ms. Ana Cristina Alves de Paula

Franca, 11 de novembro de 2022.

*Dedico este trabalho à Maria Tereza, Dionísia, Geny e Simone,
mulheres fortes que regem minha ancestralidade.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Universo por ter permitido minha aprovação na UNESP, que me proporcionou valioso crescimento pessoal e profissional, além de me conectar com pessoas incríveis.

Primeiramente, quero agradecer à minha família, especialmente à minha mãe, Simone, símbolo de força, bondade, coragem e amor, que acreditou no meu sonho e fez imensuráveis esforços para que eu pudesse chegar até aqui (essa conquista é nossa!); à minha irmã, Bruna, que cuidou da nossa família enquanto estive ausente e se fez presente mesmo com a distância; ao meu pai, Robson, pelas constantes palavras de incentivo e pelo voto de confiança; aos meus tios, Jô e Tó, por me acompanharem no dia da matrícula presencial, e por todo o carinho ao longo desses anos de cursinho e graduação; às minhas pets fofurinhas, Kedy e Zarah.

Agradeço também aos meus sogros e cunhada, Cátia, Rogério e Rachel, pela torcida, cuidado e ombro amigo nos momentos mais difíceis. Agradeço, especialmente, ao meu namorado/noivo, Arthur, minha alma gêmea, que teve toda a paciência do mundo nessa reta final, e que suportou comigo a distância que nos separava por meses. Obrigada por trilhar comigo essa jornada cheia de desafios e conquistas. Amo você!

Aos amigos de longa data, do colégio, do cursinho e da vida, que sempre foram tão companheiros e acreditaram em mim quando eu mesma não acreditava, meu muito obrigada! Gostaria também de agradecer aos funcionários e professores do Poliedro, por serem uma rede de apoio tão importante nos 3 anos em que estive por lá.

Agradeço ao professor Daniel Damásio Borges por aceitar o convite e me orientar nesta monografia. Agradeço, também, com todo meu coração, às pessoas que conheci em Franca, nesse universo à parte que é a UNESP. Primeiramente, agradeço à minha irmã de alma, Lazuc (Maria Isabela), e à sua família por terem dividido comigo os piores e melhores momentos nesses 5 anos. Agradeço também às minhas amigas queridas e parceiras de trabalhos e angústias da graduação (que me salvaram por diversas vezes), Alice, Beatriz, Gabrielle e Kênia. Obrigada meninas da Bamba, Ruth e Raul por me abraçarem desde minha chegada à faculdade e me proporcionarem tantas memórias incríveis por aqui.

Agradeço à Assessoria Jurídica Universitária Popular, ao professor Alexandre Marques Mendes e a todos os seus membros, companheiros de luta e grandes amigos durante esses anos.

Por vezes a AJUP foi o que me manteve firme aqui na UNESP, devido ao trabalho maravilhoso que desempenhamos e às experiências indescritíveis que a atividade extensionista me proporcionou.

Agradeço, por fim, ao meu cachorrinho Nino, que hoje brilha no céu como uma estrelinha. Sua companhia durante esses 7 anos me deu muito amor e leveza para não desistir diante das tantas dificuldades até chegar aqui.

GUIMARÃES, Thainá de Oliveira. **A legislação autoral brasileira na era digital: o papel do YouTube nas discussões sobre direitos autorais e dispositivos constitucionais**. Orientador: Daniel Damásio Borges. 2022. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Direito) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2022.

RESUMO

A presente pesquisa se propôs a avaliar os desafios dos direitos autorais na era digital, dado a democratização do acesso à internet. Utilizou-se, para tanto, a pesquisa bibliográfica de livros, artigos, notícias, legislação, jurisprudência, relatórios e sites oficiais da Google. Através do método dedutivo, analisa-se a sociedade da informação e digital, pautada na democratização do acesso à internet, que culminou com o advento das redes sociais e o surgimento dos influenciadores digitais. A fim de aproximar o estudo ao caso concreto, estuda-se a plataforma YouTube, sua política de monetização e ferramentas contra a violação de direitos autorais, com o objetivo de compreender se as medidas adotadas pelo site são efetivas e como refletem no papel do judiciário brasileiro. Por conseguinte, os direitos autorais no ambiente da internet entram em pauta, a partir de uma breve conceituação da propriedade intelectual, sua função social e o estudo de marcos importantes na legislação brasileira, como a reforma na gestão de direitos autorais e o Marco Civil da Internet. Por fim, analisa-se a Lei nº 9610/98 frente aos novos desafios digitais, as tentativas de reforma da lei para sua modernização, e o conflito de suas disposições com direitos e garantias fundamentais presentes na Constituição Federal de 1988.

Palavras-chave: propriedade intelectual; direitos autorais; internet; YouTube; constituição.

ABSTRACT

The present research aimed to evaluate the challenges of copyright in the digital age, given the democratization of internet access. For this purpose, a bibliographic research of books, articles, news, legislation, jurisprudence, reports and official Google websites was used. Through the deductive method, the information and digital society is analyzed, based on the democratization of access to the internet, which culminated in the advent of social networks and the emergence of digital influencers. In order to bring the study closer to the specific case, the YouTube platform, its monetization policy and tools against copyright infringement are studied, in order to understand whether the measures adopted by the site are effective and how they reflect on the role of the judiciary. Brazilian. Therefore, copyright in the internet environment comes into the agenda, based on a brief conceptualization of intellectual property, its social function and the study of important milestones in Brazilian legislation, such as the reform in copyright management and the Marco Civil da Internet. Finally, Law n° 9610/98 is analyzed in the face of new digital challenges, attempts to reform the law for its modernization, and the conflict of its provisions with fundamental rights and guarantees present in the Federal Constitution of 1988.

Keywords: intellectual property; Copyright; internet; YouTube; constitution.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1.....	17
FIGURA 2.....	20
FIGURA 3.....	21
FIGURA 4.....	23
FIGURA 5.....	27
FIGURA 6.....	39
FIGURA 7.....	40
FIGURA 8.....	40
FIGURA 9.....	42

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1.....	58
GRÁFICO 2.....	59

LISTA DE ABREVIATURAS

ABPI – Associação Brasileira da Propriedade Intelectual

CC – *Creative Commons*

CNDA – Conselho Nacional dos Direitos Autorais

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

DMCA – *Digital Millennium Copyright Act*

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

LDA – Lei de Direitos Autorais

NFT – *Non-fungible token*

OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual

ONU – Organização das Nações Unidas

SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

SDAPI – Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

TRIPS – *Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO E DIGITAL.....	13
1.1 Democratização do acesso à internet e as redes sociais.....	15
1.2 Influenciadores digitais.....	18
2. YOUTUBE.....	20
2.1 Criadores de conteúdo: os <i>youtubers</i>.....	22
2.2 Política de monetização.....	24
2.2.1 Programa de Parcerias.....	26
2.3 Ferramentas contra violação de direitos autorais.....	27
3. DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL.....	32
3.1 Conceito de propriedade intelectual.....	35
3.1.1 Função social.....	36
3.2 Licenças.....	38
3.3 O <i>Fair use</i> e seu uso por analogia na jurisprudência brasileira.....	43
3.4 Gestão coletiva de direitos autorais.....	45
3.5 Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) e responsabilização civil do provedor.....	48
4. LEI Nº 9.610/98 – LEI DE DIREITOS AUTORAIS (LDA).....	52
4.1 Reforma da LDA.....	54
4.2 Aplicabilidade no ambiente digital.....	60
4.3 Confronto com direitos e garantias fundamentais previstos na CF/88.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

É indiscutível que a sociedade contemporânea é influenciada pelo processo de globalização, responsável por conceber uma complexa rede de comunicação potencializadora de troca de informações. Assim, nasce a sociedade da informação, caracterizada pelo uso de tecnologia de informação e comunicação pelas pessoas nos mais diversos contextos, que acaba por criar uma nova comunidade local e global (ANTUNES, 2008).

A sociedade da informação, portanto, não significa um modismo, mas uma intensa mudança na organização da sociedade e da economia: um novo paradigma técnico-econômico. Trata-se, portanto, de um fenômeno global, com elevado potencial transformador das atividades socioeconômicas e de dimensão político-econômica (MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2000). Como consequência direta, a democratização do acesso à internet ocorreu de forma rápida e massiva, à medida em que o ambiente digital se tornou um importante espaço de manifestação política, social e econômica.

Um dos adventos trazidos pela sociedade da informação foram as redes sociais. Seu conceito leva a uma compreensão da sociedade a partir dos vínculos relacionais entre os indivíduos, que reforçam suas capacidades de atuação, compartilhamento, aprendizagem, captação de recursos e mobilização (MARTELETO, 2010)

De acordo com dados da Hootsuite e WeAreSocial, mais de 4,2 bilhões de pessoas utilizam redes sociais pelo mundo, o que representa 53,6% da população mundial. No Brasil, existem mais de 150 milhões de usuários de redes sociais, e a taxa de usuários pelo total de habitantes é de 70,3%, um dos maiores dentre todos os países. O Sudeste é a região do Brasil com a maior taxa, na qual 78% de seus habitantes utilizam redes sociais.

Diante desse contexto, houve mudanças em todos os âmbitos da sociedade, inclusive no mercado de trabalho. Com o fenômeno das redes sociais, surgiu uma nova profissão, denominada criador(a) de conteúdo. Os *creators* são responsáveis pela produção de informações relevantes e atraentes para um determinado nicho, podendo ser em formato de vídeo, áudio ou texto. Destarte, é possibilitado aos criadores de conteúdo obterem rendimento financeiro através do engajamento do público com seus *uploads*.

De acordo com a página *About YouTube* – uma rede social amplamente utilizada – a missão da plataforma “é dar voz a todos e mostrar a eles o mundo. (...) todos merecem ter voz e que o mundo é um lugar melhor quando ouvimos, compartilhamos e construímos comunidade por meio de nossas histórias”. Entretanto, um dos embates travados no ambiente digital –

inclusive pelos *creators* do YouTube – é o confronto entre direitos autorais, a liberdade de criação e o direito de acesso à cultura e conhecimento.

A legislação pátria responsável por regulamentar questões envolvendo os direitos autorais é a Lei nº 9.610/98, a Lei de Direitos Autorais (LDA). Dado o contexto histórico em que foi elaborada, a LDA apresentou normas muito rígidas que, atualmente, conflitam com a nova realidade dos direitos do autor na era digital. Segundo pesquisa do *Consumers International IP Watchlist* de 2011, feita pela federação *Consumers International*, “o Brasil tem a 4ª pior legislação do mundo quando analisada pela ótica do usuário de conteúdo intelectual” (TARALLO, 2015, p. 28).

Conforme dados obtidos posteriormente, em 2012, o Brasil não estava mais em uma posição tão baixa, mas ainda apresentava inúmeros pontos negativos no que tange à sua legislação de direitos autorais. O relatório ainda destaca que a “lei brasileira de direitos autorais (*Copyright Act*) data de 1998 e não foi atualizada de modo a refletir a disseminação da internet e das tecnologias de informação e comunicação” (TARALLO, 2015, p. 28).

Além disso, com o desenvolvimento de tais tecnologias, o armazenamento e disponibilização das obras produzidas contou com inúmeros avanços no âmbito da gestão de direitos autorais. Ressalta-se, aqui, dois principais registros, sendo eles o *Copyright* e o *Copyleft*.

O *Copyright* formaliza-se como um direito de cópia ou reprodução de obra no qual somente o autor possui o direito de utilizá-la, o segundo propõe que toda obra ou programa é livre, permitindo que haja cópias, modificações ou distribuições sem prévia permissão sendo, portanto, uma licença pública. Já o *Copyleft* surgiu como resultado de uma revolução tecnológica que vem questionando o meio como o conhecimento é disponibilizado.

Outro assunto que se faz pertinente à discussão de direitos autorais – principalmente ao abordar a sociedade da informação e do conhecimento – é a função social da propriedade intelectual. Tal princípio está disposto na Constituição Federal de 1988, no art. 5º, XXIII e no art. 170, III, sendo consubstanciado a partir da proteção dada aos bens tutelados pela propriedade intelectual.

É possível afirmar que esta função social se tornou uma maneira concreta de garantir o interesse público, fazendo factuais os direitos sociais que, por vezes, se chocam com a

propriedade intelectual, sendo a razoabilidade e os princípios hermenêuticos constitucionais os grandes norteadores para a máxima efetividade dos preceitos em conflito (SILVA, 2010).

As propostas de reforma da Lei de Direitos Autorais feitas em 2011 e 2019, submetidas à consulta pública, se estabelecem como resposta do poder público frente às pressões sofridas nas últimas décadas, em grande parte por usuários da internet, artistas independentes, instituições educacionais, e estudiosos do tema. Em 24 anos de vigência, poucas modernizações foram feitas na LDA, cabendo ao judiciário o importante papel de conciliar os interesses autorais com a função social do direito de autor e o interesse público.

Este descompasso entre a legislação autoral brasileira e a realidade fática dos últimos tempos demonstrou ser necessária a discussão sobre as mudanças sociais e a elaboração de novas estratégias de regulação do ambiente digital. Destarte, o presente trabalho busca tratar sobre os direitos autorais no ambiente digital, dado o amplo acesso à internet, e compreender como estes colidem com a liberdade de expressão e os direitos de acesso à cultura, à educação e à informação.

Para além disso, busca analisar a Lei 9.610/98 sob uma nova óptica, levando em conta a disseminação massiva de conteúdo *online*, constatando se a referida lei está de acordo ou não com as questões sociais contemporâneas, apresentando as propostas de reforma feitas até então. Ademais, a análise do YouTube, sua política de monetização e ferramentas contra a violação de direitos autorais poderá exemplificar a aplicação da LDA no ambiente digital, bem como seus desafios e embates que acabam por acionar o judiciário.

1. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO E DIGITAL

A Terceira Revolução Industrial – também chamada de Revolução Técnico-Científica e Informacional – possibilitou inovações tecnológicas marcadas pelos avanços no campo da informática, robótica, telecomunicações e nanotecnologia. Alguns sociólogos afirmam que vivemos em uma sociedade da informação, ou sociedade do conhecimento, na qual o conhecimento tornou-se uma questão política – e de poder – relevante.

Assim, é possível constatar como a produção e venda de informações contribui de maneira considerável para as economias mais desenvolvidas. Segundo Burke,

o surgimento da “economia da informação” e de empresas movidas pelo conhecimento como a Apple e a Microsoft, em que a produtividade depende da pesquisa, levou por sua vez ao surgimento da “sociedade pós-industrial”, também conhecida como “sociedade da informação” ou

“sociedade do conhecimento”, em que o cotidiano é permeado de novas formas de conhecimento. (BURKE, 2012, p. 293)

É possível afirmar que três fenômenos interrelacionados estão na origem da transformação em curso da sociedade da informação: a convergência da base tecnológica, a dinâmica da indústria e o crescimento da internet. O primeiro advém do fato de se poder representar e processar qualquer tipo de informação de uma única maneira: digitalmente. O segundo tem oportunizado uma frequente queda dos preços dos computadores e *smartphones*, provocando a crescente popularização do uso desses aparelhos. Por fim, o terceiro fenômeno – o crescimento da internet e sua democratização – serão abordados a seguir, em tópico especial.

Assim, consolida-se juntamente à sociedade da informação a sociedade digital, caracterizada pela prestação de serviços e a posse de informações prevalecendo sobre bens físicos. São os meios tecnológicos permeando as relações humanas em todas as suas esferas. Don Tapscot afirma que a “a sociedade digital é fruto dos 3Cs: computação, comunicação e conteúdo” (2007 *apud* VIEIRA, 2011, p. 75). Nas palavras de Alexandre Pires Vieira,

todas as esferas da vida humana foram transformadas do desenvolvimento da tecnologia de informação e de telecomunicações, o que divide a humanidade em antes e depois do advento da Internet. Hoje a informação é poder, como foi um dia a posse de terras. Nesse paradigma tecnológico, baseado no uso de um sistema de redes interligadas, encontram-se os princípios que organizam e fornecem uma nova roupagem ao modelo de desenvolvimento e de produção capitalista. (VIEIRA, 2011, p. 75)

Em tal contexto, dado o desenvolvimento dos meios digitais nos últimos anos, a seara jurídica, enquanto disciplina que acompanha as dinâmicas sociais, viu surgir o direito digital, vertente que “consiste na evolução do próprio Direito, abrangendo todos os princípios fundamentais e institutos que estão vigentes e são aplicados até hoje, assim como introduzindo novos institutos e elementos para o pensamento jurídico, em todas as suas áreas” (PINHEIRO, 2021, p. 49).

Essa nova disciplina do direito exige que os novos profissionais desse ramo sejam os responsáveis por garantir o direito à privacidade, a proteção ao direito autoral, de imagem, entre outros, de modo que o direito digital seja compreendido e estudado, criando novos instrumentos que atendam às novas demandas. Sobre essa discussão, de acordo com a advogada Patrícia Peck Pinheiro,

com a Internet não há diferença: não existe um Direito da Internet, assim como não há um direito televisivo ou um direito radiofônico. Há peculiaridades do veículo que devem ser contempladas pelas várias áreas do Direito, mas não existe a necessidade da criação de um Direito específico. O que propomos (...) não é a criação de uma infinidade de leis próprias — como vimos, tal legislação seria limitada no tempo (vigência) e no espaço (territorialidade), dois conceitos que ganham outra dimensão em uma sociedade convergente. A proposta é que o Direito siga sua vocação de refletir as grandes mudanças culturais e comportamentais vividas pela sociedade. No Direito Digital prevalecem os princípios em relação às regras, pois o ritmo de evolução tecnológica será sempre mais veloz que o da atividade legislativa. Por isso, a disciplina jurídica tende à autorregulamentação, pela qual o conjunto de regras é criado pelos próprios participantes diretos do assunto em questão com soluções práticas que atendem ao dinamismo que as relações de Direito Digital exigem. (PINHEIRO, 2021, p. 50)

Outra discussão que pode ser inserida nesse contexto diz respeito à aplicação da lei no espaço, ou seja, a delimitação de um ordenamento jurídico em uma sociedade globalizada e, acima de tudo, pautada na troca de informações e conhecimentos de forma instantânea e digital. O direito internacional estabelece que, para se identificar a norma a ser aplicada, comprovado a extrapolação dos limites territoriais dos ordenamentos, deve-se averiguar a origem do ato e onde ele tem ou teve seus efeitos, para que se aplique o direito do país competente.

Entretanto, na internet não é possível, por vezes, detectar o local de onde o interlocutor está interagindo. Um exemplo bastante elucidativo é de uma empresa brasileira que registra um site como “.com”, e não como “.com.br”, que acaba por se sujeitar às leis de diversos países no caso de questões jurídicas internacionais.

Ressalta-se que a questão da territorialidade não se esgota na mera resolução de casos práticos, pois provoca uma reflexão sobre o próprio conceito de soberania e, conseqüentemente, da concepção originária do Estado de Direito. No âmbito brasileiro, com o advento da Lei nº 12.965/2014 (Marco Civil da Internet), a jurisdição pátria passou a regulamentar questões envolvendo empresas situadas fora do país que têm acesso a dados de usuários ou internautas brasileiros. Ademais, admite-se, a depender do caso, que seja aplicado mais de um ordenamento jurídico ou lei específica de um país.

1.1 Democratização do acesso à internet e as redes sociais

De 1991 a 1997, a internet disseminou-se por praticamente todo o mundo, proporcionando conectividade a países que até então estavam fora de redes, bem como a

substituição de tecnologias mais antigas (MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2000). De acordo com o estudo *Digital 2022: Global Overview Report*¹, o mundo se aproxima cada vez mais da marca de 5 bilhões de usuários na internet, o equivalente a 63% de sua população. Segundo a pesquisa, a previsão é de que os internautas fiquem mais 12,5 trilhões de horas online em 2022, sendo um pouco mais de um terço deste tempo gasto nas redes sociais (INSPER, 2022).

Em 2004, diante da efervescência das novas ferramentas digitais e da disseminação da internet, o então ministro da cultura Gilberto Gil, durante um discurso na aula magna “Cultura Digital e Desenvolvimento” na Universidade de São Paulo, fez a seguinte declaração:

Novas e velhas tradições, signos locais e globais, linguagens de todos os cantos são bem-vindos a este curto-circuito antropológico. A cultura deve ser pensada neste jogo, nessa dialética permanente entre tradição e invenção, nos cruzamentos entre matrizes muitas vezes milenares e tecnologias de ponta, nas três dimensões básicas de sua existência: dimensão simbólica, a dimensão de cidadania e inclusão, e a dimensão econômica. Atuar em cultura digital concretiza essa filosofia, que abre espaço para redefinir a forma e o conteúdo das políticas culturais, e transforma o Ministério da Cultura em ministério da liberdade, ministério da criatividade, o ministério da ousadia, ministério da contemporaneidade. Ministério, enfim, da Cultura Digital e das Indústrias Criativas. Cultura digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias digitais é em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso de tecnologia digital muda os comportamentos. O uso pleno da Internet e do software livre cria fantásticas possibilidades de democratizar os acessos à informação e ao conhecimento, maximizar os potenciais dos bens e serviços culturais, amplificar os valores que formam o nosso repertório comum e, portanto, a nossa cultura, e potencializar também a produção cultural, criando inclusive novas formas de arte. (GIL, 2004 *apud* KLANG, 2011, p. 5)

Em 2011, a Organização das Nações Unidas (ONU) afirmou que o acesso à internet é um direito humano, constatando sua importância para a dignidade da pessoa humana.² É indiscutível que o aumento da inclusão digital permitiu a formação de uma “aldeia global”, famosa expressão de Marshall McLuhan (BURKE, 2012). Pessoas de diversos cantos do mundo passaram a se comunicar de forma direta e instantânea, além de terem mais liberdade para expressar suas opiniões. Como destaca Sônia Cristina Vermelho *et al.*, “as novas tecnologias

¹ <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report>

² <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2011/06/onu-afirma-que-acesso-internet-e-um-direito-humano.html>

permitiram a criação de meios de comunicação mais interativos, liberando os indivíduos das limitações de espaço e tempo, tornando a comunicação mais flexível” (2014, p. 182).

Dentro do cenário acima exposto, as redes sociais assumem protagonismo. É no início do século XX que nasce a ideia de rede social, a partir da concepção de que as relações sociais constituem um tecido – uma espécie de rede – que condiciona a ação dos indivíduos nele inseridos (FERREIRA, 2011). Apesar da popularidade atual, os serviços baseados na sociabilização de dados e criação de laços sociais *online* vêm sendo construídos desde que a internet começou a ser disponibilizada para o grande público.

Em 1995, surge o “*Classmates.com*”, um site de rede social que talvez mais se aproxime do modelo predominante nos dias atuais. Ele dava aos usuários a possibilidade de reencontrar antigos colegas de escola, se tornando um sucesso quase instantâneo.

Figura 1 – site do Classmates.com



Fonte. Wired³

Nesse sentido, de acordo com Janaina Calazans e Cecilia Lima,

à medida que a internet foi se tornando mais facilmente programável pelo usuário comum, seu uso foi se diversificando e se expandindo. Novos ambientes de expressão foram criados, permitindo a rápida produção e distribuição de conteúdos multimidiáticos e se

³ <https://www.wired.com/2010/03/classmates-privacy/>

popularizando de maneira veloz. Nesses espaços, usuários passaram a expressar sua individualidade, através da exposição de suas opiniões e gostos pessoais, saindo da posição passiva imposta pelas mídias tradicionais. A estrutura de rede se tornou cada vez mais popular, de maneira que diversos sites surgiram fundamentados nas conexões e laços sociais entre os atores que o utilizam. (CALAZANS; LIMA, 2013, p. 11)

Em 2004, houve a popularização massiva de ambientes virtuais focados na produção de conteúdo pessoal, com a criação dos sites Orkut, Flickr, Digg e Facebook. Um ano depois, em 2005, foi lançado o YouTube. Já em 2006 houve o lançamento do Twitter e a liberação do acesso do Facebook para o público geral.

Desta forma, é possível notar que a democratização do acesso à internet coordenou uma verdadeira revolução no conteúdo produzido no ambiente digital. Através desse breve resgate histórico, percebe-se que as redes sociais são uma tendência ainda em crescimento. Elas vêm incorporando as diversas possibilidades de junção midiática, a partir de inúmeras informações reunidas, ilustrando a máxima do tudo em um só lugar. Surge, então, como a profissão do momento, os *creators* que, através da monetização das plataformas midiáticas, obtém renda com a criação de conteúdo.

1.2 Influenciadores digitais

O conceito de redes sociais, como discutido anteriormente, não é recente. Isto porque tais redes estão presentes desde a pré-história, onde os homens se organizavam em comunidades em busca de um objetivo em comum (SILVA; TESSAROLO, 2016).

É indiscutível que, atualmente, as redes sociais protagonizam a *Web 2.0*, por permitirem a conexão entre pessoas, instituições ou grupos de maneira instantânea e confluyente. Nota-se que a tecnologia inerente às redes sociais digitais permite que todos participem da criação e do fornecimento de informações em seus círculos de convivência.

Surge, então, uma nova cultura, completamente influenciada pelas tecnologias digitais, e que tem como característica essencial a estrutura de rede como fundamento desse inédito modelo de organização social. Logo, se constata que

os impactos da revolução tecnológica reorganizaram nossa subjetividade, a ponto de produzir uma forma nova e única de expressão, comum nos ambientes virtuais; forma que guarda as características do espetáculo, mas que anuncia um novo produto: nossa própria vida privada. (PACÍFICO; GOMES, 2019)

Essa nova cultura denominada participativa consubstancia-se na ligação entre tecnologias digitais acessíveis, o conteúdo produzido pelos usuários e algum tipo de alteração nas relações de poder entre segmentos de mercado da mídia e seus consumidores (BURGESS; GREEN, 2009).

É a partir dessa cultura participativa – com as interações entre criadores e seu público – e a popularização do compartilhamento da vida privada, que surge um novo perfil de usuário: o de influenciador digital. Leonardo de Marchi denomina esse fenômeno como financeirização da vida cotidiana e explica que

um dos temas que apresenta mais interesse hoje entre os estudos de economia e sociedade trata da chamada financeirização não apenas da economia como também relações sociais, o que se tem rotulado de financeirização da vida cotidiana. (...) O justo entendimento do interesse pela financeirização de diversas esferas do mundo vivenciado somente é possível ao se lhe enquadrar no contexto mais amplo de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais ao qual se tem rotulado de neoliberalismo, tanto como ideologia quanto como política. Em sua detalhada análise da literatura neoliberal, Michel Foucault (2008) sublinha que a visão de mundo que se defende entre esses autores é baseada na individualização da sociedade e na mercantilização de todas as esferas da vida. Ao contrário dos liberais clássicos, para quem o indivíduo racional possuía um espaço determinado para agir (o mercado), os neoliberais professam que o indivíduo deve ser entendido como uma empresa em si, gerida a partir de algum capital humano (conjunto de capacidades, conhecimentos, competências e atributos de um indivíduo que lhe permite produzir valor econômico a partir de sua subjetividade), e que todas as esferas do mundo vivenciado são passíveis de ser mercantilizadas. Para se concretizar essa visão de mundo, porém, tornou-se imperativo desmontar as instituições reguladoras da vida econômica e social, seja do Estado de Bem-Estar Social, seja do Estado Socialista (termos que, para os neoliberais, são sinônimos) e desenvolver outro modo de vida, baseado na ideologia do empreendedorismo individual. (DE MARCHI, 2018, p. 198)

Os influenciadores digitais são pessoas que se destacam nas redes sociais e, por isso, são capazes de mobilizar um grande número de seguidores, norteados por opiniões e comportamentos. De acordo com Cristiane Silva e Felipe Tassarolo,

o influenciador digital se torna um indivíduo capaz de influenciar um determinado nicho em que seja possível fazer um monitoramento por meio de ferramentas e métricas disponíveis nas redes sociais. Essas ‘personalidades digitais’ são capazes de mudar as estratégias de investimento em propaganda por exercerem força suficiente para influenciar a nova geração a preferir determinada marca ou escolher

certo produto igual ao que ele está utilizando, norteando grande parte das decisões de compra dos jovens. (TESSAROLO, 2016, p. 6)

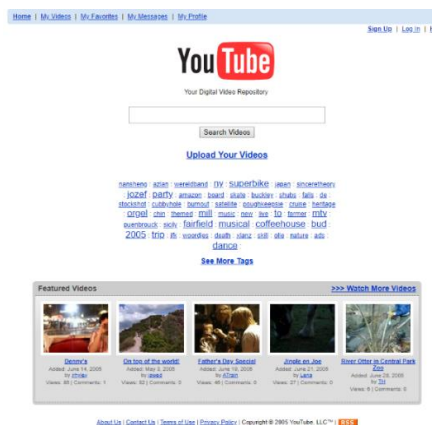
É através da exposição de seus estilos de vida, experiências, opiniões e gostos que determinados assuntos ganham repercussão. Observa-se que o exponencial alcance dos *digital influencers* fez com que grandes marcas investissem tempo e capital para desenvolver um *marketing* digital. A partir dele, os influenciadores poderiam dedicar um tempo de suas postagens para publicizar determinados produtos e, assim, serem remunerados, consolidando uma nova espécie de profissão na era da informação.

Na esteira dessa nova atividade mercadológica, surgem agências responsáveis pela intermediação entre influenciadores digitais e marcas, como a Digital Influencers⁴, iFruit⁵, Follow Up⁶, e a Creators⁷. Além de oferecem às marcas o planejamento de suas campanhas, prometem a capacitação de influenciadores, a fim de monetizá-los “pelo que amam fazer, de forma ágil e segura”⁸, o que corrobora com a ideia de profissionalização da atividade.

2. YOUTUBE

A plataforma digital, fundada em junho de 2005 por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, surgiu com intuito de eliminar barreiras técnicas e garantir maior compartilhamento de vídeos na internet. Inicialmente, sua interface era bastante simples e intuitiva, na qual o usuário poderia realizar *uploads*, publicar e assistir a vídeos em *streaming*. O primeiro vídeo publicado foi de Karim, um dos criadores, no zoológico, com apenas 18 segundos de duração.

Figura 2 - site do YouTube em 2005



⁴ <https://digitalinfluencers.com.br/>

⁵ <http://www.ifruit.com.br/>

⁶ <https://followupmkt.com/>

⁷ <https://creators.llc/>

⁸ <https://creators.llc/>

Fonte: Web Design Museum⁹

Figura 3 - primeiro vídeo publicado, em 23 de abril de 2005



Fonte: CNN Brasil¹⁰

A oportunidade de ouro para o sucesso da plataforma veio em outubro de 2006, quando a Google adquiriu o YouTube por US\$1,65 bilhão.¹¹ Em abril de 2008, o site já hospedava aproximadamente 85 milhões de vídeos, crescendo exponencialmente até os dias de hoje, tornando-se uma das redes sociais mais utilizadas pelos usuários.

A popularidade da plataforma é um fato, sendo interessante entender os motivos pelos quais se deu. De acordo com um de seus fundadores, Jawed Karim, o sucesso do YouTube ocorreu devido à implementação de quatro recursos primordiais: as recomendações de vídeos através da lista de “Vídeos Relacionados”; link de e-mail que permite o compartilhamento de vídeos, comentários, bem como de outras funcionalidades imprescindíveis às redes sociais; e um reprodutor de vídeo que pode ser incorporado em outras páginas da internet (BURGESS; GREEN, 2009) Além desses recursos, destaca-se que a plataforma apresenta forma gratuita de uso, ampliando o acesso para diversos tipos de usuários.

Através de seu slogan “*Broadcast yourself*”, o YouTube deixou claro seu novo conceito: uma plataforma destinada à expressão pessoal. Isto porque o site se encontra

no contexto das noções de uma revolução liderada por usuários que caracteriza a retórica em torno da ‘Web 2.0’ (Grossman, 2006). Apesar da insistência de que o serviço se destinava ao compartilhamento de vídeos pessoais entre as redes sociais existentes (...), foi a combinação da popularidade em grande escala de determinados vídeos criados por usuários e o emprego do YouTube como meio de distribuição do

⁹ <https://www.webdesignmuseum.org/gallery/youtube-2005>

¹⁰ <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/primeiro-video-publicado-no-youtube-completa-15-anos-veja/>

¹¹ <https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,AA1304481-6174,00.html>

conteúdo das empresas de mídia que agradou ao público. Foi também essa combinação que posicionou o YouTube como o foco central em que disputas por direitos autorais, cultura participativa e estruturas comerciais para distribuição de vídeos on-line estão acontecendo. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 21)

Essa nova função adquirida pelo YouTube na *Web 2.0* fez com que se tornasse uma das plataformas de *streaming* de vídeos mais acessada no mundo, sendo, no Brasil, líder de audiência digital (NERY, 2022). De acordo com o *YouTube Official Blog*¹², são assistidos mais de um bilhão de horas de vídeos na plataforma por dia, sendo mais da metade das visualizações oriundas de dispositivos móveis. O blog afirma, também, que seus usuários passam mais de uma hora por dia assistindo vídeos no YouTube pelos seus dispositivos móveis.

Os dados supracitados ilustram a expansão do *site* na última década, aliado à democratização do acesso à internet e ao uso de dispositivos móveis como *smartphones*, *tablets* e *notebooks*. Para além de uma plataforma de vídeos de entretenimento, o YouTube passou a abranger outras categorias de conteúdo, como os de educação, informação, saúde, dentre outros.

Surge, destarte, os *youtubers* – uma categoria específica de criadores de conteúdo –, responsáveis por produzir vídeos e postá-los na plataforma como forma de obter visibilidade de seu trabalho e, conseqüentemente, retorno financeiro.

2.1 Criadores de conteúdo: os *youtubers*

Como discutido em tópico anterior, o fenômeno contemporâneo das redes sociais inaugurou uma nova profissão: a de influenciador digital. O grande fluxo de trocas de informações entre os usuários de forma instantânea possibilitou a algumas pessoas a chance de se destacarem dentro das mídias digitais, atraindo olhares de grandes marcas e tornando-se figuras públicas relevantes, dado o significativo número de seguidores.

No âmbito do YouTube, especificamente, os criadores de conteúdo audiovisual que publicam vídeos na plataforma, visando ou não retorno financeiro, são denominados *youtubers*. A maior parte de sua audiência é de jovens e adolescentes, por abordarem as mais diversas temáticas em seus vídeos tais como moda, comportamento, saúde, filmes, jogos, assuntos corriqueiros, esquetes de humor, entre outros.

Dessa maneira, o poder e alcance de algumas personalidades do YouTube, segundo Bianca Morelli, transformam-nas em influenciadores, sendo estes

¹² <https://blog.youtube/>

agentes da comunicação que apresentam alto número de seguidores, inscritos e visualizações dentro da plataforma que estão presentes. Essa característica também resulta no interesse de empresas para que os *youtubers* realizem o conhecido *merchandising*: a propaganda de um produto ou serviço diretamente para o público-alvo. (MORELLI, 2017, p. 14)

Nota-se, portanto, que a partir das visualizações, curtidas e comentários em seus vídeos, além de inscrições em seus canais, inúmeros *youtubers* ganharam notoriedade, o que também passou a despertar o interesse da própria plataforma pois, à medida em que aumentava o número de criadores de conteúdo, crescia também a popularidade do site.

A profissionalização do *youtuber* já é uma realidade no Brasil e no mundo. Uma conhecida instituição brasileira de educação profissional – SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) – que oferece cursos técnicos, de graduação e pós-graduação, disponibiliza um curso livre de “*Youtuber – apresentação e produção*”, com 24h de duração. Segundo a plataforma, o aluno “aprenderá a escrever roteiro, usar equipamentos, aplicar técnicas de apresentação, por meio da voz e postura, e publicar vídeos na internet.”¹³ Ao tratarem sobre quem pode fazer este curso, o SENAC pontua que o aluno “deve ter concluído o ensino fundamental 2 e ser maior de 16 anos”¹⁴, sendo indicado “para quem gosta de usar a criatividade e tem interesse em atuar na área de comunicação com foco em produção de vídeos para plataformas digitais.”¹⁵

Para além de instituições educacionais, existem *youtubers* que postam vídeos em canais ensinando como tornar-se um *youtuber*, tendo como base sua própria trajetória, contando com milhares – e milhões – de *views*.

Figura 4 - vídeo do canal “Você Sabia?”, publicado de 2019 e com 3 milhões de visualizações



¹³ <https://www.sp.senac.br/cursos-livres/curso-de-youtuber-apresentacao-e-producao>

¹⁴ <https://www.sp.senac.br/cursos-livres/curso-de-youtuber-apresentacao-e-producao>

¹⁵ <https://www.sp.senac.br/cursos-livres/curso-de-youtuber-apresentacao-e-producao>

Fonte: YouTube¹⁶

O crescente número de *uploads* realizados na plataforma, junto à profissionalização dos *youtubers* e o interesse de grandes marcas em realizarem parcerias fez com que o site desenvolvesse uma política de monetização dos vídeos, a fim de proporcionar retorno financeiro aos usuários desde que preenchidos alguns prerequisites.

2.2 Políticas de monetização

As políticas de monetização do YouTube são responsáveis por estipular as diretrizes da comunidade, os Termos de Serviço, as políticas de direitos autorais da plataforma e as políticas do programa Google AdSense. Tais diretrizes, segundo o site, se aplicam a todos que fazem parte ou gostariam de entrar no Programa de Parcerias do YouTube, assunto que será detalhado no próximo tópico.

A monetização ocorre devido aos anúncios exibidos antes e/ou durante o vídeo. Assim, para que a plataforma permita que o usuário gere receita com anúncios, os vídeos precisam atender às diretrizes de conteúdo adequado para publicidade. Na página de “Ajuda do YouTube”¹⁷, a plataforma aponta alguns dos elementos verificados para que a monetização opere, sendo eles o tema principal do canal; os vídeos mais assistidos; os vídeos mais recentes; a maior proporção de tempo de exibição e os metadados dos vídeos (títulos, miniatura e descrições). Além destes, é possível que outras áreas do canal também sejam avaliadas.

É interessante perceber que a plataforma não detalha como a monetização é calculada, o que se torna um problema para os usuários que se profissionalizam como creators e buscam o retorno financeiro de seus vídeos. De acordo com Leonardo De Marchi,

o problema principal dessa inovadora técnica é que não há transparência na geração de valor monetário para os vídeos, uma vez que as fórmulas dos algoritmos do YouTube são segredo de indústria. Consequentemente, perde-se o efeito de precisão fundamental para a legitimidade de qualquer mercado baseado em algoritmos. Em seu lugar, apresenta-se um paradoxo econômico: no momento em que os algoritmos deveriam entregar a mais perfeita transparência das relações do mercado, seus métodos provocam opacidade e desconfiança nas relações econômicas. (DE MARCHI, 2018, p. 210)

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=PsTVOzsTQHw>

¹⁷ <https://support.google.com/youtube/answer/1311392>

As diretrizes da comunidade enfatizada constantemente pelo *site* dizem respeito às regras que “ajudam o YouTube a continuar sendo uma ótima comunidade para espectadores, criadores e anunciantes”¹⁸. O conteúdo que não atender essas diretrizes se desqualifica para a monetização e é removido da plataforma.

O site aponta as seguintes diretrizes como as mais relevantes: proibição de spam, práticas enganosas e golpes e de vídeos com nudez e conteúdo sexual; garantia de segurança infantil, evitando que coloquem em risco o bem-estar emocional e físico de menores; não permissão de conteúdos que incentivem atividades ilegais e/ou perigosas, que acarretem danos físicos graves ou de morte; vedação de qualquer discurso de ódio e de conteúdos que ameacem pessoal, assim como assédio e *bullying* virtual.

Além das diretrizes, o YouTube dispõe sobre as políticas do programa Google AdSense – que possibilita o pagamento dos vídeos monetizados aos parceiros da plataforma – e os Termos de Serviço. Neste último, destaca-se dentre os termos aplicáveis as Políticas de Segurança e Direitos Autorais que, segundo o próprio site, “podem ser atualizados periodicamente (conjuntamente, o ‘Contrato’)”¹⁹.

Oportunamente, observa-se que em ações judiciais envolvendo violação de direitos autorais na plataforma, algumas decisões determinam a suspensão da monetização do canal ou até mesmo sua retenção, a fim de garantir o cumprimento da obrigação sob demanda. Assim decidiu o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo no seguinte julgado:

Agravo de instrumento. Ação e obrigação de fazer. Suposta violação de direitos autorais em canal do YOUTUBE. Insurgência contra a decisão que concedeu parcialmente a liminar para determinar a ativação de canal na plataforma do YOUTUBE, determinando a retenção de eventuais rendimentos de veiculação de publicidade em vídeos do canal do autor, oriundos do sistema Google AdSense, com imposição de multa diária de R\$1.000,00 limitada à R\$100.000,00. Desacolhimento. Multa devida visando o cumprimento da obrigação. Decisão mantida. Recurso desprovido. (...) Todavia, justamente em prol da garantia da reversibilidade das medidas (CPC, art. 300, 3.º), vislumbro pertinente a retenção por parte da requerida de eventuais rendimentos do canal com a veiculação de publicidade em seus vídeos (por meio do sistema Google AdSense) ou seja, evitando-se o levantamento de tais valores pelo requerente até o desfecho da lide. Da mesma forma, entendo não ser o caso de restabelecimento da monetização (...) A decisão guerreada determinou a exclusão da reativação da monetização e a retenção de eventuais rendimentos de veiculação de publicidade em vídeos do canal em tela, oriundos do sistema Google AdSense. (TJSP – Agravo de

¹⁸ <https://support.google.com/youtube/answer/9288567?hl=pt-BR>

¹⁹ <https://www.youtube.com/static?template=terms>

Instrumento n° 2014870-50.2022.8.26.0000, Rel. Des. Costa Netto, Sexta Câmara de Direito Privado, julgado em 15/09/2022, DJe 19/09/2022)

2.2.1 Programa de Parcerias

O Programa de Parcerias do YouTube é o elemento chave para que haja a monetização. Segundo o site, com o programa “os criadores de conteúdo têm acesso a mais recursos e funcionalidades de monetização da plataforma.”²⁰ É através dele também que é permitida a participação na receita dos anúncios que estiverem sendo veiculado em seu conteúdo, através do Google AdSense.

O Google AdSense consiste em um processo que relaciona anúncios aos sites ou, no caso em análise, aos vídeos do canal, com base nos visitantes e no conteúdo. Tais anúncios são criados e pagos pelos próprios patrocinadores que desejam promovê-los. De acordo com o próprio YouTube, os ganhos são variáveis já que o valor pago pelos anunciantes não é sempre o mesmo. O AdSense ocorre em três etapas: disponibilização dos espaços para anúncios; exibição daqueles que gerarem mais receita (em uma espécie de leilão em tempo real); e o posterior recebimento de pagamentos, repassados pela própria Google.

Entretanto, existem requisitos mínimos de qualificação para que um canal participe do Programa de Parcerias. A plataforma exige que o canal siga todas as Políticas de Monetização de Canais do YouTube – explicitada no tópico anterior –; que o criador de conteúdo more em um país ou região onde o Programa está disponível; que o canal não tenha avisos das diretrizes da comunidade ativos, como a violação de direitos autorais; mais de 4 (quatro) mil horas de exibição públicas válidas nos últimos 12 (doze) meses; mais de mil inscritos; e uma conta do Google AdSense vinculada.

É importante ressaltar que os termos do Programa de Parcerias não são acordados entre o usuário e a plataforma. O criador de conteúdo apenas solicita a monetização de seu canal e aguarda a resposta do site. A fim de melhor contribuir com a presente pesquisa, foi enviado um *e-mail* ao Suporte da Google solicitando um modelo do contrato do Programa de Parcerias. A seguir, a resposta da plataforma:

Figura 5 - *e-mail* enviado pelo Google

²⁰ <https://support.google.com/youtube/answer/72851>

Obrigado por buscar ajuda na Comunidade do YouTube!

Acredito que você se refere ao **contrato**, correto? Se sim, neste caso, somente canais parceiros tem acesso ao **contrato**.

Infelizmente não há como canais que não fazem parte do Programa de Parcerias ter acesso ao **contrato** já que é um documento judicial.

Qualquer dúvida estarei aqui.

[Vinícius Gonçalves](#),

Expert em Produtos do Google. 

Fonte: Gmail.

Pontua-se que o canal integrante do Programa de Parcerias do YouTube não recebe monetização permanente. Isto porque, segundo a plataforma, caso o criador de conteúdo não se mantiver ativo e engajado com a comunidade, a monetização pode ser desativada em canais que não enviaram um vídeo ou postaram na guia "Comunidade" por seis meses ou mais. Outrossim, ainda que o canal não faça mais parte do Programa (ou nunca tenha feito), a plataforma afirma ser possível a veiculação de anúncios nos vídeos, gerando receita para ela mesma, apenas.

2.3 Ferramentas contra violação de direitos autorais

No que tange aos direitos autorais, o YouTube possui políticas que visam – em certa medida – oferecer aos seus criadores de conteúdo ferramentas contra a violação de direitos autorais, bem como garantir a terceiros que nenhum vídeo da plataforma prejudicará sua autoria.

Em sua página “Ajuda do YouTube”, o site faz alguns esclarecimentos acerca dos direitos autorais na plataforma. Afirma que “é possível usar uma obra protegida sem infringir os direitos autorais do proprietário”²¹, desde que na forma de uso aceitável. Entretanto, diferentemente da doutrina estadunidense, o *fair use* não está regulamentado na Lei de Direitos Autorais, sendo aplicado por analogia através de interpretação extensiva do art. 46, VIII, da referida lei. Tal artigo apresenta rol considerado taxativo, de modo que, não havendo uma aderência total às hipóteses dos incisos, o uso pode ser considerado irregular.

O sistema de remoção de conteúdo prevista pelo YouTube guarda relação com a lei *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA), aprovada em 1998 nos Estados Unidos. O referido

²¹ https://support.google.com/youtube/answer/2797466?hl=pt-BR&ref_topic=2778546#zippy=%2Co-youtube-pode-determinar-a-propriedade-dos-direitos-autorais%2Cposso-usar-obras-protegidas-sem-violar-os-direitos-autorais

texto legal estabelece um mecanismo de compensação que facilita a censura, beneficia e protege aos provedores de serviço em face da liberdade de expressão e do *fair use* dos usuários da internet.

Destarte, é assegurado aos provedores a limitação de sua responsabilidade por violações aos direitos autorais desde que removam o conteúdo infringente quando os detentores da obra reportarem tal ofensa. Esse sistema jurídico é denominado de *notice-and-takedown* e é por meio dele que, segundo Luiz Fernando Marrey Moncau,

o detentor de direitos autorais notifica o provedor de serviço (como o YouTube ou o Facebook) sobre a violação. Esse prestador, para encontrar salvaguarda contra futura responsabilização, deve retirar o conteúdo do ar e notificar o usuário que postou a informação. O usuário, por sua vez, pode contra notificar o provedor de serviços e assumir a integral responsabilidade pelo conteúdo postado. (...) os detentores de direito autoral passaram a não precisar buscar mais o Poder Judiciário para remover aqueles conteúdos que entendem infringir seus direitos. Com isso, criou-se um mecanismo que estimula a remoção de conteúdo por razões econômicas (o prestador de serviço e o provedor de acesso busca afastar a sua responsabilidade), mitigando a proteção conferida à livre expressão pelo princípio do devido processo legal. (MONCAU, 2015, p. 103)

É interessante perceber que o sistema *notice-and-takedown* guarda relação com o Marco Civil da Internet brasileiro, Lei nº 21.965/2014, no que tange à responsabilidade de provedores de serviços na internet por conteúdo disponibilizado por terceiros, pauta que será melhor discutida adiante.

Uma das ferramentas disponibilizadas ao usuário para checagem de violação de direitos autorais é o *Content ID*, um sistema automatizado que identifica o conteúdo enviado, checa se há correspondências no banco de dados audiovisual do site e, conseqüentemente, se fere direitos autorais de outros conteúdos. Ao encontrar uma correspondência, o algoritmo aplica uma reivindicação ao vídeo correspondente que, de acordo com as configurações aplicadas pelo proprietário dos direitos autorais, pode resultar no impedimento de visualização do vídeo infrator; suspensão da monetização do vídeo através de anúncios e, às vezes, compartilhando-se a receita entre os usuários violador e violado; ou rastreamento das estatísticas de visualização do vídeo.

Ressalta-se que a plataforma disponibiliza tal ferramenta apenas para usuários que atendam a critérios específicos como, por exemplo, para aqueles que forneçam evidências de seus direitos exclusivos sobre o material protegido.

Além do *Content ID*, o YouTube oferece outras ferramentas de gerenciamento de direitos autorais²². O formulário de remoção de direitos autorais (*Copyright takedown webform*) é o único instrumento disponibilizado para todos com uma conta do YouTube. De acordo com o site, tal mecanismo atende o gerenciamento de direitos autorais pouco frequentes. Assim, se uma obra protegida for enviada sem permissão, o formulário poderá ser enviado – pelo autor ou agente autorizado a agir em seu nome – para solicitar a remoção por violação de direitos autorais.

Em contrapartida, há ferramentas para o gerenciamento de direitos autorais frequentes, sendo eles o *Copyright Match Tool*, o programa de verificação de conteúdo (*Content Verification Program*) e o *Content ID*. O suporte do Google sugere que os usuários preencham um formulário para identificar a melhor opção para proteger seus direitos autorais no YouTube. A plataforma avaliará alguns pontos específicos, tais como a frequência que os vídeos são enviados e reenviados pelo solicitante; se a conta é gerenciada em nome de uma empresa; e o histórico de envio de solicitações por meio do formulário de remoção de direitos autorais (*Copyright takedown webform*), para aferir a compreensão do usuário sobre direitos autorais e a necessidade de remoção frequentes.

O *Copyright Match Tool* é disponibilizado para todos os usuários do YouTube que enviaram solicitação válida de remoção de vídeo por ofensa aos direitos autorais. Quando a solicitação é aprovada, tal ferramenta checa os envios feitos na plataforma em busca de possíveis correspondências com o(s) vídeo(s) denunciado(s) no pedido. Feita a apuração e fornecida as correspondências, o usuário decide o que pode fazer. Vale destacar que o uso indevido – abuso intencional ou recorrente do processo de remoção por direitos autorais e a tentativa de sondagem ou engenharia reversa do sistema – de correspondência do *Copyright Match Tool* pode resultar na perda de acesso ao recurso ou no encerramento da sua conta ou parceria do YouTube.

Ademais, o *Support Google* enfatiza que o fato de existir um vídeo correspondente de acordo com a ferramenta em questão não significa que, necessariamente, houve violação de direitos autorais. Destarte, cabe ao usuário analisar cada vídeo e determinar se o *fair use* (uso aceitável), o tratamento aceitável ou outra exceção de direitos autorais pode ser aplicada ao caso concreto.

²² <https://support.google.com/youtube/answer/9245819#zippy=%2Ccopyright-match-tool%2Ccontent-verification-program%2Ccopyright-takedown-webform>

O programa de verificação de conteúdo (*Content Verification Program*) é indicado ao usuário que, para remover conteúdos violadores de direitos autorais de forma frequente, envia inúmeras solicitações de remoção válidas. Este programa oferece aos detentores de direitos autorais uma ferramenta para pesquisar conteúdo potencialmente lesivo a esses direitos. Destarte, ao encontrarem material que considerem uma violação, os usuários informam o YouTube para que a plataforma possa localizá-lo e removê-lo.

É interessante refletir sobre o fato de que esses sistemas são operacionalizados por meio de algoritmos como o *Content ID*, ferramenta de gerenciamento de direitos autorais complexa e a mais utilizada do YouTube. De acordo com o Relatório de Transparência de Direitos Autorais (*Copyright Transparency Report*)²³ do site, com dados de janeiro a junho de 2021, as reivindicações de grandes parceiros que utilizam esse método – como cinema, gravadoras e sociedades de gestão coletiva – representam mais de 99% de todas as ações envolvendo violação de direitos autorais na plataforma. O relatório explica que o YouTube cria "impressões digitais" para as obras do proprietário dos direitos autorais e, em seguida, realiza verificações automatizadas da plataforma para determinar quando o conteúdo de um vídeo enviado corresponde ao conteúdo de referência.

Um dos transtornos desses mecanismos é a falibilidade dos algoritmos. Vídeos já foram retirados da plataforma ou perderam sua monetização por correspondências errôneas do *Content ID* e do *Copyright Match Tool*. Um caso recente que ganhou notoriedade envolveu o canal de músicas “*Lofi Girl*”, em que o YouTube retirou do ar um vídeo com 20 mil horas em transmissão ao vivo por problemas com direitos autorais²⁴. Após a contranotificação do “*Lofi Girl*”, o YouTube reanalisou o caso e concluiu que o vídeo foi derrubado por conta de um falso *strike* – falsa reivindicação – de direitos autorais. O site enviou uma notificação ao canal, com o seguinte comunicado:

Devido a um aviso de remoção de direitos autorais que recebemos, tivemos que remover seu vídeo do YouTube. Isso significa que seu vídeo não pode mais ser reproduzido no YouTube. (...) Agora você tem 1 aviso de direitos autorais. Se você receber vários avisos de direitos autorais, teremos que desativar sua conta. Para evitar que isso aconteça,

²³ https://storage.googleapis.com/transparencyreport/report-downloads/pdf-report-22_2021-1-1_2021-6-30_en_v1.pdf

²⁴ <https://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,youtube-derruba-menina-do-lo-fi-apos-mais-de-20-mil-horas-de-transmissao,70004113442>

não envie vídeos com conteúdo protegido por direitos autorais que você não tem permissão para usar.²⁵

Ademais, outra questão controversa envolvendo direitos autorais e o YouTube diz respeito ao *fair use*. Esse sistema, nascido na legislação estadunidense, utiliza o critério do uso justo, aceitável, para considerar se um conteúdo é ou não violador de direitos de autor. Entretanto, tal sinalização acaba por esbarrar em legislações que não adotam esse mecanismo, como o Brasil, em que o *fair use* é aplicado por analogia, de acordo com o entendimento do judiciário no caso concreto. Isso ocorre quando as reivindicações, em última análise, saem do âmbito da plataforma para serem julgadas por um tribunal. Segundo o *Copyright Transparency Report*²⁶, entre janeiro e junho de 2021, menos de 1% das 720 milhões de reclamações resultaram em ação judicial.

É valioso perceber que, ainda que a plataforma desenvolva mecanismos que visem afastar a judicialização de reivindicações acerca de violação de direitos autorais, por vezes o litígio acaba por envolver questões atinentes às garantias constitucionais, tais como a liberdade de expressão e o acesso à informação, à educação e à cultura. O seguinte julgado do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo trouxe o presente entendimento a respeito do *Content ID*, a violação de direitos autorais e a conduta adotada pela Google (responsável pelo YouTube):

9. No caso concreto (vídeos com finalidades de proteção às minorias idosos, mulheres, etc., segundo se alega) não se está diante de flagrante e notória ilegalidade ou comprovada violação a direito autoral. Assim sendo, a remoção somente poderia ser feita mediante ordem judicial e não para proteger suposto direito autoral, o que deve ser reconhecido no âmbito judicial. 10. Com efeito, independentemente da defesa do mecanismo utilizado pela requerida para coibir abusos na Internet, o fato é que quem deve impor remoção de conteúdo e, portanto, restringir/delimitar a liberdade de expressão para proteção de direitos é o Estado, através do Judiciário. Não cabe tal sopesamento de valores ao Google. (...) 12. Ora, a *mens legis* (finalidade/vontade da lei) como se nota é garantir ao máximo a liberdade de expressão, na esteira do artigo 5º, inciso IX da Carta Magna, segundo o qual é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença. 13. Registre-se que o próprio mecanismo defendido (“*Content ID*”) pela recorrida sofre críticas de

25

https://twitter.com/lofigirl/status/1546058721792507906?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwtterm%5E1546058721792507906%7Ctwgr%5Ecc9c8f21e63edb20c784dad7f473b5b26a2f1e54%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.opovo.com.br%2Fvidaearte%2F2022%2F07%2F11%2Ftransmissao-da-menina-do-lo-fi-e-derrubada-pelo-youtube-apos-20-mil-horas.html

²⁶ https://storage.googleapis.com/transparencyreport/report-downloads/pdf-report-22_2021-1-1_2021-6-30_en_v1.pdf

especialistas. (TJSP – Apelação Cível nº 1036141-31.2019.8.26.0100, Rel. Des. José Joaquim dos Santos, Segunda Câmara de Direito Privado, julgada em 15/12/2020, DJe 15/12/2020)

Consoante trecho do julgado acima exposto, nota-se que a aplicação do *Content ID* encontra controvérsias a respeito não só de sua falibilidade enquanto um algoritmo, mas também enquanto meio de censura prévia e cerceamento da liberdade de expressão.

3. DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL

De acordo com a doutrina de José Carlos Costa Netto, os direitos de autor possuem natureza jurídica *sui generis* que, de acordo com a teoria dualista, é composto pelos direitos morais (ou de personalidade) e patrimoniais, devendo aqueles prevalecerem sobre estes. Devido ao seu caráter de essencialidade, por estar intrínseco à personalidade do autor, o direito moral é intransmissível, indisponível e irrenunciável.

Em contrapartida, o direito patrimonial se refere à exploração econômica que o autor pode fazer de sua obra sendo, por isso, passível de transmissão e renúncia, por meio de autorização, licença (concessão) ou cessão de direitos, e com a delimitação das condições de uso da obra. (NETTO, 2019)

Os direitos de autor, baseados nas tradições do *copyright* estadunidense e do *droit d'auteur* francês, apresentam duas concepções distintas, de acordo com Luiz Fernando Marrey Moncau: a jusnaturalista e a utilitarista. A primeira acredita que o direito de autor é um direito natural, enquanto a segunda “define que conceder um monopólio para exploração econômica para os criadores por um determinado período estimularia a criatividade, podendo trazer benefícios para toda a sociedade” (MONCAU, 2015, p. 59). Ainda de acordo com o referido autor,

é sabido que cada uma dessas tradições enveredou por caminhos distintos, fazendo surgir outras diferenças entre os dois sistemas. Entretanto, com a crescente harmonização do sistema internacional de proteção às criações intelectuais, as diferenças entre os sistemas têm se tornado cada menos relevantes. Desse modo, é forçoso reconhecer que ambas as concepções misturam-se de maneira mais ou menos balanceada na fundamentação da existência de um direito de autor, inclusive no Brasil. (MONCAU, 2015, p. 59)

Há algum tempo atrás, o acesso a bens intelectuais era bastante restrito, comparado aos dias atuais. Com a expansão da internet e sua popularização, as violações a direitos autorais

passaram a ocorrer com maior frequência, ainda que, na maioria dos casos, não exista dolo por aquele que a cometeu, dado o desconhecimento sobre as regras impostas pela legislação autoral (OLIVEIRA, 2013). É indubitável que, com o progresso tecnológico, houve ampla disseminação de produtos de tecnologias da informação e comunicação entre inúmeros atores do cenário econômico global, como corporações tradicionais, multinacionais digitais, *startups* e o próprio indivíduo. Desta forma,

o desenvolvimento tecnológico altera o ambiente de negócios, permitindo o desenvolvimento de atividades comerciais de forma remota e a condução de negócios globais a partir de uma base central diferente, tanto do local onde as operações são realizadas quanto da localidade onde os fornecedores ou consumidores estão situados. Os novos modelos de negócio desenvolvidos no ambiente digital trouxeram elementos novos à reflexão sobre o direito autoral como um todo. Mesmo ante todas as especificidades da internet e suas diversas modalidades, quando se pensa em cadeia econômica, obra intelectual e repasse de direito autoral, há o mesmo impasse e as mesmas necessidades: mínima transparência, aprimoramento da governança e imposição de responsabilidades. (PANZOLINI; DEMARTINI, 2020, p. 90)

Na dinâmica social atual, com a predominância do digital e a democratização do acesso à internet, é incontestável que o direito autoral se tornou o mote de novos conflitos. Como acertadamente explicita Mariana Giorgetti Valente,

antes da popularização da Internet, o campo era disputado por criadores, indústria cultural, produtores de tecnologia e por países que dividiam desigualmente o acesso à proteção autoral e a bens culturais. O conflito tornou-se visível para o cidadão comum, e o direito autoral passou a atingir condutas cotidianas do usuário da Internet. Como tal, passou a ser um dos principais tecidos jurídicos da comunicação contemporânea, e a ser disputado por atores com interesses opostos, e politizado de forma a envolver os contornos dos valores que pautam a Internet desde sua fundação e dos que têm se tornado seus novos valores. (VALENTE, 2013, p. 69)

Durante o Fórum de Direito Autoral, em 2009, Juca Ferreira fez uma valorosa reflexão sobre os novos desafios encontrados pela legislação autoral frente à era digital. O sociólogo afirmou que seria inevitável a relação entre o direito autoral e o direito de acesso gerado pela tecnologia, de modo que nenhum deles seria capaz se impor sobre o outro se não fosse considerada a existência de todos os direitos modificados pelas ferramentas tecnológicas. Destarte, se fazia presente uma reflexão inédita a respeito dos direitos de autor, sendo um

problema típico do século XXI a qual nenhum país poderia ignorar, (FERREIRA, 2009 *apud* KLANG, 2011)

Outro detalhe de extrema relevância se debruça sobre o aspecto da governança global da internet e o sistema internacional de direitos autorais. O modelo de governança de internet envolve múltiplas questões, se tratando de um constante esforço político que busca evitar riscos de fragmentação técnica da rede global de internet e, também, assegurar direitos e deveres de países, organismos internacionais e sociedade civis.

O sistema internacional de direitos autorais, por sua vez, é constituído pelos tratados internacionais na área dos direitos autorais e conexos, regulamentados pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). Segundo o entendimento de Marcos Wachowicz, e Alexandre Pesserl,

estes Tratados são considerados expressões da chamada “Agenda Digital” da OMPI, formalmente aprovada pela Assembleia Geral daquele órgão em setembro de 1999, e traduzem uma ideologia que toma por base teórica a controversa doutrina utilitarista (ou maximalista) do direito autoral internacional positivo, segundo a qual os incentivos proprietários constituem o principal (ou único) requisito para a criação. A Agenda Digital e suas implementações foram objetos de muitas críticas na última década, no sentido de limitarem direitos legítimos (por exemplo, da proibição de evasão de medidas tecnológicas de proteção, mesmo quando tal evasão decorra da aplicação de direitos constitucionais, limites legais e de uso justo) e de aplicarem um modelo protetivo único para todos os aderentes, apesar de seus diferentes estágios de desenvolvimento econômico e grau de evolução social, denunciando certa rigidez e falta de flexibilidade dos Tratados por apegarem-se a uma fórmula única de *enforcement*. (WACHOWICZ; PESSERL, 2019, p.44)

Dentre os principais tratados da OMPI dos quais o Brasil é signatário, podem ser citados a Convenção de Berna para a proteção de obras literárias e artísticas, de 1886 e atualizada em 1971; o Tratado da OMPI sobre direito de autor, de 1996; o Tratado de Pequim sobre interpretações e execuções audiovisuais, de 2012; e o Tratado de Marraqueche para facilitar o acesso a obras publicadas às pessoas com deficiência visual ou com outras dificuldades para ter acesso ao texto impresso, de 2013.

O Tratado de OMPI merece importante destaque por ser o primeiro tratado internacional a regulamentar as questões de direitos no meio digital. Baseando-se na Convenção de Berna, o Tratado confere de maneira explícita proteção a programas de computador e bancos de dados; reconhece um direito, específico ao meio digital, de disponibilizar obras que se destinam sob

demanda e a outros modos interativos de acesso; bem como proporciona uma estrutura para criadores e detentores de direitos utilizarem instrumentos técnicos com vista à proteção das suas obras e à salvaguarda de informação acerca do respectivo uso. (OMPI, 2017)

3.1 Conceito de propriedade intelectual

Segundo a concepção doutrinária, propriedade intelectual é um campo do direito, substancialmente internacionalizado, que compreende o campo da propriedade industrial, os direitos autorais e outros direitos sobre bens imateriais de vários gêneros. Sua origem remonta a 1967, ano da constituição da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (*World Intellectual Property Organization*), a qual, na sua primeira Convenção, definiu como propriedade intelectual

a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico. (BARBOSA, 2010, p. 10)

Assim, dentro do gênero propriedade intelectual há os direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas; às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes aos fonogramas e às emissões de radiodifusão; às invenções em todos os domínios da atividade humana; às descobertas científicas, dentre outros (BARBOSA, 2009).

É possível perceber que alguns desses direitos tratam de bens intangíveis (ou imateriais), por envolverem ideias, criações e conhecimento, propriedades que resultem da criação do espírito humano, como no caso dos direitos autorais, que visa tutelar e proteger os direitos patrimoniais e morais do autor.

Compreende-se, portanto, que a propriedade intelectual não trata apenas da remuneração devida aos que desenvolveram um produto, da compensação por uma pesquisa, mas é também

uma forma de estímulo à inovação permitir que o inventor de um produto explore com exclusividade a renda dele derivada, igualmente, promove uma saudável concorrência, evitando que pessoas que não investiram na pesquisa e criação do bem lucrem com seu comércio. (...) Ao proteger os direitos de Propriedade Intelectual estimulam-se as

atividades desse gênero e o desenvolvimento de empresas dedicadas à exploração dessas criações. (SARINHO, 2018, p. 12)

Destaca-se que a propriedade intelectual possui íntima relação com os avanços tecnológicos e as potências industriais, a fim de se evitar a concorrência desleal e apropriações de ideias para exploração comercial, o que ensejou a necessidade de proteção internacional das invenções.

A partir desse contexto, com a crescente importância desse ramo do direito para as relações internacionais, foi criada a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), em 1970, objetivando a promoção da propriedade intelectual na esfera internacional, através da cooperação entre os Estados-membros e de colaboração com outras organizações internacionais.

Há na OMPI dois regimes distintos de propriedade intelectual, sendo eles o dos direitos de propriedade industrial, regulamentados pela União de Paris, e o dos direitos autorais, regidos pela União de Berna. “Tal dualidade vem da sua formação histórica e reflete-se na sua organização interna, em que os Tratados e Acordos são comumente divididos em duas frentes” (SARINHO, 2018, p. 20). O presente trabalho abordará de maneira mais aprofundada as questões relativas aos direitos de autor.

3.1.1 Função social

No âmbito brasileiro, o direito de propriedade está disposto na Constituição Federal de 1988, como um direito fundamental, estabelecendo o art. 5º, inciso XXIII, e o art. 170, inciso III, sua função social. É de praxe que se relacione instantaneamente o conceito de propriedade ao seu aspecto agrário, entretanto, com o advento da CF/88, a propriedade obteve um conceito mais amplo. Além disso, a Carta Magna adotou uma postura menos patrimonialista, através de sua finalidade social, em obediência ao princípio da supremacia do interesse público sobre o interesse particular.

Tratando-se da propriedade intelectual – que cuida de bens imateriais – é possível verificar que a função social é a possibilidade de garantir que ela ofereça parâmetros reais para o desenvolvimento brasileiro (SILVA, 2010). Destarte, é imprescindível que se analise a função social da propriedade intelectual com base nos princípios e preceitos constitucionais, a fim de conciliar o exercício dos direitos do autor, por exemplo, com o direito à educação, direito ao acesso à informação, direito à cultura e o direito à saúde.

Um primeiro aspecto importante da propriedade intelectual diz respeito ao fato de ser um bem não-rival, ou seja, “ainda que utilizada por terceiros, esta modalidade de propriedade não perde o valor e a utilidade para o seu titular. Situação diversa ocorre com a propriedade material, vez que não é possível que mais de uma pessoa a utilize, concomitantemente, de modo pleno” (SILVA, 2010, p. 18).

Tal fato ocorre porque a proteção garantida à propriedade intelectual pretende resguardar a informação presente em casa subtipo específico dela. O direito autoral, a título de exemplo, é caracterizado por uma informação composta por características próprias do autor, que se mesclam à sua personalidade.

No Fórum Nacional de Direito Autoral ocorrido em 2009, Guilherme Carboni comenta sobre a função social do direito autoral sob a perspectiva do interesse público, que tem como consequência o desenvolvimento cultural, dentre outras áreas. Ele afirma que “a função social do direito de autor, numa perspectiva de interesse público, seria a de promover o desenvolvimento cultural, econômico tecnológico, mediante a concessão de um direito privado.” (*apud* LOT JÚNIOR, 2009, p. 63). Logo, é possível afirmar que, em prol da função social que a propriedade intelectual possui, existem as próprias limitações que o texto legal impôs ao direito de autor.

No entendimento de Alexandre Vieira, por ser a obra intelectual uma propriedade imaterial, os direitos autorais possuem a função de garantir não somente a remuneração ao seu titular – por ser uma criação e a fim de estimular a continuidade da atividade – mas, também, para assegurar o avanço e progresso científico, técnico e cultural à toda a sociedade.

(...) a função social do direito autoral é a difusão da cultura em prol da coletividade e do meio ambiente social, elemento essencial no processo evolutivo das civilizações. Em outras palavras, quando o autor divulga o seu conhecimento, disponibilizando-o à sociedade, ele está cumprindo a função social do direito de autor. (VIEIRA *apud* SILVA, 2015, p. 82)

Infere-se, portanto, que a função social da propriedade intelectual e, por conseguinte, dos direitos autorais, é acolhida quando a proteção estendida aos bens tutelados por ela não impede demasiadamente o acesso à informação de que a população necessita para seu desenvolvimento e para a garantia dos interesses sociais. Destarte, no contexto atual da sociedade da informação e do conhecimento, faz-se necessário uma análise *in casu*, a fim de se

asseverar os interesses do particular bem como maximizar os interesses da sociedade, sem violar os direitos fundamentais do acesso à informação, à educação e à cultura.

3.2 Licenças

Os direitos autorais são responsáveis por tutelar o criador em relação às suas obras intelectuais, sendo compostos por duas parcelas distintas: os direitos morais, atinentes aos direitos de personalidade do autor, os quais são intransferíveis e irrenunciáveis; e os direitos patrimoniais, ou de propriedade, com características peculiares que, diferentemente dos direitos morais, podem ser cedidos ou licenciados a terceiros.

Consoante o professor Sérgio Vieira Branco Júnior, “a licença representa uma autorização por parte do autor para que terceiro se valha da obra, com exclusividade ou não, nos termos da autorização concedida” (2007, p. 36). Ela está prevista no art. 49, *caput*, da Lei nº 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais):

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

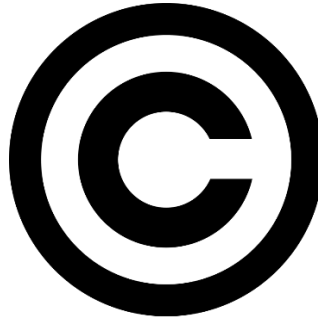
V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Vale frisar que o Brasil se filia ao sistema continental – *droit d’auteur* – de direitos autorais, diferente do sistema anglo-americano. Este último protege essencialmente o direito de reprodução de cópias, sem exigido o registro formal da cópia para que se constitua o *copyright*. Destarte, os aspectos imateriais da obra – como os direitos morais – não possuem relevância

nesse sistema jurídico de direito autoral. Em contrapartida, o sistema *droit d'auteur*, surgido na França e adotado pelo Brasil, se caracteriza principalmente pela especial relevância dos direitos morais do autor.

Figura 6 - símbolo do *Copyright*



Fonte: Wikipedia²⁷

A fim de flexibilizar, em partes, os efeitos restritivos do *copyright*, surge o *copyleft*, que utiliza a lei do *copyright* para

garantir que todos que recebam uma versão da obra possam usar, modificar e também distribuir tanto a obra quanto suas versões derivadas. Assim, de maneira leiga, pode-se dizer que *copyleft* é o oposto de *copyright*. (...) Entende-se, a partir da explicação acima, que o *copyleft* é um mecanismo jurídico para se garantir que detentores de direitos de propriedade intelectual possam licenciar o uso de suas obras além dos limites da lei, ainda que amparados por esta. Por meio das licenças inspiradas no *copyleft*, aos licenciados seria garantido, de maneira genérica, valer-se das obras de terceiros nos termos da licença pública outorgada. (BRANCO JÚNIOR, 2007, p.36)

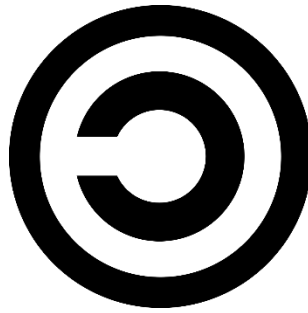
O *copyleft* surgiu em meados de 1980, com o advento do *software* livre, que se baseia no princípio do compartilhamento de conhecimento bem como na solidariedade praticada pela inteligência coletiva conectada à rede mundial de computadores. Assim, é possível que um projeto (seja ele *software* ou outro trabalho livre), sob a licença *copyleft*, receba modificações ou extensões daqueles que o utilizarem.

Muitos autores e criadores aplicam *copyleft* aos seus trabalhos é porque esperam criar condições mais favoráveis para que um alargado número de pessoas se sintam livres de contribuir com melhoramentos e alterações a essa obra, num processo continuado. Por meio das licenças inspiradas no *copyleft*, aos licenciados seria garantido, de maneira genérica, valer-

²⁷ https://pt.wikipedia.org/wiki/Direito_autoral

se das obras de terceiros nos termos da licença pública outorgada. Não há qualquer impedimento a esse tipo de licenciamento no Brasil, uma vez que as liberdades e restrições se dão apenas no campo dos direitos patrimoniais e o *copyleft* visa, dentre outros objetivos, preservar a paternidade da obra. (SANTOS, 2008, p. 156)

Figura 7 - símbolo do *Copyleft*



Fonte: Wikipedia²⁸

Outra licença conhecida é a *Creative Commons* (CC), criada nos Estados Unidos da América, em 2001. Considerada uma organização não-governamental sem fins lucrativos, a CC é mantida majoritariamente por doação de voluntário e apoio de empresas privadas, que tem como objetivo expandir a quantidade de obras criativas disponibilizadas ao público, de modo que sejam criadas novas obras a partir destas pelo compartilhamento, tornando a cultura livre.

Em suma, esse licenciamento é uma estratégia pensada pelos seus idealizadores para se contraporem ao sistema atual – tomado predominantemente pelo regime do *copyright* – que incentiva cada vez mais mecanismos de controle, referentes à proteção de obras intelectuais.

Figura 8 - logo da organização *Creative Commons*



Fonte: *Site* oficial da CC²⁹

²⁸ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Copyleft>

²⁹ <https://creativecommons.org/>

No que tange à aplicação da *Creative Commons* na legislação brasileira, a cartilha³⁰ disponibilizada pela organização esclarece pontos importantes, de acordo com disposições da Lei de Direitos Autorais nacional.

De acordo com legislação autoral brasileira, os direitos morais do autor não possuem limitação de prazo de proteção, ao contrário dos direitos patrimoniais, que perduram por toda a vida do autor e mais 70 anos após sua morte. Passado esse prazo de proteção, a obra entra para o “domínio público”, ou seja, pode ser livremente utilizada por todos, sem necessidade de autorização ou remuneração do autor, de seus herdeiros ou de outros titulares de direitos. A única exigência feita é que a autoria da obra seja atribuída ao seu criador.

Vale destacar que, além do “domínio público”, existem outros usos livres previstos no artigos 46, 47 e 48 da referida lei, ainda que as obras estejam dentro do prazo de proteção, tais como a citação de obras em outras, para fins de crítica ou polêmica; o uso de obras em paródias ou paráfrases; a representação teatral e execução musical em ambiente educacional, para fins didáticos; a representação por meio de pintura, fotografia, desenho e audiovisual, de obras situadas em espaços públicos; o usos de pequenos trechos de obras preexistentes em novas obras, seguidos alguns critérios.

De acordo com a CC, sua missão é garantir que os usos livres e permitidos na legislação se expandam. Na cartilha, a organização afirma que

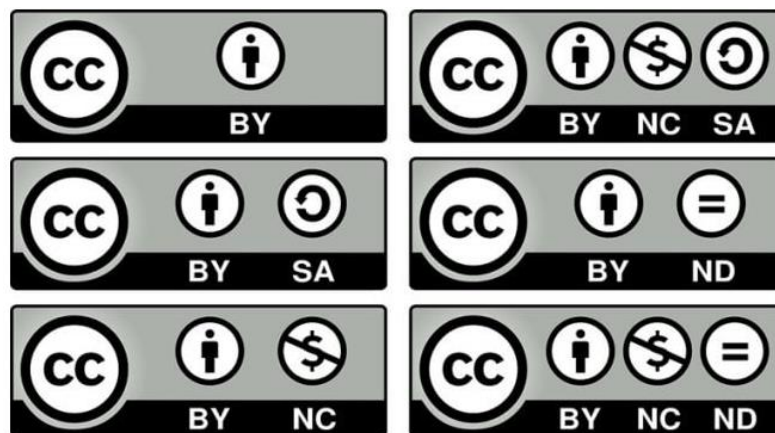
a lei brasileira, quando lida ao pé da letra, é reconhecidamente deficitária em termos de limitações e exceções aos direitos autorais. Para termos um sistema de direito autoral saudável, que remunere os criadores, mas também permita o acesso necessário ao conhecimento, é preciso que haja um equilíbrio entre proteção e acesso. Por isso, o *Creative Commons* também tem como missão a reforma da Lei de Direitos Autorais para ampliar os usos livres e permitidos. O *Creative Commons* acredita em especial que a legislação brasileira deveria incorporar uma cláusula geral sólida, permitindo claramente alguns usos, seguidos os critérios estabelecidos; prever a cópia de obras para preservação; permitir a cópia integral para fins privados; limitar o direito autoral no caso de obras esgotadas e de obras órfãs; permitir explicitamente o uso de obras para atividades educacionais e de pesquisa, incluindo mineração de dados; e introduzir uma exceção mais ampla para todas as pessoas com deficiências. (*Creative Commons* Brasil, 2020, p. 08)

³⁰ <https://br.creativecommons.net/wp-content/uploads/sites/30/2021/02/CartilhaCCBrasil.pdf>

Faz-se interessante pontuar que o *Creative Commons* oferece diferentes tipos de licença. A de “Atribuição” (BY) permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem a obra protegida por direitos autorais, mesmo que para fins comerciais, desde que seja dado crédito ao autor da criação original. Há, também, o “Uso não comercial” (NC), que possibilita a outras pessoas copiarem, distribuírem e executarem sua obra, mas apenas para fins não comerciais. A “Não a obras derivadas” (ND) permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem somente cópias exatas da sua obra, sem que sejam criadas obras derivadas. Por fim, o “Compartilhamento pela mesma licença” (SA) consente que outras pessoas distribuam obras derivadas apenas se tiverem a mesma licença que rege a obra utilizada. Neste caso, tal licença é destinada apenas a obras derivadas.

Outro aspecto significativo do CC é que alguns de seus tipos de licenças podem ser utilizados de forma conjunta, de acordo com o interesse do autor, resultando em seis possíveis combinações.

Figura 9 - símbolos das combinações de licenças *Creative Commons*



Fonte: *Site Infowester*³¹

Um dos grandes desafios para a organização, nas palavras de Adônis Dias Tarallo,

é apresentar vantagens para a publicação de uma obra sob suas licenças em vez do método tradicional, o qual parece ser muito mais lucrativo e permitir ao titular ter um maior controle sobre o uso alheio de seus trabalhos. No entanto, apoiadores da iniciativa alegam que há vários elementos nos CC que também trazem ganhos ao autor, embora seu objetivo maior não seja, de fato, gerar lucro aos seus usuários. Em realidade, alguém que disponibilize sua obra dessa forma, deve estar ciente de que os benefícios primeiros, de acordo com a própria natureza da ferramenta, são, principalmente, uma divulgação bem mais ampla –

³¹ <https://www.infowester.com/creativecommons.php>

uma vez que mais pessoas terão acesso mais facilmente – e o fomento a um projeto de valorização da cultura livre e universalização do conhecimento, incentivando sobremaneira a criação intelectual. (TARALLO, 2015, p. 56)

Ainda de acordo com a cartilha disponibilizado pelo CC, é informado que as licenças são irrevogáveis. Logo, uma vez realizado o licenciamento, não é possível revogá-lo. Ademais, a organização explicita que as preocupações com problemas causados por plágio não procedem, visto que as licenças que permitem a criação de obras derivadas da original exigem que os usos sempre venham acompanhados de indicações sobre a obra utilizada, e o detalhamento de quais modificações foram feitas. Caso não seja feita tal indicação e não seja citada a autoria, subsiste violação de direito autoral.

3.3 O *fair use* e seu uso por analogia na jurisprudência brasileira

Outra ferramenta desenvolvida para utilização de obras de terceiros sem violação de direitos autorais é o *fair use* – uso justo ou uso aceitável na tradução brasileira. Originário dos Estados Unidos da América, o *fair use* consiste em

uma permissão jurídica de utilização de materiais protegidos por direitos autorais em determinadas situações. Com a autorização do *fair use*, é possível obter uma cópia de uma obra para uma finalidade diversa daquela para a qual foi criada. A utilização da obra pode se dar para fins de comentários, críticas, paródias, notícias, pesquisas, estudos, entre outros, como destaca Nagano: “De acordo com a doutrina americana, essa cópia deverá ser para um uso ‘transformador’, ou seja, que transforma a obra em algo distinto. Em um caso de 1994, a Suprema Corte dos Estados Unidos da América salientou este fator transformador como sendo um indicador primário de uso justo. A principal questão é analisar se o material foi usado para ajudar a criar algo novo ou simplesmente copiado na íntegra em outro trabalho.” (NAGANO *apud* MOURA, 2018, p. 53)

O *fair use* distingue o uso justo, legítimo ou adequado, do uso injusto ou inadequado, que viola os direitos autorais. Para que ele seja aplicado ao caso concreto, é necessário que se considerem quatro fatores: propósito e espécie de utilização (comercial, educacional), natureza da obra intelectual protegida, quantidade e proporcionalidade do trabalho copiado em relação ao todo, e efeito do uso no mercado e da obra originária.

Destarte, é possível que uma pessoa utilize livremente uma obra protegida de terceiro com a finalidade de comentário, crítica, ensino, noticiar fatos, dentre outros, sem prévia

autorização do autor. Por meio do *fair use*, portanto, as obras disponíveis na internet podem ser usadas contanto que atendam aos quatro requisitos supracitados.

O *fair use*, entretanto, não está previsto na legislação brasileira sobre direitos autorais. Em outubro de 2005, o Conselho Diretor e o Comitê Executivo da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual (ABPI) aprovaram a Resolução nº 67, acolhendo a recomendação formulada pela Comissão de Estudos de Direito Autoral.

A proposta elaborada buscava substituir o rol taxativo de limitações ao direito de autor – art. 46 da Lei nº 9.610/98 – por princípios gerais. Ressalta-se que tal Comissão não teve como intuito adotar o *fair use* na forma como é regulado nos EUA, visto que a implementação desse instituto demandaria adaptações ao direito autoral brasileiro.

Ainda que não tenha prosperado a resolução mencionada, nota-se a aplicação do *fair use* por analogia no direito brasileiro. A seguir de uma apelação cível julgada pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul:

APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. AÇÃO CONDENATÓRIA POR VIOLAÇÃO DE TRECHO DE OBRA AUTORA C/C INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS. REPRODUÇÃO EM PRODUTO DE TRECHO DE OBRA MUSICAL. AUSÊNCIA DE ORIGINALIDADE DO TRECHO. APLICAÇÃO DO *FAIR USE*. INOCORRÊNCIA DE PREJUÍZO AOS AUTORES E REPRODUÇÃO QUE NÃO É O OBJETIVO DO PRODUTO. AUSÊNCIA DE VIOLAÇÃO. (...) 4. **Consabido que até mesmo os trechos de obras são protegidos pela Lei 9.210/98**, mas também que ela própria estabeleceu exceção à regra, permitindo o uso de trechos "sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores" (art. 46, VIII). (...) Ainda cabe referir que os **direitos de propriedade intelectual servem para proteger os autores das obras, mas também para fomentar o acesso à cultura**, de modo que os **direitos dos autores e do público em geral devem ser sopesados**, não se podendo conceder proteção tal à obra que desvirtue sua própria finalidade enquanto expressão publicada. **Não é à toa que a lei, a doutrina e a jurisprudência têm adotado a teoria do uso razoável ou justo (*fair use*)**, que em apertada síntese significa que os **pequenos usos de obras protegidas**, desde que **não causem prejuízos** ao autor ou desvirtuem a própria obra, **não constituem violações sancionáveis**. (TJRS – Apelação Cível nº 70077812170, Rel. Des. Lusmary Fatima Turelly da Silva, Quinta Câmara Cível, julgada em 31/10/2018) (grifo meu)

Há, ainda, outra apelação cível, apreciada pelo Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, que apresentou o seguinte parecer:

Direito Autoral – Apelado reproduziu trechos de obra do Apelante sem autorização ou atribuir autoria – Trechos curtos dispensam autorização (“fair use”, Lei nº 9.610/1998, art. 46, inc. VIII) – Ausência de crédito autoral configura dano moral – Devida reparação de R\$5.000,00, além de errata e comunicação na imprensa (Lei nº 9.610/1998, art. 108, inc. III) – Recurso parcialmente provido. (...) O Apelado também não desrespeitou o art. 33 da Lei nº 9.610/1998, que proíbe a reprodução para efeito de melhora, à medida que, como se verá adiante, a reprodução foi bastante restrita, enquadrando-se no “fair use” permitido pelo art. 46, inc. VIII. (...) Por se tratarem de apenas alguns trechos (cerca de seis parágrafos curtos e um quadro comparativo, pouco perto do livro que tem 64 páginas), entendo que (1) a reprodução não constitua o propósito do livro do Apelado, (2) não tire o interesse do público na monografia do Apelante, cujo teor continua em imensa maioria disponível apenas na obra do Apelante, (3) não prejudica interesse algum do Apelante, que, na verdade, teve seu trabalho reconhecido e divulgado pelo Apelado, autor já consolidado na área pelo que se verifica dos autos. Por essas razões, conclui-se que as reproduções de trechos da monografia do Apelante constituem “fair use” expressamente permitido pela Lei nº 9.610/1998, afastando qualquer pretensão a título de dano material. (...) Já o direito moral à autoria (Lei nº 9.610/1998, art. 24, inc. II), contudo, foi patentemente desrespeitado, à medida que os trechos da monografia do Apelante foram reproduzidos sem qualquer referência a ele (ao Apelante), configurando dano moral reparável. (TJSP – Apelação Cível nº 0011095-56.2012.8.26.0309, Rel. Des. Luiz Antonio Costa, Sétima Câmara de Direito Privado, julgada em 06/10/2017) (grifo meu)

Observa-se, portanto, que a aplicação do *fair use* no judiciário brasileiro dá-se através de uma interpretação menos restritiva do art. 46, VIII, da Lei nº 9.610/98 (LDA). Ainda que não haja uma fiel observância dos quatro fatores acima elencados para aplicação do uso justo, alguns Tribunais já trazem à baila tal conceito em suas decisões, fato este capaz de criar precedentes para casos futuros.

3.4 Gestão coletiva de direitos autorais

A Lei nº 9.610/1998 dispõe, em seu art. 97, que os autores e titulares de direitos conexos podem se associar com intuito de lucro, a fim de exercer e defender seus direitos. Constitui-se, destarte, uma associação de gestão coletiva de direitos autorais. A partir do ato de filiação, consoante o art. 98 da referida lei, as associações tornam-se mandatárias de seus associados

para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

Dada a complexidade e massificação das relações sociais e culturais, o modelo de gestão puramente individual dos interesses dos titulares de criações intelectuais mostra-se insustentável, visto o crescente número de obras e a necessidade de múltiplas autorizações para sua utilização. É a partir desse cenário que surgem associações de gestão coletiva para inúmeros tipos direitos autorais, que se organizam de diferentes formas, de acordo com o processo histórico-cultural de desenvolvimento do setor em cada país.

Historicamente, a gestão coletiva surge na França, no final do século XVIII, concomitantemente à criação e difusão da própria ideia de direitos autorais e de que os autores tem o direito de receber pelo uso de suas obras, atribuindo às associações de gestão coletiva o papel decisivo para a consubstanciação do direito do autor. No Brasil, em 1917, a Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT) foi a primeira organização a ser fundada com tal propósito.

Um ponto de grande relevância na atuação da gestão coletiva diz respeito à redução dos custos de transação, expressão que designa os diversos gastos presentes na criação e manutenção de uma relação bilateral que, neste caso específico, envolve o autor das obras utilizáveis.

Há três tipos principais, sendo eles: custos para identificar e entrar em contato com a outra parte (busca do negócio); custos de negociação; e custos de cumprimento do que foi negociado (monitoramento). Nas palavras de Antônio Augusto Iloízio de Faria Bastos

A sociedade de gestão coletiva funciona então como um intermediário entre os usuários e os artistas, possibilitando uma enorme redução dos custos de transação na execução pública das obras musicais. Usando os poderes conferidos pelos titulares e agindo como mandatárias deles, ela possui a capacidade de conceder licenças sobre o seu repertório, efetuar a cobrança e fazer a fiscalização se os usuários as estão pagando, tornando possível o recebimento dos direitos pelos titulares. (BASTOS, 2014, p.15)

Quando se analisa a gestão coletiva de direitos autorais no contexto da era digital, alguns aspectos tornam-se relevantes. Consoante Marcos Wachowicz e Alexandre Ricardo Pessler,

a regulação dos direitos autorais na rede interfere com o tráfego de conteúdos; e assim, se por um lado produz efeitos diretos na liberdade de informação do cidadão, ao mesmo tempo possibilita a utilização de novas formas de licenciamento automatizadas. Um sistema de gestão coletiva no meio digital precisa compreender as possibilidades de controle em diferentes níveis oferecidas pela rede, mas também considerar que a imposição de limites e exceções constitui ferramenta importante para estabelecer o delicado equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais e a liberdade do usuário no ambiente digital; o controle de uso deve ser realizado a partir de uma perspectiva garantista e garantidora de direitos, em especial o do público. (WACHOWICZ; PESSERL, 2019, p. 22)

O exemplo mais conhecido de gestão coletiva no Brasil é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), uma entidade de caráter operacional determinada por lei que cuida somente dos direitos relativos à execução pública das obras musicais, literomusicais e de fonogramas, em nome das associações que o integram. Sua administração é feita por sete associações de gestão coletiva, responsáveis por garantir que o trabalho dos compositores e demais artistas seja valorizado através do pagamento do direito autoral.³²

A partir de meados da década de 1990, o ECAD passou a sofrer inúmeras críticas, sobretudo após a extinção do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA). Este conselho era responsável pela fiscalização, consulta e assistência em relação a direitos do autor e conexos, possuindo amplas competências para determinar, orientar e fiscalizar a aplicação das leis, tratados e convenções internacionais sobre direitos autorais.

O órgão foi desativado em 1990, após a edição da nova Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998).³³ Com o fim do CNDA, houve uma falta de atuação de órgãos do Estado no setor, com ausência de regras específicas e controle no âmbito da gestão coletiva, cedendo espaço para cometimento de abusos.

Dentre as críticas feitas à instituição, houve a falta de transparência em sua atuação, a distribuição inadequada dos valores arrecadados por parte dos artistas e titulares, e a cobrança abusiva feita aos usuários (BORGES, 2014), o que motivou a instauração de Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) em 2011. Quando concluída, foi constatada uma série de irregularidades nos serviços prestados pelo ECAD, as quais serviram de mote para um projeto de lei que visava a reforma da gestão coletiva. Em 14 de agosto de 2013 foi sancionada a Lei

³² <https://www4.ecad.org.br/gestao-coletiva-ecad/>

³³ <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/direitos-autorais/cnda-conselho-nacional-de-direitos-autorais>

nº 12.853/2013, trazendo mudanças no Título VI da LDA (Das Associações de Titulares de Direitos Autorais e dos que lhe são conexos), alterando a redação dos artigos 97 a 100.

São significativas as alterações trazidas pela mencionada reforma, por fornecerem maior credibilidade e transparência não só ao ECAD, mas a todas as associações de gestão coletiva de direitos autorais. Ademais, a referida modificação representou uma modernização das leis sobre arrecadação e distribuição dos direitos autorais no comparativo global (LEMOS, 2011), ainda que a reforma da LDA proposta no ano anterior não tenha obtido sucesso.

3.5 Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) e responsabilização civil do provedor

O impasse no debate legislativo sobre a lei de cibercrimes originou, em outubro de 2009, projeto colaborativo de discussão e formulação de um Marco Civil da Internet no Brasil. Em maio de 2007, o professor Ronaldo Lemos, do Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Faculdade do Rio de Janeiro (CTS/FGV-RJ) publicou um artigo sobre a importância de se articular um marco regulatório civil para a internet brasileira, estabelecidos antes de definir regras criminais, caminho este seguido pelos países desenvolvidos.

Segundo o CTS, o termo “regulatório” sugeria uma primeira abordagem civil e não criminal, perspectiva inovadora no cenário brasileiro da época. A referida entidade defendia a necessidade de um ambiente digital transparente e seguro para o desenvolvimento econômico de iniciativas no país, afirmando que as regras penais deveriam ser criadas apenas a partir das experiências das regras civis. (SANTARÉM, 2010)

O anteprojeto de lei do Marco Civil deu-se através de uma elaboração colaborativa, com o objetivo de refletir, na legislação, as efetivas demandas sociais referentes ao uso da internet no Brasil, a partir da perspectiva de garantia das novas liberdades advindas da comunicação em rede. De acordo com Paulo Rená da Silva Santarém,

o Marco Civil estava preocupado primordialmente não com as investigações ou punições a crimes praticados pela Internet, mas, antes, dando um passo atrás, com a positivação de uma interpretação que permitisse ao Direito dialogar com a Internet sem desprezar a natureza desta e sem pretender efeitos inatingíveis por aquele. A ideia se sintetizava na necessidade de um diálogo adequado entre o Direito e a Internet. O anteprojeto a ser elaborado deveria definir uma série de questões jurídicas ainda não reguladas no Brasil, sobre as quais incidiam não apenas expectativas, mas respostas normativas divergentes. E essa divergência prejudicava direitos individuais, bem como gerava um ambiente de risco econômico que prejudicava investimentos. (SANTARÉM, 2010, p. 102)

Em 23 de abril de 2014 foi promulgada a Lei nº 12.965, conhecida como Marco Civil da Internet, responsável por estabelecer princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no território brasileiro. O art. 3º elenca os princípios norteadores da internet no Brasil, sendo eles a neutralidade de rede, a privacidade e a liberdade de expressão. “Enquanto a neutralidade de rede reforça a liberdade de expressão, a privacidade representa seu limite”. (TEFFÉ; MORAES, 2017, p. 112)

O princípio da neutralidade da rede estabelece que esta deve tratar de forma igualitária tudo o que transportar, sem fazer discriminações quanto à natureza, o conteúdo ou à identidade do usuário, buscando, desta forma, garantir uma experiência completa da rede aos seus *users*. Assim, a filtragem ou os privilégios de tráfego devem respeitar apenas critérios éticos e técnicos, sem nenhuma finalidade política, comercial, cultural ou religiosa que discriminem ou favoreçam alguns usuários em detrimentos de outros. Já o princípio da privacidade se refere ao controle da circulação das informações pessoais que circula na *web*.

O princípio da liberdade de expressão, previsto na Constituição Federal de 1988, é reforçado pela referida lei no ambiente digital, a fim de disciplinar o uso da internet no Brasil e criar condição para um exercício pleno do direito de acesso. Ainda que haja uma valorização desse princípio ao longo da Lei nº 12.965, não se pode considerá-lo um direito absoluto, isento de limitações. Como explicam Chiara Spadaccini de Teffé e Maria Celina Bodin de Moraes,

no caso do Marco Civil, o legislador infraconstitucional pendeu para a liberdade de expressão por se tratar de lei cujo objeto se encontra diretamente vinculado à expressão humana e, portanto, ao aludido princípio. Não poderia a lei, todavia, refutar a primazia da dignidade da pessoa humana e de seus corolários. A igualdade, a integridade psicofísica e a solidariedade encontram-se em identidade de relevância com a liberdade e assim deverá ser feito na ponderação (BODIN DE MORAES, 2016, p. 71-120). O que parece definitivo é que não se poderá decidir contra a dignidade da pessoa humana. (TEFFÉ; MOARAES, 2017, p. 114)

Dentre as regulamentações implementadas pelo Marco Civil da Internet, a responsabilidade civil do provedor de aplicações pelo conteúdo de terceiro foi uma das principais, sobretudo no contexto das redes sociais. A partir do Marco Civil, a rede social foi qualificada como um provedor de aplicações de internet que, de acordo com o art. 5º, VI, da

referida lei engloba um conjunto de funcionalidades que podem ser acessadas por meio de um terminal conectado à internet.

Assim, para os casos em que houver danos advindos de conteúdo gerado por terceiro, aplicam-se as disposições dos artigos 19 a 21, de modo que o provedor somente poderá ser responsabilizado civilmente se, após ordem judicial específica, não tomar as providências para tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente.

Destarte, é possível inferir alguns aspectos importantes de tais dispositivos. Primeiramente, a responsabilidade objetiva se torna subjetiva por omissão a partir do momento em que o provedor não retira o conteúdo ofensivo após a devida notificação judicial. Ademais, a simples notificação extrajudicial, de modo geral, não enseja o dever jurídico de retirada do material.

Além disso, tal modalidade de responsabilidade busca o objetivo de assegurar a liberdade de expressão e evitar a censura e, por isso, foi incumbido ao judiciário a legitimidade para definir eventual ilicitude presente no conteúdo em questão. Outrossim, depreende-se que a exclusão de conteúdo não resulta apenas de ordem judicial, visto que o provedor pode optar por retirar o conteúdo a qualquer momento, a partir da ciência dos danos causados.

No entendimento de Teffé e Moraes, o argumento para escolher esse regime de responsabilidade

reside no fato de que a responsabilidade civil objetiva incentivaria o monitoramento privado e a exclusão de conteúdos potencialmente controvertidos, o que representaria uma indevida restrição à liberdade de expressão. Além disso, o regime objetivo criaria uma imprevisibilidade quanto à responsabilidade do provedor, o que constituiria uma possível barreira para a inovação tecnológica, científica, cultural e social, bem como obrigaria o provedor a realizar um controle prévio de tudo aquilo que fosse postado, o que poderia ser compreendido como uma forma de censura e aumentaria os custos do serviço. Entretanto, é necessário observar que a disposição presente no caput do art. 19 não impede que os provedores possam determinar requisitos para a remoção direta de conteúdo em seus termos de uso e atendam possíveis notificações extrajudiciais enviadas. (TEFFÉ; MORAES, 2017, p. 132)

No que tange à aplicação do Marco Civil da Internet em casos de violação de direitos de autor e conexos, o art. 19, §2º, estipula que a aplicação do artigo em questão depende de

previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e outras garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal.

Não há no Brasil uma lei específica que regule a responsabilidade civil por violação de conteúdo protegido por direito autoral, mas nota-se que sites e plataformas adotam o *notice-and-takedown* (notificação e retirada). Ao verificarem alguma infração, os detentores de direitos de autor enviam notificação ao provedor – como no caso do YouTube, em que são disponibilizados formulários – solicitando que o conteúdo seja removido. Caso o pedido não seja atendido por parte do solicitado, o provedor pode prosseguir com a retirada do conteúdo em questão.

No âmbito da territorialidade, a soberania digital trazida pela Lei nº 12.965/2014 abordou questões envolvendo empresas situadas fora do território brasileiro que realizam qualquer operação de coleta, armazenamento, guarda e tratamento de registros, de dados pessoais ou de comunicações com internautas brasileiros, segundo o art. 11 da referida lei.

Consoante o Marco Civil destaca, deverá ser aplicada a legislação brasileira caso a atividade seja iniciada, originada ou de alguma forma parcialmente realizada a partir do território brasileiro. Anteriormente, caso o provedor de aplicações não tivesse filial no Brasil, não se aplicava a lei brasileira. A seguir, um trecho do Recurso Especial julgado pelo Superior Tribunal de Justiça:

RECURSO ESPECIAL. INTERNET. JURISDIÇÃO. **SOBERANIA DIGITAL**. PREQUESTIONAMENTO. AUSÊNCIA. MARCO CIVIL DA INTERNET. ALCANCE. APLICAÇÃO DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA. PERTINÊNCIA DA JURISDIÇÃO NACIONAL. (...) 3. Em conflitos transfronteiriços na internet, a autoridade responsável deve atuar de forma prudente, cautelosa e autorrestritiva, reconhecendo que **a territorialidade da jurisdição permanece sendo a regra**, cuja exceção somente pode ser admitida quando atendidos, cumulativamente, os seguintes critérios: (i) fortes razões jurídicas de mérito, baseadas no direito local e internacional; (ii) proporcionalidade entre a medida e o fim almejado; e (iii) observância dos procedimentos previstos nas leis locais e internacionais. 4. **Quando a alegada atividade ilícita tiver sido praticada pela internet, independentemente de foro previsto no contrato de prestação de serviço, ainda que no exterior, é competente a autoridade judiciária brasileira caso acionada para dirimir o conflito, pois aqui tem domicílio a autora e é o local onde houve acesso ao sítio eletrônico** onde a informação foi veiculada, interpretando-se como ato praticado no Brasil. Precedente. (...) Dessa forma, **tem-se a aplicação da lei brasileira sempre que qualquer operação de coleta, armazenamento, guarda e tratamento de registros, de dados pessoais ou de comunicações por provedores de conexão e de**

aplicações de internet ocorra em território nacional, mesmo que apenas um dos dispositivos da comunicação esteja no Brasil e mesmo que as atividades sejam feitas por empresa com sede no estrangeiro. (STJ – REsp 1.745.657/SP, Rel. Min. Nancy Andrighi, Terceira Turma, julgado em 03/11/2020, DJe 19/11/2020) (grifo meu)

4. LEI N° 9.610/98 – LEI DE DIREITOS AUTORAIS (LDA)

A Lei n° 9.610 de 1998, também conhecida como Lei de Direitos Autorais, representou um importante marco na história legislativa do Brasil. Entretanto, o país experimentou outras disposições normativas sobre direitos autorais até estabelecer a LDA vigente.

A primeira lei promulgada que tratava sobre os direitos autorais no Brasil foi a Lei n° 5.988/1973. O processo de sua elaboração resultou de dois fatores fundamentais: a necessidade de consolidar as disposições esparsas sobre a matéria e as campanhas fomentadas contra sociedades arrecadadoras de obra musical (CHAVES, 1985).

Além disso, os dispositivos sobre os direitos de autor presentes no Código Civil de 1916 começaram a entrar em conflito com a inovação dos meios de comunicação e reprodução de sons e imagens (QUIRINO, 2020). Dentre as inovações trazidas pela referida legislação, destaca-se o reconhecimento de direitos conexos – que possibilitaram aos seus titulares a faculdade de interferir no exercício dos direitos dos próprios autores – bem como a criação do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA).

O Conselho Nacional de Direito Autoral possuía amplos e diversificados poderes no que tange à fiscalização, promoção e assistência a direitos do autor e conexos. O art. 117 da antiga LDA elencava as atribuições desse Conselho, *ipsis litteris*

Art. 117. Ao Conselho, além de outras atribuições que o Poder Executivo, mediante decreto, poderá outorgar-lhe, incumbe:

I - determinar, orientar, coordenar e fiscalizar as providências necessárias à exata aplicação das leis, tratados e convenções internacionais ratificados pelo Brasil, sobre direitos do autor e direito que lhes são conexos;

II - autorizar o funcionamento, no País, de associações de que trata o título antecedente, desde que observadas as exigências legais e as que forem por ele estabelecidas; e, a seu critério, cassar-lhes a autorização, após, no mínimo, três intervenções, na forma do inciso seguinte;

III - fiscalizar essas associações e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição a que se refere o art. 115, podendo neles intervir quando descumprirem suas determinações ou disposições legais, ou lesarem, de qualquer modo, os interesses dos associados;

IV - fixar normas para a unificação dos preços e sistemas de cobrança e distribuição de direitos autorais;

V - funcionar, como árbitro, em questões, que versem sobre direitos autorais, entre autores, intérpretes, ou executantes, e suas associações, tanto entre si, quanto entre uns e outras;

VI - gerir o Fundo de Direito Autoral, aplicando-lhe os recursos segundo as normas que estabelecer, deduzidos, para a manutenção do Conselho, no máximo, vinte por cento, anualmente;

VII - manifestar-se sobre a conveniência de alteração de normas de direito autoral, na ordem interna internacional, bem como sobre problemas a ele concernentes;

VIII - manifestar-se sobre os pedidos de licenças compulsórias previstas em Tratados e Convenções Internacionais.

IX - fiscalizar o exato e fiel cumprimento das obrigações dos produtores de videofonogramas e fonogramas, editores e associações de direitos do autor, para com os titulares de direitos autorais e artísticos, procedendo, a requerimento destes, a todas as verificações que se fizerem necessárias, inclusive auditorias e exames contábeis.

X - impor normas de contabilidade às pessoas jurídicas referidas no inciso anterior, a fim de que os planos contábeis e escrituração permitam a adequada verificação da quantidade de exemplares reproduzidos e vendidos;

XI - tornar obrigatório que as etiquetas que distinguem as cópias de videofonogramas e fonogramas sejam autenticadas pelo próprio Conselho Nacional de Direito Autoral na forma das instruções que venha a baixar.

Parágrafo único. O Conselho Nacional de Direito Autoral organizará e manterá um Centro Brasileiro de informações sobre Direitos Autorais.

Destaca-se que a criação do CNDA era vista com repúdio pelas associações de direito de autor, pois compreendiam sua atuação como indevida ingerência em assuntos privados, ou seja, não concordavam com a interferência estatal em suas atividades (QUIRINO, 2020).

Verificou-se que o Conselho Nacional de Direito Autoral não obteve êxito em administrar todos os campos em que se propôs a atuar, limitando-se às questões relativas à área de execução musical e sua central arrecadatória, o que resultou na sua reforma em 1979. Apesar das reformulações, o CNDA foi extinto em 1990 pelo então presidente Fernando Collor de Mello.

Com promulgação da Constituição Federal de 1988, consubstanciou-se no art. 5º, XXVII e XXVIII, a proteção autoral no rol de direitos e garantias individuais. Aliada à nova realidade constitucional, as inovações tecnológicas foram surgindo – através da internet e das

novas mídias digitais –, incitando um debate sobre a reforma da Lei de Direitos Autorais de 1973. Foi então que em 19 de fevereiro de 1998, foi editada a Lei nº 9.610, que manteve a estrutura básica da lei anterior, mas trouxe novas disposições acerca das modernidades tecnológicas e sua relação com os direitos de autor e conexos (QUIRINO, 2020).

Faz-se importante frisar que incontáveis conflitos surgiram após a aprovação da LDA, devido à inserção de práticas tecnológicas inéditas e complexas na vida das pessoas, de modo a substituir mecanismos analógicos e dinamizando as relações de diversas maneiras.

Entretanto, no que tange à seara dos direitos autorais, essas novas tecnologias acabam por esbarrar na rigidez da legislação vigente, a qual não foi criada em conformidade com as transformações da era digital. Esse ponto sensível da legislação de direito autoral no Brasil é o pano de fundo dos assuntos que serão abordados neste capítulo.

4.1 Reforma da LDA

Entre 2007 e 2009, ocorreu o Fórum Nacional de Direito Autoral, na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Dentre os objetivos de tal evento, buscava-se subsídios para a formulação de política pública para a área, assim como uma possível revisão da legislação existente sobre a matéria e a redefinição do papel do Estado neste segmento. Na época, vários encontros e debates foram realizados, entre sociedade civil, artistas, pesquisadores e representantes das indústrias criativas do país.

A partir desses encontros, o Ministério elaborou um anteprojeto de reforma da Lei nº 9.610/1998 o qual foi submetido à consulta pública em momento posterior. Tal consulta foi por meio online, e ficou disponível entre os dias 14 de junho e 31 de agosto de 2010, recebendo 7.863 contribuições. Frisa-se que não houve apenas uma proposta de modernização da Lei de Direitos Autorais. De acordo com Jhessica Reia e Pedro Nicoletti Mizukami,

todo esse processo deu origem a um anteprojeto de lei mais flexível e consideravelmente mais adequado do que a lei vigente, contemplando a busca de maior equilíbrio com o interesse público, apresentando uma lista expandida de limitações de direito autoral, e entrando em temas como fiscalização da atividade da gestão coletiva (posteriormente alvo de lei própria). Já no parágrafo único do art. 1º, o anteprojeto apresentava um sinal claro de que, ao contrário da postura isolacionista promovida pela literatura jurídica autoralista então dominante, procurava atingir maior equilíbrio com o restante do ordenamento jurídico: "A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor." (REIA; MIZUKAMI, 2015, p. 4)

Como esperado, o artigo acima mencionado foi um dos mais controvertidos da consulta. Isto porque pleiteava-se uma maior flexibilidade da lei e da proteção dos direitos autorais em questão, o que fez com que muitos autoraisistas se sentissem ameaçados pelas alterações propostas na reforma.

Tal posicionamento diverge de um dos pontos elencados pelos apoiadores da proposta de modernização da LDA: o direito de acesso ao conhecimento, previsto na Carta Magna. Tal acesso, por sua vez, demandaria a flexibilização da referida lei, a partir da perspectiva de que o conhecimento é produto de trabalho coletivo de gerações.

Outra modificação apresentada pela primeira proposta de reforma foi a inclusão, no art. 46, que dispõe sobre as limitações aos direitos autorais, no seguinte parágrafo:

Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, quando essa utilização for:

I – para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou para uso como recurso criativo; e

II – feita na medida justificada para o fim a se atingir, sem prejudicar a exploração normal da obra utilizada e nem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. (KLANG, 2011, p. 17)

É inegável que a flexibilização do rol taxativo do art. 46 trazida pelo parágrafo único em questão proporcionaria maior embasamento jurídico sobre o cumprimento da função social da propriedade no âmbito do direito autoral brasileiro. Além disso, os interesses difusos de acesso à cultura e à educação, por sua vez, também seriam contemplados.

Posteriormente, na segunda proposta de modernização da Lei de Direitos Autorais, o parágrafo único do art. 46 foi substituído por uma proposta de judicialização a partir da implementação de exceções e limitações, sendo atribuído ao Poder Judiciário autorizar a utilização de obras em casos análogos. Entretanto, tal sugestão não demonstrou capacidade de se adaptar ao contexto dinâmico atual, dado as novas tecnologias. A seguir, a redação do parágrafo proposto:

§ 2º. O Poder Judiciário poderá autorizar a utilização de obras em casos análogos aos incisos desse artigo, desde que atendidas cumulativamente as seguintes condições:

I – não tenha finalidade comercial nem intuito de lucro direto ou indireto;

II – não concorra com a exploração da obra;

III – que sejam citados o autor e a fonte, sempre que possível. (KLANG, 2011, p. 17)

É interessante perceber que os incisos supramencionados fazem referência ao *fair use*, aplicado na legislação de direitos autorais norte-americana. Vale lembrar que as previsões do art. 46, na redação original da Lei nº 9.610/98, são costumeiramente interpretadas como um rol taxativo. Entretanto, em 2011, o Superior Tribunal de Justiça firmou entendimento de que as limitações previstas nos artigos 46 a 48 da LDA seriam exemplificativas:

RECURSO ESPECIAL. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO - ECAD. EXECUÇÕES MUSICAIS E SONORIZAÇÕES AMBIENTAIS. EVENTO REALIZADO EM ESCOLA, SEM FINS LUCRATIVOS, COM ENTRADA GRATUITA E FINALIDADE EXCLUSIVAMENTE RELIGIOSA.

I - Controvérsia em torno da possibilidade de cobrança de direitos autorais de entidade religiosa pela realização de execuções musicais e sonorizações ambientais em escola, abrindo o Ano Vocacional, evento religioso, sem fins lucrativos e com entrada gratuita.

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

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

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

IV - Reconhecimento, no caso dos autos, nos termos das convenções internacionais, que a limitação da incidência dos direitos autorais "não conflita com a utilização comercial normal de obra" e "não prejudica injustificadamente os interesses do autor". (STJ – REsp 964.404/ES, Rel. Min. Paulo de Tarso Sanseverino, Terceira Turma, julgado em 15/03/2011) (grifo meu)

A regra dos três passos disciplinada pela Convenção de Berna, citada pelo Ministro Paulo Tarso Sanseverino, estabelece que podem ser previstas exceções em alguns casos especiais; que a reprodução pode ser feita desde que não prejudique a exploração normal da obra e desde que a reprodução não cause prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. Entretanto, a LDA brasileira não se aproveita da forma como tal instrumento é utilizado, o que resulta em um rol demasiadamente restritivo sobre usos legítimos de obras alheias. De acordo com o professor Ronaldo Lemos,

nesse contexto, atos que representam a efetivação do princípio da função social dos direitos autorais atualmente não são expressamente permitidos, como cópia para preservação da obra ou para fins didáticos, inclusive por meio de digitalização; cópia privada, ainda que visando acesso a obras que se encontram fora de circulação comercial; exibição de filmes em sala de aula, práticas bastante comuns em atividades educacionais (em cursos de línguas, por exemplo); o remix, uma característica marcante das obras elaboradas nos dias de hoje (mesmo que o remix seja uma prática bastante antiga). Assim, enquanto a tecnologia propicia novas formas de inclusão social, ao ampliar o acesso ao conhecimento, e de produção cultural, a partir da criação e da troca de bens intelectuais, a legislação autoral brasileira desconsidera esses fatores, ou pior, as regras atuais têm colocado na ilegalidade atos tão corriqueiros como copiar uma música de um CD legalmente adquirido para um computador ou para um aparelho portátil. (LEMOS *et al.*, 2011, p. 46)

Em 2018, a Lei nº 9.610/98 completou vinte anos de existência. Com apenas uma reforma em 2013, que tratou sobre os dispositivos de gestão coletiva de direitos autorais (Lei nº 12.853) – que atribuiu, inclusive, competência para a Administração Pública Federal habilitar, fiscalizar e monitorar as atividades das associações de gestão coletiva – a Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual (SDAPI), da Secretaria Especial da Cultura (Ministério da Cidadania) iniciou uma nova consulta pública para discutir a reforma da LDA, realizada entre 28 de junho e 15 de setembro de 2019.

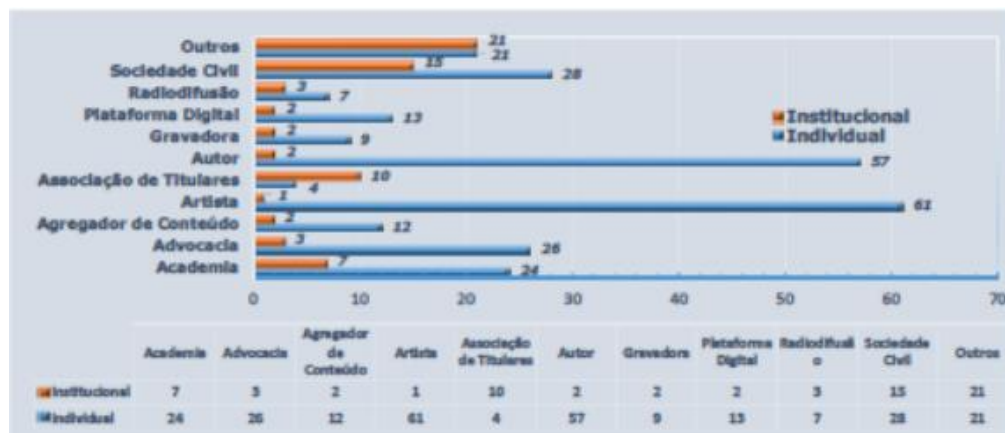
Foi disponibilizado formulário online para que os interessados sugerissem novas redações para os dispositivos normativos, além de um questionário que indagava sobre a necessidade de reforma da referida lei e sobre as temáticas que deveriam ser incluídas em uma reforma da LDA (direitos autorais e internet; responsabilidade dos provedores por infrações a direitos autorais; direito de remuneração equitativa para os titulares do setor audiovisual, dentre outros).

A justificativa para a sugestão da reforma da Lei de Direitos Autorais foi a de adequá-la às novas tecnologias e aos novos modelos de negócios que surgiram ao longo dos anos desde que foi criada, como os serviços de *streaming* de música, livros, filmes e séries, bem como novas plataformas de disponibilização e compartilhamento de conteúdo por terceiros, novas tecnologias de inteligência artificial, coleta de dados, impressão em 3D, realidade virtual entre outros. Segundo o relatório preliminar da SDAPI,

em todo o mundo, em razão principalmente das novas modalidades de utilização de obras intelectuais na Internet, a legislação que regula os direitos autorais tem sido objeto de reforma. No Canadá, por exemplo, o *Copyright Modernization Act* (2012), que atualizou a lei de direitos autorais do país, estabeleceu a obrigação de revisão da lei a cada cinco anos pelo Parlamento. Mais recentemente, os Estados Unidos aprovaram o *Music Modernization Act*, alterando a sua legislação de direitos autorais e introduzindo novas regras, em particular em relação ao licenciamento para o uso de fonogramas pelos novos serviços digitais. Do mesmo modo, a União Europeia aprovou, em abril de 2019, a sua Diretiva sobre Direitos de Autor e Direitos Conexos no Mercado Único Digital, prevendo novas regras relacionadas a direitos autorais para os países implementarem em seu ordenamento jurídico interno, como limitações e exceções mandatórias para mineração de texto e de dados, previsão de um direito conexo para os editores de notícias, obrigação de licenciamento para os provedores de aplicações de Internet, possibilidade de revisão contratual em caso de desequilíbrio, dentre outras atualizações. Além desses países, África do Sul, Nova Zelândia, Austrália, entre outros, estão em processo de reforma da lei. (SDAPI, 2019, p. 6)

Foram recebidas 236 (duzentas e trinta e seis) contribuições de representantes de diversos setores da sociedade, como artistas, membros da academia, da advocacia e a sociedade civil. O gráfico abaixo detalha os números de participantes e seus respectivos setores:

Gráfico 1 - distribuição das contribuições pelo agente e seu vínculo com diferentes segmentos



Fonte: relatório da SDAPI³⁴

Sobre o alcance da reforma da LDA, 63,33% das contribuições se manifestaram pela reforma geral, tratando de diversos temas da lei; 34,76% por uma reforma pontual, que trate apenas da atualização da lei devido às novas tecnologias e modelos de negócios da internet; e 1,90% foram contrários à reforma.

Dadas as discussões internas e negociações internacionais em andamento que envolvem a temática de direitos de autor e direitos conexos, foi proposta na consulta pública alguns eixos temáticos para a reforma da LDA. A SDAPI solicitou que as pessoas informassem quais das temáticas sugeridas deveriam ser incluídas em uma reforma ou que sugerissem outros temas. O gráfico a seguir mostra o resultado desse aspecto da pesquisa:

Gráfico 2 - quantidade de indicações sobre as temáticas sugeridas para a reforma da Lei de Direitos Autorais



Fonte: relatório da SDAPI³⁵

Ainda de acordo com o relatório, seriam realizados *workshops* e reuniões com os principais *stakeholders* a fim de discutir as propostas de reforma da lei. Posteriormente, uma nova consulta pública seria aberta à sociedade para que se sucedesse o devido encaminhamento

³⁴ https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/direitos-autorais/consultas-pulicas/pdfs/relatorio_preliminar___consulta_publica_2019.pdf

³⁵ https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/direitos-autorais/consultas-pulicas/pdfs/relatorio_preliminar___consulta_publica_2019.pdf

legal com a minuta de anteprojeto de lei submetida à consulta pública (SDAPI, 2019). Até a presente elaboração desta pesquisa, o anteprojeto não foi disponibilizado.

A reforma da LDA ainda não encontrou espaço para obter seu sucesso. Contudo, é inegável que a dinâmica social tem provocado mudanças significativas na referida, acima de tudo, no ambiente digital. A inteligência artificial e o metaverso, por exemplo, já são realidade e tendem a trazer novos desafios envolvendo direitos de autor.

Segundo uma matéria de 2011 do Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (IDEC), o Brasil possui um dos piores regimes jurídicos de direitos autorais do planeta.³⁶ Esse dado encontra-se no ranking *IP Watchlist*, feito pela *Consumers International*. Tal levantamento avaliou questões como possibilidades trazidas pela legislação autoral para o acesso dos consumidores a serviços e produtos culturais, e exceções e limitações para usos educacionais. No ranking de 2010, entre as piores legislações sobre direitos autorais no mundo, o Brasil ocupou o sétimo lugar. Já em 2011, foi para a quarta posição, ficando atrás apenas do Japão, Egito e Zâmbia. Em 2012, ocupou o quinto lugar.

É importante frisar que um dos tópicos sensíveis à rigidez da legislação autoral brasileira é justamente o acesso à cultura, educação, e ao conhecimento, de modo geral. De acordo com a IDEC, a lei autoral vigente não permite a execução de cópias, para uso educacional ou científico, fato este que compromete o acesso às obras visto que livros científicos brasileiros são bastante caros. Logo, a mudança de paradigma acerca deste tema, trazida pelas propostas de reforma da LDA, mostrou-se como importante iniciativa para que se garantam direitos e garantias previstos na Constituição Federal de 1988, que serão discutidos em tópico posterior.

4.2 Aplicabilidade no ambiente digital

Como explorado no primeiro capítulo do presente trabalho, a disseminação do acesso à internet e a consequente liberdade de navegação criaram o ideal de que todos os conteúdos disponibilizados no ambiente virtual podem ser acessados e utilizados indiscriminadamente. Isto porque sendo a internet um ambiente livre e de fácil consumo de conteúdo, os direitos de autor acabam se tornando secundários na concepção dos usuários.

A aplicação da Lei de Direitos Autorais na internet já é uma realidade desde pouco depois de promulgada. Entretanto, a rápida evolução das mídias digitais e o surgimento de

³⁶ <https://idec.org.br/o-idec/sala-de-imprensa/release/idec-contribui-com-levantamento-internacional-que-aponta-o-brasil-com-um-dos-piores-regimes-de-direitos-autorais-no-mundo>

streamings evidenciou a eficácia limitada da lei em determinados casos, o que resultou na judicialização de inúmeros litígios. Nas palavras do relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva,

a passagem da era analógica para a era digital e a evolução da sociedade da informação colocam novos e cada vez mais complexos problemas aos quais o Direito vem sendo chamado a responder. De fato, as novas tecnologias alteraram com muita rapidez a forma de exploração da obra intelectual. Se no passado elas necessitavam de um suporte físico para sua exteriorização, o *corpus mechanicum*, desde o advento da internet, as obras intelectuais podem ser exteriorizadas em forma digital, de modo que o desafio consiste em harmonizar as novas modalidades de consumo com a proteção aos direitos autorais. (STJ - REsp 1.559.264/RJ, Rel. Min. Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, julgado em 08/02/2017, DJe 15/02/2017)

É interessante mencionar que na proposta de reforma da Lei nº 9.610/1998, a redação sugerida para o art. 5º, que versa sobre a distribuição de obras, evidenciava a necessidade de se diferenciar o ato de se disponibilizar um conteúdo autoral nos ambientes físico e digital. No relatório feito pelo Ministério da Cultura, foi pontuado que

sobre a relação entre internet e o conceito de distribuição, cabe esclarecer que desde a chamada solução “marco” apresentada pelos novos tratados da OMPI ficou claro que o chamado “direito de internet” não se confunde com o direito de distribuição, solução essa adotada internacionalmente. O esclarecimento desse conceito de “acesso interativo”, conforme acima exposto, (...) fornece o instrumento necessário para a proteção do Direito Autoral no ambiente digital (MinC *apud* KLANG, 2011, p. 14)

No âmbito do YouTube, como anteriormente discutido, há constantes embates envolvendo o autor da obra e o terceiro que a utiliza na plataforma. Com a frustrada conciliação entre as partes, recorre-se ao judiciário que, via de regra, aplica a Lei de Direitos Autorais bem como o Marco Civil da Internet.

É partir do caso concreto que a LDA é interpretada de modo a solucionar o litígio, especialmente de forma menos restritiva, dada as contínuas mudanças nos mecanismos técnicos presentes na circulação de informação (SANTOS, 2021). O judiciário, através de um entendimento extensivo da lei, busca ponderar direitos e princípios envolvidos *in casu*, visto que, com o fenômeno da sociedade do conhecimento e da tecnologia, o conflito acaba por envolver questões como liberdade de expressão e acesso à informação.

Por tais motivos é evidente a importância de compreender a atual aplicabilidade da Lei nº 9.610/1998 frente aos novos desafios da era digital, sobretudo a partir de uma perspectiva constitucional e moderna, conciliando direitos e garantias fundamentais, entendimentos jurisprudenciais, lições doutrinárias e a dinâmica complexa da sociedade digital.

4.3 Confronto com direitos e garantias fundamentais previstos na CF/88

A Constituição Federal de 1988 consolida, em seu art. 5º, incisos XXVII, XXVIII e XXIX, os direitos de autor e os que lhe são conexos como direitos e garantias fundamentais, assegurando aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução de imagem e voz humanas, o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem como criadores, e o privilégio temporário para a utilização de inventos industriais por parte de seus autores.

Um dos temas sensíveis à legislação de direito autoral na era digital diz respeito justamente ao confronto com outros direitos garantidos pela Carta Magna, com destaque para a liberdade de expressão (art. 5º, IV), o acesso à informação (art. 5º, XIV), o direito à educação (art. 6º, *caput*) e o acesso à cultura (art. 215, *caput*).

Isto porque ao se limitar compartilhamento, uso e acesso a obras, visando resguardar os direitos morais e, predominantemente, patrimoniais do autor, acabam por restringir os direitos constitucionais mencionados. No Brasil, a proteção aos direitos autorais não é absoluta, posto que as limitações legais são parte integrante do Estado Democrático de Direito. Nas palavras de Laura Alice Bogéa Praseres Santos,

a mudança social proporcionada pelo “livre” acesso à informação tem promovido transformações que atingem até mesmo quem não tem acesso à internet, desafiando diversas questões de direitos autorais, trazendo à tona conflitos entre interesses públicos e privados. Portanto, diante da dualidade de direitos, surgiu a necessidade em estabelecer restrições aos direitos autorais para facilitar o uso, a aquisição e a difusão da cultura e da informação. Os autores estão sujeitos restrições aos direitos em prol do desenvolvimento econômico e cultural promovido pelas suas obras, como respeito do autor em benefício do coletivo, buscando equilíbrio e bem-estar social (PIMENTA, 2007). Tendo por ponto de partida o impacto das limitações sejam econômicos ou morais, devemos levar em consideração que a ideia dos direitos autorais se submeterem a parâmetros e balizamentos tem de ser interpretada como qualquer outro direito fundamental constitucionalmente previsto, ainda que dada a feição de propriedade, em decorrência as exigências sociais. Por essa razão, o direito autoral

se sujeita a condicionamentos de natureza intrínseca e extrínseca. (SANTOS, 2021, p. 67)

A limitação intrínseca mencionada pela autora se refere à estrutura interna dos direitos autorais, ou seja, o alcance dos objetos de sua proteção, bem como sua duração e a existência do interesse público a ser protegido. A partir desse entendimento, a legislação pode ser mais permissiva e flexível na interpretação de normas ou, em contrapartida, conceber um rol de restrições que se torna obsoleta com o tempo. Já a limitação extrínseca emerge a partir da divergência com outras áreas do direito, tais como consumerista, de concorrência, trabalhista, quando interesses públicos e privados não podem ser conciliados.

Ainda sobre a limitação extrínseca, é preciso salientar que a Lei de Direitos Autorais foi elaborada durante a vigência do Código Civil de 1916, um diploma extremamente patrimonialista, responsável por reger as relações privadas através de uma óptica contratualista. Entretanto, com a publicação do Código Civil de 2002, essa perspectiva foi alterada. Introduziu-se o conceito de diálogo das fontes – em especial com o texto constitucional – e de função social da propriedade. Destarte, além da própria Constituição Federal de 1988, a LDA passou a ter respaldo em um código civilista muito mais voltado para questões socioeconômicas, a partir da publicização do direito privado (BRANCO JÚNIOR, 2007).

A autora Eliane Y. Abrão aponta que existem isenções e imunidades nas leis e convenções sobre direitos autorais, por considerar que o texto legal elenca inúmeras situações que a relevância da difusão do conhecimento supera o direito autoral em função do interesse público predominante. O Estado, portanto, assume responsabilidade de restringir direitos autorais a fim de garantir o fluxo livre de informações, baseando-se na liberdade de acesso à informação e à cultura. A respeito da garantia individual de tutela do autor, presente no inciso XXVII do art. 5º, Eliane Y. Abrão explica:

Quando o legislador constitucional confere aos autores o direito exclusivo de utilização de suas obras, está também impondo limites a esse amplo e absoluto direito. O que quer o legislador garantir ao autor é o direito à exclusividade na exploração daquela determinada obra que criou, produziu e fixou em suporte, tangível ou intangível, e em relação à qual só ele pode autorizar reproduções. Qualquer outra obra que não seja cópia extraída de exemplar de sua obra, ou obra derivada da sua, trata-se de outra obra criada por outro autor, a quem o legislador confere os mesmos direitos de exclusividade na reprodução e comercialização. Esse direito, portanto, não se irradia a obras criadas por outros autores porque a capacidade criadora da mente humana vai até o limite do

direito e da capacidade criadora do outro ser humano. Daí tratar-se de privilégio, e não de monopólio. (ABRÃO, 2002, p. 65)

Na proposta de reforma da LDA, levada à consulta pública em 2010, os artigos 1º e 3º ganhariam novas redações, as quais, segundo o Ministério da Cultura, enfatizariam que o direito autoral e outros direitos fundamentais – presentes na Constituição Federal de 1988 e em Tratados e Convenções Internacionais – precisavam ser harmonizados.

Desta forma, a necessidade de equilíbrio fortaleceria o entendimento de que o direito autoral não pode ser um direito absoluto. Ademais, com acréscimo da expressão “promoção do desenvolvimento nacional” no texto legal, se tornaria evidente a intrínseca relação entre cultura e desenvolvimento. A seguir, as redações sugeridas:

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos, **e orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.**

Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em **harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor.**

Art. 3º-A Na interpretação e aplicação desta lei atender-se-á às finalidades de **estimular a criação artística e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e o acesso à cultura, à educação, à informação e ao conhecimento, harmonizando-se os interesses dos titulares de direitos autorais e os da sociedade.** (KLANG, 2011, p. 11) (grifo meu)

Acerca da liberdade de expressão, prevista no art. 5º, IV, da Constituição Federal, a possibilidade de conflito com os direitos autorais atravessa uma questão substancialmente filosófica, por ter como objeto central a expressão de ideias. Luiz Fernando Marrey Moncau destaca que alguns autores afirmam que a própria legislação autoral seria capaz de resolver esse impasse através da aplicação dos princípios da dicotomia ideia-expressão e as limitações do direito de autor (MONCAU, 2015).

A dicotomia ideia-expressão indica que as ideias não podem ser protegidas, mas apenas as expressões de uma ideia. Na legislação brasileira, tal princípio encontra respaldo nos artigos 7º e 8º da LDA, além de estar presente no Acordo TRIPS, ratificado pelo Brasil. Já as limitações e exceções ao direito de autor balanceiam os interesses de proteção dos autores com o interesse público de acesso às obras.

O art. 2º do Marco Civil da Internet dispõe que a disciplina e o uso da internet no território nacional têm como fundamento o respeito à liberdade de expressão, porém, no contexto da sociedade digital e tecnológica, a discussão envolvendo direitos autorais é ainda mais sensível. Isto porque o fácil acesso a qualquer tipo de conteúdo, a disseminação das redes sociais e o uso destas como ferramenta de trabalho – vide tópico anterior que trata sobre os *creators* e *digital influencers* – abrem precedente para que obras sejam utilizadas de forma *online* para expressar ideias e incentivar processos criativos.

Em sua análise sobre o tema, Moncau vai além, enfatizando que o conflito entre esses direitos fundamentais não está devidamente inserido no campo do direito. Em parte,

por conta de uma visão extremamente ortodoxa dos direitos de propriedade intelectual, que indica que, em qualquer caso, quanto maior o nível de proteção, melhores serão os resultados para o interesse coletivo. Em parte, porque ainda se acredita que os mecanismos existentes nas legislações de direitos autorais são suficientes para afastar a possibilidade de um conflito real e significativo. Ou ainda porque é majoritária a percepção de que a expressão criativa não necessitaria utilizar e construir sobre a cultura e o conhecimento já existentes. (MONCAU, 2015, p. 121-122)

A concepção utilitarista do direito de autor, explicitado em tópico anterior, guarda importante relação com a liberdade de expressão. Isto porque, segundo esta teoria, ao se considerar que o direito autoral auxilia no estímulo à criatividade, ele passa a ter papel relevante como método de fomento à expressão. Alguns julgados da Suprema Corte dos Estados Unidos já se manifestaram nesse sentido, afirmando que o benefício de um modelo como o *copyright* está no incentivo dado aos autores para que criem novas obras, e na possibilidade de acesso a tais obras que a sociedade pode ter. Destarte, a concepção utilitarista traria uma ideia de equilíbrio. Na perspectiva nacional, consoante Moncau,

o Brasil reconhece o direito de autor como direito fundamental, consagrado no art. 5º, inciso XXVII da Constituição Federal. Esse reconhecimento, contudo, não significa que o direito de autor não está sujeito a qualquer tipo de relativização ou colisão com outros direitos fundamentais, caso em que deve haver uma ponderação entre os interesses envolvidos. Desse modo, mesmo se pensarmos o direito autoral como um direito fundamental e mesmo adotando uma concepção jusnaturalista, debater o equilíbrio desse direito com outros direitos fundamentais permanece uma tarefa importante. (MONCAU, 2015, p. 60)

No tocante ao acesso à educação, ele também está previsto no texto constitucional como direito fundamental. O embate existente entre os direitos autorais e o acesso à educação reside no fato de a legislação autoral dificultar, por vezes, a ampliação do direito de acesso à informação e ao conhecimento, por proteger excessivamente os direitos de autor.

De acordo com o sociólogo Arakin Monteiro, “a legislação brasileira de direitos autorais acabou por se tornar um entrave à livre difusão cultural, à educação, ao avanço científico-tecnológico e, conseqüentemente, ao desenvolvimento econômico” (2010 *apud* LEITE; PAIXÃO, 2012, p. 111). É indiscutível a importância da proteção dos direitos autorais, em seus aspectos moral e patrimonial, mas é de conhecimento geral que o interesse público se sobrepõe ao interesse privado, de modo que se faz necessário conciliar os direitos previstos na constituição e a legislação autoral.

O avanço tecnológico tornou o fluxo de informações muito mais rápido e orgânico, massificando sua divulgação. Assim, a informação ganhou uma relevância jurídica nunca antes vista. Segundo McGarry, a divergência entre o direito à informação e o direito de autor gera uma das questões mais complexas da sociedade moderna, principalmente porque incorpora interesses éticos e econômicos (1999 *apud* GAMA, 2008). Partindo da premissa que a informação é um bem cultural e social, assim como o conhecimento, o direito que a regulamenta não deve refletir apenas interesses comerciais de grandes corporações privadas, muito menos reduzi-las a simples objeto passível de comercialização.

Como brilhantemente salienta Elaine Y. Abrão, os principais fins sociais visados pelas leis autorais são “a promoção da cultura e o avanço do conhecimento, que não se esgotam no privilégio temporário conferido ao autor da obra.” Destarte, “a função das Leis Autorais é, não só a de coibir o uso ilícito dos direitos e obra, mas, e principalmente, a de garantir a proteção ao seu uso lícito” (2002 *apud* GAMA, 2008). De acordo com Ronaldo Lemos,

ressalta -se que a demanda por conhecimento e acesso à informação como elemento fundamental para o desenvolvimento no contexto da economia do conhecimento tem sido reconhecida internacionalmente, por instrumentos como a Declaração Universal de Direitos Humanos da ONU, o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, mas também por acordos que lidam diretamente com regras que visam preservar o direito do autor, como o TRIPS e o Tratado de Direitos Autorais da OMPI. De fato, a evolução das novas tecnologias tem impulsionado inclusive o sistema internacional a reavaliar as previsões de exceções e limitações ao direito de autor de maneira a atender a essas demandas para o desenvolvimento. (LEMOS *et al.*, 2011, p. 51)

O acesso à cultura, por sua vez, é potencializado com o avanço tecnológico. O ambiente digital ganha papel de destaque no aspecto cultural, trazendo acesso a plataformas de *streaming* de músicas, filmes e séries; jogos *online* e que podem ser baixados em computadores e *smartphones*; além das redes sociais.

Outrossim, é irrefutável o espaço cedido a autores na internet para que divulguem seus trabalhos. Entretanto, são comumente observados casos de divergências entre os direitos autorais e o acesso à cultura. Isto porque, mais uma vez, opõem-se os interesses individual e coletivo, dado o interesse econômico do direito autoral e o direito à informação e o acesso cultural.

De acordo com Rafael Angelo Lot Júnior, o ponto de equilíbrio deste confronto está na função social da propriedade intelectual, a qual protege o direito de autor, permitindo que o criador da obra explore economicamente sua criação, mas exige que esta atenda sua função social, possibilitando o acesso da população ao bem cultural.

No I Seminário Internacional de Cultura Digital Brasileira ocorrido em 2009 – um dos eventos que antecedeu a proposta de reforma da LDA – foi elaborada uma carta com três pontos principais, sendo eles o programa de banda larga, a nova lei de direitos autorais, e o projeto de marco civil na internet. Consoante esse documento, a respeito da lei de direitos autorais, contatou-se ser

preciso que ela incorpore os direitos dos usuários e criadores digitais e tenha como princípio a ampliação do acesso à cultura por meio da rede mundial de computadores. (...) É preciso que o Ministério da Cultura garanta o Fórum da Cultura Digital Brasileira como um ambiente de formulação permanente de políticas públicas, constituindo assim um novo modelo institucional de governança baseado na interlocução permanente entre governo, estado e sociedade. (FÓRUM DA CULTURA DIGITAL, 2009, *apud* KLANG, 2011, p. 8)

Resta claro que os direitos autorais estão nas pautas das discussões sobre políticas culturais, bem como da liberdade de expressão, acesso à educação e à informação. Por tal motivo, é importante ponderar a aplicação da LDA bem como de outros dispositivos legais que versem sobre direitos de autor, a fim de que não sejam cerceados e não seja limitado o exercício de direitos previstos e garantidos constitucionalmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade da informação e digital expandiu fronteiras como nunca antes visto, de modo a substituir práticas analógicas por tecnológicas, aproximar pessoas de diversas partes do mundo e frisar a importância da aquisição e disseminação do conhecimento, sobretudo, tecnológico. À medida em que essas transformações foram ocorrendo, houve uma adaptação da sociedade a esse novo contexto, nos mais diversos aspectos.

O direito digital desponta como uma nova área do direito, de modo a atender demandas que há pouco não se viam, como o NFT e o metaverso. Além disso, searas já existentes do direito como a consumerista, penal, cível, empresarial, também são atingidas pelos adventos da era digital, fazendo com que juristas e doutrinadores se moldem aos novos tempos. Legislações foram criadas e outras revisadas, com o intuito de regulamentar o inédito cenário, mas ainda há muitas lacunas sobre alguns assuntos, dentre eles, dos direitos autorais.

Surge também, com a chegada das redes sociais e a democratização do acesso à internet, uma nova profissão que se populariza rapidamente entre os jovens, o de *digital influencer*. Essa nova atividade mercadológica modifica a forma como a *web* é utilizada, alterando significativamente o papel de mídias digitais e *sites* conhecidos, dentre eles, o YouTube. São criadas diretrizes da comunidade, para melhor uso da plataforma devido ao acesso massivo, bem como estratégias de monetização de publicações, gerando receitas financeiras para o *creator* e a plataforma.

A *web* transformava-se em um terreno fértil para a liberdade de criação, utilizando as ferramentas mais tecnológicas do audiovisual. A consequente mercadologização de espaço, em contrapartida, transformou a internet em um ambiente de constantes disputas e conflitos, com destaque para aquelas envolvendo direitos de autor e conexos.

A fim de minimizar e controlar os embates envolvendo violações de direitos autorais, o YouTube desenvolveu mecanismos de controle de conteúdo e reivindicações por parte dos autores prejudicados. O *Copyright Match Tool* e o *Content ID* consistem em algoritmos que examinam os vídeos enviados e buscam correspondências com conteúdo anteriormente publicado, a fim de checar se há violação de direitos autorais. Entretanto, há certa discussão em torno da falibilidade desses algoritmos, pois já foram constatados casos de retiradas de vídeos e até mesmo do próprio canal devido a falhas nessas ferramentas. Importante frisar que alguns casos já foram judicializados, evidenciando que ainda não plena eficácia dos métodos de dirimir conflitos sobre direitos autorais por parte do YouTube e de outras plataformas.

Nas últimas décadas, foram criadas legislações que tratam sobre o ambiente digital no Brasil. Dentre elas, ganham destaque a Lei nº 12.853/2013, de reforma na gestão coletiva de direitos Autorais, e a Lei nº 12.965/2014, do Marco Civil da Internet, que inovou ao regulamentar sobre responsabilidade civil do provedor. Além das leis pátrias, os tratados internacionais ratificados pelo Brasil também são de extrema importante, pois sintoniza o país com o sistema de governança da internet e auxilia na resolução de conflitos que ultrapassem a territorialidade. Entretanto, é notória a desatualização de uma das principais legislações, a Lei nº 9.610/98, de direitos autorais.

A proposta de reforma da LDA feita em 2011, submetida a consulta pública, trouxe dispositivos inovadores, que conciliavam a proteção aos autores e titulares de direitos morais e patrimoniais, com o acesso à educação, à informação, à cultura e a liberdade de expressão, permitindo um acesso mais amplo a obras e seu compartilhamento. A reforma, entretanto, não obteve sucesso, fazendo com que o judiciário assumisse o papel de solucionar demandas que chegavam até ele com base no interesse social.

O maior desafio que se impõe atualmente é a rigidez da LDA frente aos preceitos constitucionais da Carta Magna. Isto porque a Constituição Federal elenca em inciso de seu art. 5º, sobre direitos e garantias individuais, os direitos morais e patrimoniais do autor sobre sua obra e, também, a liberdade de expressão, o acesso à educação, à cultura e à informação. Destarte, quando há violação de direitos autorais em um contexto de prática educacional, cultural, informacional e de liberdade de expressão, coexiste uma colisão entre princípios, de dimensão filosófica, fazendo necessário o sopesamento destes no caso concreto.

É indiscutível que a legislação de proteção autoral é importante para se garantir o reconhecimento do trabalho do autor, bem como de estimular a criatividade, mas é importante que haja uma abordagem menos restritiva das possibilidades de uso de obras por terceiros, principalmente no que tange à educação, cultura, informação e liberdade de expressão, preceitos estes constitucionais.

Os conflitos surgidos dentro dos aspectos acima mencionados, evidencia, por um lado, uma indústria cultural com interesses privados apoiada por parte da academia e de setores governamentais que buscam a proteção dos direitos autorais de forma mais rígida, apesar do advento da internet e as mudanças por ela trazidas. Em contrapartida, há um ativismo organizado e uma parcela substancial da academia que desaprovam a rigidez da lei autoral, defendendo que a manutenção de valores que sustentavam os direitos de autor até a internet

simboliza a quebra de um equilíbrio necessário entre proteção aos autores e incentivo à criação e liberdade dos consumidores.

Uma nova proposta de reforma da LDA em 2019, aliada ao estímulo pela licença *Creative Commons* para democratização do acesso e compartilhamento de obras e à interpretação menos taxativa da legislação autoral por parte do judiciário evidencia uma tendência de modernização da legislação pátria sobre os direitos de autor, principalmente no âmbito digital. Mostra-se, portanto, urgentes tais atualizações, de modo a garantir maior efetividade na solução de conflitos no âmbito nacional, bem como maior prestígio frente à comunidade internacional, visto que inúmeros outros países já tem atualizado suas legislações atinentes ao tema.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouh. Direitos de autor e direitos conexos. 1 ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ALBRECHT, Nayara Fátima Macedo de Medeiros. Cultura, Poder e Democracia: O Lobby das Indústrias Criativas sobre Políticas de Direitos Autorais no Brasil. Brasília, 2019 Tese (Ciência Política) - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35664/1/2019_NayaraF% c3% a1timaMacedodeMedeirosAlbrecht.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35664/1/2019_NayaraF%c3%a1timaMacedodeMedeirosAlbrecht.pdf). Acesso em: 18 set. 2022.

AMARAL, Jordana Siteneski do; BOFF, Salette Oro. A falibilidade do algoritmo Content ID na identificação de violações de direito autoral nos vlogs do YouTube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa. Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/860d/6147efde7a12a1e14001c83b5f08be5a02ca.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. Resolução N° 67. 2005. Disponível em: <https://abpi.org.br/wp-content/uploads/2019/05/67-Resolu%C3%A7%C3%A3o-ABPI.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2022.

BARACAT, Alyssa Cecilia. O significado do direito autoral na era da sociedade da informação: um estudo comparado de convenções internacionais. São Carlos, 2013 Dissertação (Ciências Humanas) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/894?show=full>. Acesso em: 25 set. 2022.

BARBOSA, Denis Borges. UMA INTRODUÇÃO À PROPRIEDADE INTELECTUAL. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. Disponível em: https://www.dbbba.com.br/wp-content/uploads/introducao_pi.pdf. Acesso em: 22 mai. 2022.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007. Disponível em: <https://itsrio.org/wp-content/uploads/2017/01/Direitos-autorais-na-internet.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988. Diário Oficial da União, Brasília. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 4 nov. 2022.

_____. Decreto n. 75.699, de 06 de maio de 1975. Diário Oficial da União, Brasília, 09 de maio de 1975. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 20 abr. 2022.

_____. Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Diário Oficial da União, Brasília, 18 de dezembro de 1973. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15988.htm. Acesso em: 4 nov. 2022.

_____. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Diário Oficial da União, Brasília, 20 de fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 5 abr. 2022.

_____. Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013. Diário Oficial da União, Brasília, 15 de agosto de 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/12853.htm. Acesso em: 16 ago. 2022.

_____. Lei n. 12.965, de 23 de abril de 2014. Diário Oficial da União, Brasília, 24 de abril de 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 12 jul. 2022.

_____. Superior Tribunal de Justiça. Segunda Seção. Recurso Especial n. 1.559.264/RJ. Relator: Min. Ricardo Villas Bôas Cueva. Julgamento em 08 de fevereiro de 2017. Diário Oficial da União. Brasília. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201302654647&dt_publicacao=15/02/2017. Acesso em: 28 set. 2022.

_____. Superior Tribunal de Justiça. Terceira Turma. Recurso Especial n. 1.641.133/MG. Relator: Min. Nancy Andrighi. Julgamento em 20 de junho de 2017. Diário Oficial da União. Brasília. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201602182297&dt_publicacao=01/08/2017. Acesso em: 4 set. 2022.

_____. Superior Tribunal de Justiça. Terceira Turma. Recurso Especial n. 1.745.657/SP. Relator: Min. Nancy Andrighi. Julgamento em 03 de novembro de 2020. Diário Oficial da União. Brasília. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201800625045&dt_publicacao=19/11/2020. Acesso em: 25 ago. 2022.

_____. Superior Tribunal de Justiça. Terceira Turma. Recurso Especial n. 1.840.848/SP. Relator: Min. Paulo de Tarso Sanseverino. Julgamento em 26 de abril de 2022. Diário Oficial da União. Brasília. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201902924723&dt_publicacao=05/05/2022. Acesso em: 18 out. 2022.

_____. Superior Tribunal de Justiça. Terceira Turma. Recurso Especial n. 964.404/ES. Relator: Min. Paulo de Tarso Sanseverino. Julgamento em 15 de março de 2011. Diário Oficial da União. Brasília. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=200701444505&dt_publicacao=23/05/2011. Acesso em: 16 out. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 2ª Câmara de Direito Privado. Embargos de Declaração n. 1036141-31.2019.8.26.0100/50000. Relator: José Carlos Ferreira Alves. Julgamento em 14 de abril de 2021. Diário Judicial Eletrônico. São Paulo. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/getArquivo.do?cdAcordao=14542532&cdForo=0>. Acesso em: 10 jul. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 6ª Câmara de Direito Privado. Agravo de Instrumento n. 2014870-50.2022.8.26.0000. Relator: Costa Netto. Julgamento em 15 de setembro de 2022. Diário Oficial da União. São Paulo. Disponível em: <https://bityli.com/rPMLQgzo>. Acesso em: 8 out. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 7ª Câmara de Direito Privado. Apelação Cível n. 0011095-56.2012.8.26.0309. Relator: Luiz Antonio Costa. Julgamento em 06 de outubro de 2017. Diário Oficial da União. Porto Alegre. Disponível em: <https://bityli.com/mCjtOOSw>. Acesso em: 9 ago. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 10ª Câmara de Direito Privado. Apelação Cível n. 1113798-15.2020.8.26.0100. Relator: Jair de Souza. Julgamento em 01 de fevereiro de 2022. Diário Judicial Eletrônico. São Paulo. Disponível em: <https://bityli.com/FZAJHUWN>. Acesso em: 10 jul. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 22ª Câmara de Direito Privado. Agravo de Instrumento n. 2000602-25.2021.8.26.0000. Relator: Edgard Rosa. Julgamento em 13 de janeiro de 2021. Diário Judicial Eletrônico. São Paulo. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/getArquivo.do?cdAcordao=14275849&cdForo=0>. Acesso em: 10 jul. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 36ª Câmara de Direito Privado. Apelação Cível n. 1057540-82.2020.8.26.0100. Relator: Arantes Theodoro. Julgamento em 04 de agosto de 2022. Diário Oficial da União. São Paulo. Disponível em: <https://bityli.com/gcUvyYNZ>. Acesso em: 23 set. 2022.

_____. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. 5ª Câmara Cível. Apelação Cível n. 0146429-96.2018.8.21.7000. Relator: Lusmary Fatima Turelly da Silva. Julgamento em 10 de julho de 2020. Diário Oficial da União. Porto Alegre. Disponível em: <https://bityli.com/OFjyUIRr>. Acesso em: 30 set. 2022.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009. Disponível em: <https://bityli.com/GapbvDfBz>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BURKE, Peter. Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. Tradução de: *A social history of knowledge (from Gutenberg to Diderot)*.

_____. Uma história social do conhecimento II: da enciclopédia à Wikipédia. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CARPANEZ, Juliana. Google compra site YouTube por US\$ 1,65 bilhão. G1, 09 out 2006. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,AA1304481-6174,00.html>. Acesso em: 18 mai. 2022.

CARVALHO, Thiago Moreira de; THOMÉ, Karim Marini. A função social do direito de propriedade intelectual brasileiro segundo uma perspectiva sociológica econômica. Direito em ação, Brasília, v. 14, 2015. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RDA/article/view/6713>. Acesso em: 10 jun. 2022.

CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. História dos direitos autorais no Brasil e no mundo. Cadernos de Direito UNIMEP, v. 1, 2011. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/view/896>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CHAVES, Antonio. Direito de autor. Apanhado histórico. Legislação brasileira de caráter interno. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 80, p. 284-303, 1985. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67055>. Acesso em: 3 ago. 2022.

CREATIVE COMMONS. Creative Commons br: O que você precisa saber sobre licenças CC. Creative Commons Brasil. 2020. Disponível em: <https://br.creativecommons.net/wp-content/uploads/sites/30/2021/02/CartilhaCCBrasil.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2022.

DIGITAL MEDIA LAW PROJECT. Fair Use. 2022. Disponível em: <https://www.dmlp.org/legal-guide/fair-use>. Acesso em: 15 out. 2022.

GOOGLE. Como ganhar dinheiro no YouTube. Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/72857>. Acesso em: 9 jul. 2022.

- _____. Creative Commons. Ajuda do YouTube. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/2797468?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. Acesso em: 10 jul. 2022.
- _____. Denunciar conteúdo por motivos legais. Ajuda do Jurídico. Disponível em: https://support.google.com/legal/answer/3110420?visit_id=637801242949505983-3402876885&rd=1#zippy=. Acesso em: 10 jul. 2022.
- _____. Explicação sobre sistemas de monetização ou "o algoritmo dos anúncios". Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/72857>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- _____. O que é "Fair Use"?. Ajuda do jurídico. Disponível em: <https://support.google.com/legal/answer/4558992?hl=pt-BR&dark=0>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- _____. Perguntas frequentes sobre direitos autorais. Ajuda do Jurídico. Disponível em: https://support.google.com/legal/answer/4558836?hl=pt-BR&ref_topic=4558877. Acesso em: 9 jul. 2022.
- _____. Políticas de Monetização de Canais do YouTube. Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/1311392>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- _____. Programa de Parcerias do YouTube: visão geral e qualificação. Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/72851>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- _____. Use a Copyright Match Tool. Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/7648743>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- _____. Uso aceitável no YouTube. Ajuda do YouTube. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. Acesso em: 10 jul. 2022.
- INSPER. Mundo se aproxima da marca de 5 bilhões de usuários de internet, 63% da população. 2022. Disponível em: <https://www.insper.edu.br/noticias/mundo-se-aproxima-da-marca-de-5-bilhoes-de-usuarios-de-internet-63-da-populacao/>. Acesso em: 30 mai. 2022.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE DEFESA DO CONSUMIDOR. Idec contribui com levantamento internacional que aponta o Brasil com um dos piores regimes de direitos autorais no mundo. IDEC. 2011. Disponível em: <https://idec.org.br/o-idec/sala-de-imprensa/release/idec-contribui-com-levantamento-internacional-que-aponta-o-brasil-com-um-dos-piores-regimes-de-direitos-autorais-no-mundo>. Acesso em: 28 jun. 2022.
- KEMP, Simon. DIGITAL 2022: GLOBAL OVERVIEW REPORT. Datareportal. 2022. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- KLANG, Helena. A questão autoral no Ministério da Cultura durante o governo Lula. Fundação Casa de Rui Barbosa. 2011. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_Helena%20Klang_A_questao_autoral_no_Ministerio_da_Cultura_durante_o_governo_Lula.pdf. Acesso em: 20 out. 2022.
- LEMOS, Ronaldo *et al.* Direitos autorais em reforma. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV Direito Rio, 2011. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8789>. Acesso em: 22 abr. 2022.

_____. Opinião - Nova lei que fiscaliza o Ecad é vitória dos artistas. UOL, 04 jul 2013. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/07/04/opiniaoo---nova-lei-que-fiscaliza-o-ecad-e-vitoria-dos-artistas.htm?foto=1>. Acesso em: 10 out. 2022.

LOT JÚNIOR, Rafael Angelo. Função social da propriedade intelectual: o patrimonialismo autoralista em contraste com o direito de acesso à cultura. Fortaleza, 2009 Dissertação - UNIVERSIDADE DE FORTALEZA, Fortaleza. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/teste/arqs/cp111194.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2022.

MARCHI, Leonardo De. Como os algoritmos do YouTube calculam valor? Uma análise da produção de valor para vídeos digitais de música através da lógica social de derivativo. Repositório USP. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/140211/147038>. Acesso em: 18 mai. 2022.

Ministério da Ciência e Tecnologia. Sociedade da Informação no Brasil. Brasília, 2000. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/434/1/Livro%20Verde.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2022.

MONCAU, Luiz Fernando Marrey. Liberdade de expressão e direitos autorais. 1 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

MOURA, Leonardo Sousa dos Santos de. Direitos autorais na internet: uma análise comparativa entre as legislações do Brasil, dos EUA e da União Europeia. Uberlândia, 2018 Trabalho de Conclusão de Curso (Direito) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/26457/4/DireitosAutoraisInternet.pdf>. Acesso em: 7 set. 2022.

NETTO, José Carlos Costa. Direito autoral no Brasil. 3 ed. São Paulo: Saraiva, 2019.

OLIVEIRA, Aline Pacheco. A reforma da lei de direitos autorais e os interesses difusos e coletivos. Porto Alegre, 2013 Trabalho de Conclusão de Curso (Direito) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/17821>. Acesso em: 15 set. 2022.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. Adesão ao Sistema Internacional de Direitos Autorais: O que está em jogo?. WIPO. 2017. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_flyer_crsystem.pdf. Acesso em: 18 mai. 2022.

PINHEIRO, Patricia Peck. Direito digital. 7 ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2021.

QUIRINO, Gustavo Santos. OS IMPASSES PARA A REFORMA DA LEI Nº 9.610/98OS IMPASSES PARA A REFORMA DA LEI Nº 9.610/98: Uma análise sobre a Lei de Direitos Autorais e a gestão coletiva de obras musicais. Volta Redonda, 2020 Monografia (Direito) - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/22753/GUSTAVO%20SANTOS%20QUIRINO%20TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 jul. 2022.

Redação Link. YouTube derruba ‘menina do lo-fi’ após mais de 20 mil horas de transmissão. O Estado de S. Paulo, 11 jul 2022. Disponível em: <https://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,youtube-derruba-menina-do-lo-fi-apos-mais-de-20-mil-horas-de->

transmissao,70004113442?utm_campaign=redes-sociais:072022:e&utm_medium=social-organic&utm_source=instagram:linkinbio. Acesso em: 30 ago. 2022.

SANTANA, Islaine Cardoso. Economia digital e novos modelos de negócio: um estudo aplicado aos canais do YouTube. Salvador, 2018 Trabalho de Conclusão de Curso (Economia) - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/28271/1/Monografia_vers%C3%A3o_final.pdf. Acesso em: 18 mai. 2022.

SANTARÉM, Paulo Rená da Silva. O direito achado da rede: a emergência do acesso à Internet como direito fundamental no Brasil. Brasília, 2010 Dissertação (Direito) - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/8828?mode=full>. Acesso em: 12 set. 2022.

SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digita: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. São Paulo, 2008 Tese (Direito) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/8112/1/Manuella%20Silva%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2022.

SARINHO, Maria Wanick. Propriedade intelectual e serviços digitais por assinatura sob a ótica do direito internacional. Recife, 2018 Dissertação (Direito) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/33943>. Acesso em: 14 ago. 2022.

SECRETARIA DE DIREITOS AUTORAIS E PROPRIEDADE INTELECTUAL. RELATÓRIO PRELIMINAR: Consulta Pública para a Reforma da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998). Brasília, 2020. Disponível em: https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/direitos-autorais/consultas-pulicas/pdfs/relatorio_preliminar___consulta_publica_2019.pdf. Acesso em: 28 out. 2022.

SILVA, Camilla Polonini Salgado. Função social da propriedade intelectual e sua relação com a sociedade da informação. Horizonte científico, v. 3, 26 fev 2010. Disponível em: <https://bityli.com/Jncypuyx>. Acesso em: 17 jul. 2022.

SILVA, Catarini Meconi da. A congruência entre o direito autoral e a internet. Franca, 2015 Trabalho de Conclusão de Curso (Direito) - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO.

SILVA, Gerson Henrique Schaefer da. Práticas de monetização de canais no YouTube. Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6795/Gerson+Henrique+Schaefer+da+Silva_.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 mai. 2022.

SILVA, Giovanna Nogueira da; SILVA, Isabella Fernandes. Os direitos autorais na era digital: as implicações para a criação de conteúdo e o caso dos artigos 11 e 13 da nova diretriz de direitos autorais da União Europeia. Periódicos UFABC. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/234/166>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SILVA, Michele Tancman Candido da. A geopolítica da rede e a governança global de internet a partir da cúpula mundial sobre a sociedade da informação. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-18032009-112622/>. Acesso em: 21 out. 2022.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA. Provedores têm responsabilidade subjetiva por conteúdos gerados por terceiros. STJ. 2017. Disponível em: https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias-antigas/2017/2017-12-20_08-09_Provedores-tem-responsabilidade-subjetiva-por-conteudos-gerados-por-terceiros.aspx. Acesso em: 14 ago. 2022.

TARALLO, Adônis Dias. A lei de direitos autorais brasileira pós advento da internet e das licenças Creative Commons: uma análise da lei nº 9.610/1998 e sua proposta de modernização. Brasília, 2015 Trabalho de Conclusão de Curso (Direito) - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11831/1/2015_AdonisDiasTarallo.pdf. Acesso em: 25 abr. 2022.

VALENTE, Mariana Giorgetti. Implicações políticas e jurídicas dos direitos autorais na internet. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2139/tde-10012014-170508/pt-br.php>. Acesso em: 20 out. 2022.

VERMELHO, Sônia Cristina *et al.* Refletindo sobre as redes sociais digitais. Educação e Sociedade, Campinas, v. 35, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/4JR3vpJqsZLSgCZGVr88rYf/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 ago. 2022.

VIANNA, Bruno Pereira; GIBRAN, Sandro Mansur. A REFORMA DA GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL. Percurso, v. 2, 2014. Disponível em: <http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/article/view/913>. Acesso em: 12 jul. 2022.

VIEIRA, Alexandre Pires. Direito autoral na sociedade digital. 1 ed. São Paulo: Montecristo, 2011.

YOUTUBE. About YouTube. Disponível em: <https://about.youtube/>. Acesso em: 21 jun. 2022.

_____. Como funciona o Content ID. Ajuda do YouTube. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370>. Acesso em: 26 abr. 2022.

_____. Copyright Transparency Report. 2021. Disponível em: https://storage.googleapis.com/transparencyreport/report-downloads/pdf-report-22_2021-1-1_2021-6-30_en_v1.pdf. Acesso em: 15 jun. 2022.

_____. You know what's cool? A billion hours. YouTube Official Blog. 2017. Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/you-know-whats-cool-billion-hours/>. Acesso em: 24 jun. 2022.