

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS  
DEPARTAMENTO DE DIREITO

LUIS FERNANDO GUTIERREZ DA SILVA

**A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR À LUZ DAS POLÍTICAS DE  
DIREITOS AUTORAIS DO YOUTUBE**

Florianópolis

2022

Luis Fernando Gutierrez da Silva

**A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR À LUZ DAS POLÍTICAS DE  
DIREITOS AUTORAIS DO YOUTUBE**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em  
Direito do Centro de Ciências Jurídicas da  
Universidade Federal de Santa Catarina como  
requisito para a obtenção do Título de Bacharel em  
Direito. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liz Beatriz Sass.

Florianópolis

2022

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, em especial aos meus pais, dona Cida e doutor Gutierrez, pelo carinho, ensinamentos, e o mais primordial, pelo amor que vocês dedicam à todos, sem distinção.

Agradeço aos meus amigos e amigas, que de perto ou de longe estão sempre presentes ao meu chamado.

Agradeço às pessoas que encontrei pelo caminho. Por mais breves que possam ter sido os momentos de comunhão, foram essenciais para a formação do meu caráter, além das memórias, que retratam saudades das vindas e idas.

Agradeço à UFSC, pela formação de excelência, que só foram possíveis pela competência do corpo docente, pela presteza dos TAE's e demais trabalhadores, que carregam com o suor do trabalho os resultados tão desejados na qualidade de ensino.

Agradeço aos colegas de curso pelo companheirismo e lealdade dedicada à amizade.

## RESUMO

A presente monografia tem como tema as políticas de direitos autorais do Youtube. O objetivo é verificar a possibilidade de adoção da teoria da função social do direito de autor como alternativa doutrinária para resolução dos conflitos autorais da plataforma. Para tanto, investiga-se as exceções aos direitos autorais da Lei 9.610/98, tal como as limitações das políticas e diretrizes da plataforma, as quais preveem a doutrina do uso justo como base jurídica da política autoral plataforma. A partir da metodologia dedutiva, fundada no estudo bibliográfico de livros, artigos, monografias e teses, assim como através da análise documental das políticas da plataforma, na qual é realizada a coleta de dados a partir da abordagem qualitativa com a finalidade de realizar-se um juízo crítico do fenômeno das violações autorais no âmbito da rede social Youtube. Em conclusão, observa-se que o enquadramento do conflito sob a ótica da função social do direito de autor é uma opção viável para superar os impasses decorrentes das limitações da legislação pátria e das lacunas existentes nos fundamentos e requisitos da doutrina do Fair Use.

**Palavras-chave:** Direito autoral; Direito Digital; Função social do direito de autor; Fair Use; Youtube;

## **ABSTRACT**

This monograph has as its theme the copyright policies of Youtube. The objective is to verify the possibility of adopting the theory of the social function of copyright as a doctrinal alternative for resolving copyright conflicts on the platform. Therefore, the exceptions to the copyright of Law 9.610/98 are investigated, as well as the limitations of the platform's policies and guidelines, which provide for the doctrine of fair use as the legal basis of the platform copyright policy. From the deductive methodology, founded on the bibliographic study of books, articles, monographs and theses, as well as through the documentary analysis of the platform policies, in which data collection is carried out from the qualitative approach in order to carry out a critical judgment of the phenomenon of copyright violations within the social network Youtube. In conclusion, it is observed that framing the conflict from the perspective of the social function of copyright is a viable option to overcome the impasses arising from the limitations of national legislation and the gaps in the foundations and requirements of the Fair Use doctrine.

**Keywords:** Copyright; Digital Law; Social function of copyright; Fair Use; Youtube;

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

DMCA: Digital Millenium Copyright Act

UGC: User Generated-Content

CNN: Cable News Network Inc

STJ: Supremo Tribunal de Justiça

LDA: Lei de Direitos Autorais

MCI: Marco Civil da Internet

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 DIREITOS AUTORAIS.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 ELEMENTOS GERAIS DOS DIREITOS AUTORAIS.....</b>	<b>12</b>
2.1.1 O que são os direitos autorais sob uma perspectiva histórica.....	12
2.1.2 Os fundamentos da proteção autoral.....	15
<b>2.2 ELEMENTOS ESPECÍFICOS DOS DIREITOS AUTORAIS: INTRODUÇÃO À TEORIA DA FUNÇÃO SOCIAL DOS DIREITOS DO AUTOR.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2.1 A função social da propriedade sob a ótica das bases constitucionais.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2.2 As funções do direito autoral.....</b>	<b>23</b>
<b>2.3 A VEICULAÇÃO DE OBRAS AUTORAIS NA PLATAFORMA “YOUTUBE”.....</b>	<b>24</b>
<b>2.3.1 Os conflitos de direitos autorais nos casos concretos.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.2 Kéfera x Warner: Paródia da música “Work” da Rihanna.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.3 Felipe Neto x Jukin Media.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3.4 Canal Nostalgia.....</b>	<b>28</b>
<b>3. AS POLÍTICAS DAS PLATAFORMAS DIGITAIS.....</b>	<b>30</b>
<b>3.1 ANÁLISE GERAL DAS DIRETRIZES E POLÍTICAS DE SERVIÇO DAS PLATAFORMAS.....</b>	<b>30</b>
<b>3.1.1 O contrato de termos de uso como principal instrumento de governança das relações entre provedores de serviços e usuários.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1.2 A natureza jurídica dos termos de uso.....</b>	<b>33</b>
<b>3.1.3 A jurisdição contratual do Youtube.....</b>	<b>35</b>
<b>3.1.4 A responsabilidade dos provedores de serviço quanto aos atos ilícitos cometidos por seus usuários.....</b>	<b>39</b>
<b>3.2 POLÍTICAS DE DIREITOS AUTORAIS DO YOUTUBE.....</b>	<b>43</b>
<b>3.2.1 Os conflitos autorais na maior rede de hospedagem de vídeos.....</b>	<b>43</b>
<b>3.2.2 A previsão contratual da doutrina do uso justo.....</b>	<b>47</b>
<b>3.3 AS FERRAMENTAS DE ANÁLISE E VERIFICAÇÃO DE USO INDEVIDO DE OBRAS PROTEGIDAS POR DIREITOS AUTORAIS.....</b>	<b>50</b>
<b>3.3.1 Visão geral das ferramentas disponibilizadas pela plataforma.....</b>	<b>50</b>
<b>3.3.2 Content ID: ferramenta automatizada contra o uso não licenciado.....</b>	<b>52</b>

<b>4. A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DO AUTOR À LUZ DAS NORMAS DAS PLATAFORMAS.....</b>	<b>54</b>
4.1 OS REFLEXOS DO CONFLITO AUTORAL NOS CONTEÚDOS CRIADOS PELOS USUÁRIOS NO YOUTUBE.....	54
4.2 AS RESTRIÇÕES E LIMITES À PROTEÇÃO AUTORAL À PARTIR DA LEI 9.610/98, DA JURISPRUDÊNCIA DO STJ E DA DOCTRINA DO USO JUSTO .....	60
4.2.1 Os artigo 46, 47 e 48 da Lei de Direitos Autorais.....	60
4.2.2 Posicionamento do Supremo Tribunal de Justiça sobre a extensividade do rol de exceções ao direito de autor.....	63
4.2.3 As restrições da doutrina do uso justo.....	65
4.3 AS RESTRIÇÕES E LIMITES AO EXERCÍCIO DO DIREITO DE AUTOR À PARTIR DA TEORIA FUNÇÃO SOCIAL DO AUTOR .....	68
4.3.1 AS RESTRIÇÕES DA FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR.....	68
4.3.2 Limitações intrínsecas.....	72
4.3.3 Limitações extrínsecas.....	73
4.3.4 Compatibilidade da política do youtube e a teoria da função social do direito do autor na colisão entre a proteção do autor e sua obra em face ao uso da obra por terceiros.....	74
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>76</b>
<b>6 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>83</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A monografia parte do problema dos conflitos atuais na plataforma Youtube envolvendo a proteção das obras autorais e a liberdade do uso moderado destas criações, de modo que a hipótese apresentada é de que a aplicação da teoria da função social do direito do autor pode contribuir na construção de soluções no impasse sobre a validade jurídica das penalidades aplicadas pela plataforma Youtube.

O objetivo geral da monografia é apresentar de que forma a aplicação da teoria da função social do direito do autor, lastreada na função social da propriedade prevista na Constituição de 1988, pode construir uma alternativa para os impasses decorrentes da aplicação da política de direitos autorais da plataforma.

Assim, a teoria será apresentada como alternativa doutrinária, a fim de verificar se é possível encaminhar de forma justa e flexível os impasses do uso de obras que possuem proteção autoral, com base no estudo das políticas de direito autoral do Youtube e nas disposições legais vigentes no ordenamento brasileiro que venham incidir no conflito em perspectiva.

Elencam-se como objetivos específicos deste trabalho o breve delineamento de como funciona o sistema de proteção vigente, recapitulando os principais elementos da matéria autoral, com enfoque no ordenamento brasileiro, relatando-se os casos controversos que envolvem a retirada de conteúdos, situados na versão regionalizada da plataforma no país. Em seguida, serão analisadas as bases jurídica das suas políticas, consubstanciadas nos termos de uso, que é a espécie contratual que vincula os usuários às disposições da rede social, passando pela análise da responsabilidade dos provedores de aplicação e pelo exame da própria política de direitos autorais do próprio site, para em seguida discorrer sobre os mecanismos previstos para retirar ou penalizar os de conteúdos violadores. Por fim, será escrutinada a possibilidade de se compatibilizar a proteção da exclusividade dos autores e detentores dos direitos autorais com o interesse público e liberdade de expressão dos usuários que utilizam o conteúdo protegido.

Ressalta-se que o presente trabalho de conclusão de curso tem por tema o enquadramento da função social do direito de autor nas disputas envolvendo o uso de obras protegidas por direitos autorais no âmbito da plataforma Youtube. As plataformas digitais, com alusão em especial às grandes redes pioneiras, como Google e Facebook, que detém o controle dos meios de produção digital das plataformas Youtube e Instagram, respectivamente, tornaram-se centrais pela facilidade e conveniência com que permitem a criação de obras e conteúdos informativos e culturais. Como resultado da simplificação e democratização ao acesso experiência interativa entre produtor e consumidor, a cultura colaborativa, assentada nos “remixes”, “samples”, moldes e filtros altamente replicáveis, tem adesão quase que espontânea por àqueles que assumem a criatividade como principal ativo e instrumento de trabalho.

Assim, monografia abordará os desdobramentos jurídicos dos conflitos atuais na plataforma Youtube envolvendo a proteção das obras autorais e a liberdade do uso moderado destas criações, especialmente quando sua utilização é feita sem prévia autorização do detentor dos direitos sobre a obra, mas que não incorra em plágio, não deturpe a substancialidade da obra e tampouco afete o aproveitamento econômico de sua exploração pelo autor original.

Na atual dinâmica da plataforma, muito se tem discutido a respeito da validade das sanções aplicadas pela plataforma quando o uso de trechos de obras alheias é identificado nos vídeos hospedados pelos usuários.

Diante da política autoral vigente na plataforma, existe a tendência de se proceder pela remoção do conteúdo, ou no mínimo, de se adotar medidas sancionatórias alternativas, sem qualquer consideração às limitações previstas nas políticas e diretrizes da plataforma que consagram o instituto da utilização razoável ou *fair use*, quanto às exceções já introduzidas em nosso ordenamento pela Lei 9.610/98 e pela tese doutrinária da função social do direito de autor.

Será analisada a possibilidade de superação do impasse a partir sob a ótica do princípio constitucional da função social da propriedade, e seu correspondente em matéria de propriedade intelectual, a função social do direito do autor, considerando tanto as disposições da lei 9.610/98 quanto à política de direitos autorais da plataforma.

Em razão dos conflitos de direitos autorais exponencialmente crescentes, que apontam novos caminhos de atuação para os juristas, motivo pelo qual impende aos acadêmicos e operadores do direito adotar uma visão ampla e crítica do arsenal legislativo e judicial que está à disposição na resolução nos litígios de tal natureza.

## **2. DIREITOS AUTORAIS**

### **2.1 Elementos gerais dos direitos autorais**

O ponto de partida da presente monografia é a busca por respostas das questões sobre os fundamentos do direito autoral e qual é o seu objeto de tutela e estudo.

Compreender isso é crucial para a relevância do objeto de estudo do trabalho. Para que a função social do direito autoral seja compreendida como alternativa, será necessário identificar as condições, a partir de uma recapitulação histórica de certos paradigmas, princípios e lacunas.

Assim, faz-se mister realizar uma breve retrospectiva do sistema de proteção autoral, tanto na perspectiva internacional quanto no desenvolvimento do sistema autoral pátrio. Serão indicados os fundamentos primeiros da disciplina autoral. Igualmente, serão trazidos à tona os reflexos da promulgação da Constituição de 1988, a qual representa um marco histórico na consagração de valores democráticos, revolucionando os parâmetros dos bens jurídicos resguardados por seu texto legal, com influência sobre as diversas legislações vigentes em nosso ordenamento.

Nos demais capítulos em sequência, serão demonstradas as reverberações da transformação digital, tanto no aspecto cultural no que diz respeito às novas formas de produção e difusão de obras através das redes sociais, quanto às implicações legais nos litígios envolvendo a utilização de obras protegidas por direitos autorais sob a ótica das exceções legais previstas na base jurídica da plataforma Youtube, tal como em relação às construções doutrinárias alternativas ao direito exclusivo do autor.

#### **2.1.1 O que são os direitos autorais sob uma perspectiva histórica**

A discussão acerca da proteção dos direitos sobre a criação, reprodução e transmissão sobre obras artísticas remontam aos primórdios da civilização ocidental. Embora não houvesse um sistema organizado em prol da defesa de tais direitos desde sempre, ficando a cargo de manifestações isoladas de tutelas de certos bens jurídicos, bem distantes dos sistemas complexos atuais, já existia a preocupação sobre a liberdade de criação e sua paternidade, em seus aspectos intelectuais e

materiais (BRANCO JÚNIOR e PARANAGUÁ, 2009, p. 14). Na Grécia Antiga, os filósofos eram reconhecidos pela paternidade de suas teses, o que indiretamente permitia-lhes a exploração econômica através do prestígio alcançado. Trata-se mais de uma legitimidade externa às leis, consagrada sobretudo pelos costumes.

Por outro lado, discute-se que na civilização romana a proteção sobre obras intelectuais já se apresentava como um esboço, não obstante fosse inexistentes as estruturas sociais e econômicas (SOUZA, 2005, p. 37). No *jus scriptum* romano a personalidade foi instituída como categoria jurídica. Inclusive, conforme aponta Szaniawski (2017), eram cabíveis ações indenizatórias, denominadas *actio iniuriarum*, na hipótese de danos à personalidade. Inicialmente, as *actio iniuriarum* visavam proteger a integridade física das pessoas, passando a abranger tanto a liberdade como a honra posteriormente, existindo desde então disputas autorais no sistema jurídico romano. (SOUZA, 2005, p. 35)

A mais ilustrativa, consubstanciada no instituto da indenização por danos morais do autor, era exigível nas situações que envolviam plágio ou de uso indevido do nome, ainda que na concepção romana a proteção ultrapassava o substrato material da obra, de modo a resguardar principalmente a imaterialidade, entendida no sentido do espírito da criação anterior ao objeto reproduzido.

Souza (2005, p. 36) leciona que para Justiniano, imperador romano e criador do *Digesto*, o suporte material era acessório ao conteúdo inscrito, implicando no reconhecimento da propriedade da obra ao criador e não ao seu possuidor. Esta diferenciação ganha maior relevo à medida que os meios de reprodução tornaram-se mais acessíveis, em especial com o advento da prensa de Gutemberg e ruptura com o monopólio da nobreza e clero sob os bens literários no início da modernidade, a qual estimulou uma intensa produção literária simultaneamente ao surgimento de cadeia econômica de impressores e vendedores de livros.

Inclusive, a diferenciação entre a estrutura na qual a obra é inscrita e o seu conteúdo propriamente dito ainda hoje serve de base para a legislação. Explana Branco Júnior (2011, p. 39) que:

A doutrina usualmente chama a obra intelectual de *corpus mysticum*, enquanto que ao bem físico se costuma atribuir a denominação de *corpus mechanicum*. Dessa forma, a LDA visa a proteger a obra intelectual, não seu suporte. A aquisição de um livro, por exemplo, confere a seu proprietário todos os direitos de propriedade sobre bens móveis: poderá ele vender, doar, abandonar ou destruir seu bem. No entanto, o mesmo

proprietário do livro gozará, quanto ao texto contido no livro (a verdadeira obra intelectual) direitos distintos dos direitos de propriedade(...)

A distinção é considerada em todos seus efeitos pela legislação autoral brasileira. Depreende-se do art. 37 da Lei no 9.610 de 1998 que “a aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei” (BRASIL, 1998).

Conforme aponta Ascensão (2013, p. 290), na Roma antiga, havia a distinção entre *otium* e *neg otium* na determinação do tipo de trabalho exercido em razão do grupo social. O primeiro indica o trabalho criativo em sua mais pura essência, refratário ao labor servil. Já a segunda espécie era reservada aos metecas e escravos.

Analogamente, em determinados momentos históricos, foram atribuídas às obras fundamentos imanentes, ou seja, relacionadas à existência de um direito natural. Ainda que recente o surgimento do Direito Autoral como matriz autônoma das reflexões jurídicas, a compreensão naturalística de tais direitos decorre de uma fundamentação histórica, como adverte Santos (2020, p. 26):

Onde fundar, então, uma fatalidade da atribuição de direitos exclusivos por referência à criação intelectual? [...] tal crítica não seria decisiva. Uma fundamentação “transcendente pode ser não obstante uma fundamentação histórica: diríamos até que o tem de ser, caso contrário seria incapaz de ter em consideração a variação dos dados sociais. O Direito Autoral está originariamente dependente da realidade histórica constituída pela emergência da sociedade tecnológica.

A oposição à corrente naturalista também encontra sua evolução histórica correspondente. Acerca da impossibilidade de se conceber os bens intelectuais como frutos de um direito natural, Thomas Jefferson, citado por Barbosa (2002, p. 2), apresenta em sua carta à Isaac Mcpherson a tese de que as ideias não são aprisionáveis em forma de mercadoria. Para o fomentador dos ideais republicanos, a confluência das ideias em uma sociedade é a dinâmica natural, tal qual um produto fugaz da ebulição da mente de um indivíduo, o qual poderia manter exclusividade sobre o artefato gerado pelo pensamento somente se o reservasse para si. Pois, a partir do momento que divulgada, a informação alcança um receptor sem que isso implique em transferência ou redução do seu acervo intelectual, diferentemente do que ocorre na transferência de bens materiais, onde a propriedade e posse são limitadas desde o princípio. Inclusive, para o presidente americano, a difusão do

pensamento impõe-se como dever moral de aprendizado e compartilhamento mútuo, implicando na vedação de qualquer tipo de exclusividade sobre as invenções. A lei dos homens poderia tão somente remunerar a criação com o propósito de estimular a profusão de ideias úteis e valorosas para a sociedade de forma prática.

Na idade média, a criação e reprodução intelectual manteve-se restrita aos pequenos círculos das hierarquias sociais, como os mosteiros e universidades. Somente no período moderno que a criação artística tem seu monopólio rompido. Com efeito, a difusão de novas técnicas de reprodução como a prensa de Gutemberg, a qual permitiu a ascensão da burguesia, deslocou a criação intelectual do *locus* privilegiado dos primeiros e segundos estados do antigo regime (SOUZA, 2005, p. 279).

A nova dinâmica deu o ponto de partida para a inclusão dos direitos autorais aos ordenamentos jurídicos formalmente, a qual encontrou-se amadurecida pelas primeiras legislações positivadas através da Copyright Act e, mais futuramente em âmbito internacional, por intermédio da Convenção de Berna. A preocupação em regular tanto a paternidade da obra quanto a exploração econômica derivada destes produtos encontra respaldo hoje nos mais diversos ordenamentos e legislações.

### **2.1.2 Os fundamentos da proteção autoral**

Antes de avançarmos ao levantamento e análise dos fundamentos que justificam a proteção do direito de autor, vale apontar que nosso ordenamento recepcionou a teoria do direito pessoal-patrimonial para classificar a natureza jurídica híbrida do direito de autor, caracterizada pela existência de duas dimensões, uma de caráter patrimonial, consistente na faculdade de explorar economicamente sua obra, e a outra de natureza moral, a qual considera a proteção como “prolongamento da personalidade do homem-criador” (MORAES, 2008, p. 44). No entanto, esclarece Ascensão (2020, p. 38), que sua natureza jurídica não se confunde com os fundamentos do direito autoral, pois aquela figuraria como “consequência precária” ao reduzir a legitimidade das prerrogativas do autor à sua positivação legal.

Conforme a complexidade do sistema econômico e político na idade moderna avançam progressivamente, com predomínio dos interesses patrimoniais, a reprodução em massa tornou-se imperativa para a sobrevivência dos atores culturais. Surge então a premente necessidade de proteção de obras face às

explorações indevidas. Em razão desse movimento, seria possível associar a consolidação dos direitos autorais com uma função de garantia da subsistência do autor. Ou além, tal proteção serviria de recompensa à nobreza da atividade intelectual, fomentando e estimulando o surgimento de novas obras, justificando sua exclusividade a partir de uma função instrumental (ASCENSÃO, 2020, p. 3). Ou ainda, poder-se-ia indicar a defesa do direito pessoal de autor como consequência lógica da consagração dos Direitos Humanos. De todo modo, esclarece Ascensão (2020, p. 34) que:

Os direitos autorais patrimoniais não são uma exigência da pessoa humana. A pessoa realiza-se, com direitos patrimoniais ou sem eles. Esses direitos têm por si vantagens como permitir que a pessoa se dedique, ou se dedique mais, à criação intelectual. Mas seria exarcebar o seu significado deduzir da pessoa a necessidade de atribuição de direitos patrimoniais sobre a obra criada

Ascensão (2013, p. 293) adverte que em torno da figura do intermediário que o sistema jurídico de proteção autoral foi erigido, eis que estes são os usufrutuários dos direitos autorais em sua grande parte. Barbosa (2002, p. 20) corrobora com a percepção que a exclusividade característica dos bens intelectuais é fruto de um ato volitivo conveniente aos interesses de uma política voltada para exploração econômica das ideias, que de forma natural não tenderiam a serem aprisionadas, pois “a essência do homem é que as ideias e criações fluam e voem em suas asas douradas”.

Assim, estaria a gênese das normas e códigos autorais ligada às repercussões patrimoniais da sua exploração, como, nas palavras de Ascensão (2020, p. 20), “uma metamorfose dos privilégios da realeza em uma nova roupagem”.

E ao citar o conceito de patrimônio, é irresistível evocar a ideia de propriedade. Afinal, a construção do direito privado orbita em torno da defesa da propriedade, com seus desdobramentos no campo dos direitos reais. Por consectário lógico, é intuitivo associar o bem imaterial constituído pelas ideias às mesmas prerrogativas atuantes sobre bens materiais, justificando-se assim o dever de proteção das obras artísticas. Porém, através de uma análise mais detida verifica-se um contrassenso que afasta a justificativa como fundamento: as informações e ideias são tão mais valiosas à medida que forem difundidas, e igualmente são as obras intelectuais, indo na contramão da exclusividade marcante

da propriedade privada em sentido estrito. Portanto, são dotadas de atributos de ordem pública. Como aponta Carboni (2009, p.23):

Em sua essência, portanto, o sistema de direitos autorais baseia-se numa assertiva intrinsecamente paradoxal. Através de direitos exclusivos que possibilitam que autores e titulares de direitos autorais restrinjam a utilização, o acesso e a exploração de suas obras, o direito autoral visa, em última análise, a incentivar a disseminação de tais obras e o enriquecimento cultural da sociedade com um todo.

Ascensão (2020, p. 34) aduz ser a tese que fundamenta a proteção exclusiva como uma premiação do mérito do criador um tanto antiquada, pois se admitiria novamente a absorção de uma compreensão lastreada em um direito natural, a qual implica no aceite do monopólio das ideias. Ainda que seja marcante a exclusividade como característica da tutela autoral, deve-se incluir na equação os interesses da coletividade

A partir da discussão das características do Copyright Act na Inglaterra, pontua Souza (2005, p. 44):

As propostas(...), que acreditavam em um direito natural do autor e propunham a sua perpetuidade, foram rebatidas (...)por Thomas Babington Macaulay, que resgatou os argumentos anti-monopolistas, combinando-o com o utilitarismo, concluiu que copyright é monopólio e que produz os mesmos efeitos deste, sendo um mal em si mesmo, porém necessário como garantia do provimento dos autores(...).” Pode-se identificar então a superação dos debates em torno do conteúdo da propriedade na determinação da proteção jurídica a ser atribuída ao copyright.

Já a partir da análise da *ratio legis* da exclusividade na exploração da obra, ou seja, a dedução do fundamento da tutela conferida ao autor através da hermenêutica da norma ou da abstração da vontade do legislador, verifica-se uma insatisfatória conclusão: Hoje o sistema de proteção privilegia os intermediários em detrimento do artista.

Nas palavras de Ascensão (2020, p. 34), “as maiores banalidades são protegidas com o direito autoral, numa convergência prática com o copyright anglo-americano”, de tal modo que o ramo tornou-se uma extensão da seara de direitos empresariais. Podemos inferir que os interesses dos investidores são os elementos determinantes na escolha e remodelamento do bem jurídico da exclusividade como objeto de proteção .

Não obstante o estado atual do sistema de tutela da propriedade autoral, pode-se deduzir que o fundamento para a construção do sistema de proteção do criador e de sua obra reside no interesse público. O interesse público é o

fundamento original que delimitou os contornos da construção de um direito exclusivo do autor, sendo ainda um dos pontos mais importantes na discussão acerca dos limites da propriedade intelectual. Para Ascensão (2020, p. 34), sua prevalência pode ser verificada com mais clareza olhando-se para o surgimento do instituto, e mais demarcadamente no *common law* que nos sistemas da *civil law*

Em menção a Lessig, continua o autoralista (2020, p. 35), identificando um exemplo de influência contemporânea deste interesse:

Apesar dos atropelos de que esta sensibilidade ao interesse público foi vítima, ela se prolonga ainda nos dias de hoje. É assim que Lawrence Lessig acentua fortemente a ideia de *commons* (ou domínio público) e recorda a afirmação do Juiz do Tribunal Supremo Joseph Story, segundo a qual o direito de autor é benéfico (...) para os autores e inventores (...) e para o público, para promover o progresso das ciências e das artes e permitir afinal ao público, após um curto intervalo, a plena posse e gozo de todos os escritos e invenções sem restrição

Vê-se que até hoje a proteção de uma obra pendula entre duas inclinações diametralmente opostas. Para Branco (2007, p. 26) em um dos pólos está a coletividade e a possibilidade de fruir da obra de forma a estimular sua promoção e desenvolvimento social. Do outro, repousa o autor e a expectativa de ganhos econômicos sobre sua criação.

Comparativamente, a função do direito autoral sob uma perspectiva histórica aponta para a tentativa de conciliação entre os interesses, e que é imprescindível e urgente equalizar o desenvolvimento social e cultural com o reconhecimento da obra e sua devida compensação pecuniária, ainda que a busca pela satisfação de ambos interesses “não é tarefa simples, especialmente pelo fato de que o contexto sócio-tecnológico em que a equação autoral está inserida é altamente dinâmico” (CARBONI, 2009, p.24)

Conforme explicado acima, a difusão de obras artísticas gera um inevitável embate entre interesse público da coletividade e as prerrogativas do autor. Na era das redes sociais, o conflito se desvela com novos contornos.

Com o advento do capitalismo de massas, o qual vivencia uma fase de desenvolvimento tecnológico acelerado, a obra tem tanto mais valor quanto for sua capacidade de se fazer difundida por intermédio dos circuitos de transmissões e reprodução, que hoje estão centralizadas especialmente no ambiente virtual, circunscritas às grandes plataformas digitais.

Afinal, como aponta Carboni (2006, p. 53) acerca das considerações de Arlindo Machado sobre o impacto da transformação digital nas artes, os efeitos das novas tecnologias vão além da implementação de novas tecnologias e do uso de inovadoras abordagens estéticas. Na verdade, com o advento da internet e sua permeabilização na vida cotidiana, sucederam mudanças multidimensionais, tanto no plano das relações sociais quanto das relações materiais. As estruturas epistemológicas, assim como as concepções estéticas, foram abaladas. Como ponto positivo, existe uma tendência de fortalecimento de uma cultura assentada na “interatividade, recombinação e na criação como ato coletivo” (CARBONI, 2018, p. 54). Em contrapartida, existe uma pressão natural para que as novas tecnologias sirvam ao propósito de proteger os direitos autorais, o que decorre a partir de mecanismos automatizados que, até o presente momento, não foram capazes de conjugar as hipóteses de proteção com as exceções aos limites dos direitos de autor.

O que se busca demonstrar na presente monografia é a necessidade de compatibilizar demais interesses envolvidos na difusão de conteúdos veiculados nas redes sociais, em especial na plataforma Youtube, tendo em vista os propósitos dos usuários e produtores deste ecossistema de cultura colaborativa, que utilizam obras alheias em conformidade com o sistema de exceções ratificados em convenções internacionais e absorvidos nos ordenamentos dos principais sistemas normativos, de modo que tal contemporização deve recorrer às prescrições da função social do direito de autor no sistema brasileiro para que seja compatível com os direitos fundamentais e princípios constitucionais consolidados.

## **2.2 Elementos específicos dos direitos autorais: breve introdução à teoria da função social dos direitos do autor**

### **2.2.1 A função social da propriedade sob a ótica das bases constitucionais**

No presente tópico, será descrito o paradigma constitucional adotado por nossa Carta Magna, a fim de elucidar o arcabouço dos preceitos que respaldam a função social da propriedade, elencando as normas constitucionais da propriedade intelectual sob este viés, passando para a análise da propriedade intelectual enquanto objeto da função social do direito de autor.

O constitucionalismo do pós-guerra foi vanguardista ao sobrepor as os escombros das estruturas liberais degradadas pelos experimentos extremos do século XX. A corrente, chamada também de neo-constitucionalista, defende a primazia dos direitos fundamentais, efetivada na adoção do sistema de cláusulas abertas, constituídas por princípios e regras, positivadas pela Constituição. A transformação surge a partir da inclusão de princípios, normas abertas, que visam garantir a materialização dos direitos fundamentais basilares (COSTA e FERREIRA, 2019).

Essas molduras abertas tem por finalidade garantir a coexistência de valores sociais positivados, detentores de proteção especial, de modo que na existência de conflitos entre valores de mesma gravidade, a relevância do bem jurídico que terá preferência pode ser medida à luz do contexto social em que sua tutela se faz necessária. Assim, os princípios servem também de referência moral para a construção das regras do ordenamento. Garantias e direitos fundamentais já haviam sido incorporadas às cartas magnas antes do período entre guerras, compreendido pela eclosão da 2ª Guerra Mundial e a guerra fria. Na realidade, à teor do que ensina Ingo Sarlet (2019, p. 52.) as bases do constitucionalismo já encontravam-se arranjadas:

[...] o elenco de direitos e garantias integrado ao texto constitucional (...) apresentava caráter eminentemente liberal, sendo resultado do *Zeitgeist* iluminista e liberal-burguês vigente na época da formação constitucional norte-americana e que, ainda que com alguma variação, definiu as linhas mestras da primeira grande fase do constitucionalismo moderno. O hoje ainda praticamente intocado dogma da supremacia da Constituição teve nos Estados Unidos da América a sua máxima expressão.

O neoconstitucionalismo privilegiou notadamente os princípios, definidos como normas de prescrição geral cujo propósito é a consagração de preceitos socialmente relevantes como fim a ser atingido ou valor a ser respeitado. Sua falta de especificidade serve ao propósito de suprir lacunas e ampliar a discussão para além da subsunção do fato à norma, indo em direção ao sopesamento de bens jurídicos distintos e reciprocamente relevantes.

Os princípios são a base desta proposta de um novo arranjo constitucional, orientado para solução de conflitos surgidos do âmago do tecido social em detrimento de uma prática jurídica descolada da realidade. Através da absorção de juízos morais que identificam os anseios manifestados pelos cidadãos, a atividade de interpretação e aplicação dos dispositivos legais passa por um prisma mais ético.

Com este movimento, buscou-se conter os ímpetus daqueles que defendem a supremacia do texto positivado, afastando o positivismo puro como possibilidade de desenho constitucional. Afinal, os experimentos dos regimes totalitários no século XX, distorceram a refinada teoria jurídica de Hans Kelsen que definia ser a lei, o objeto de estudo da ciência jurídica, apartando-a dos valores, cuja a incumbência de fornecer uma proposição explicativa recaía sobre as ciências sociais.

Desse modo, a dinâmica de interpretação das normas transmutou o paradigma da interpretação literal da norma para a hermenêutica abrangente das leis de forma conjugada com outras diretrizes, localizadas principalmente no texto constitucional, mas não restrita à ele. No Brasil, o paradigma axiológico da valorização dos princípios foi consagrado no texto da Carta Magna de 1988. Com isso, a rígida distinção entre o direito privado e público foi rompida, sendo sucedida de uma análise da legislação infraconstitucional orientada pelos princípios constitucionais. Sob este aspecto, a matéria de direito autoral também deve servir aos propósitos elencados na constituição, cumprindo todas as “grandes determinações finalísticas coletivas” como “o serviço da cultura, do ensino, da investigação científica, da informação, e comunicação social, do acesso às fontes de informação” (ASCENSÃO, 2010, p.18) previstas em seu texto, .

Com vistas à manutenção de uma coerência interna, a função social da propriedade do texto constitucional reverbera de forma lógica aos demais regramentos que constituem o sistema jurídico. Convém trazer à baila as pontuações de Moraes (1993 apud BRANCO, 2007 p.24):

Acolher a construção da unidade (hierarquicamente sistematizada) do ordenamento jurídico significa sustentar que seus princípios superiores, isto é, os valores propugnados pela Constituição, estão presentes em todos os recantos do tecido normativo, resultando, em consequência, inaceitável a rígida contraposição direito público-direito privado. Os princípios e valores constitucionais devem se estender a todas as normas do ordenamento, sob pena de se admitir a concepção de um “mondo in frammenti”, logicamente incompatível com a idéia de sistema unitário

Por intermédio desta compreensão abrangente de princípios incidindo sobre os fatos sociais relevantes e a norma, seria possível afastar a corrente radical que entende ser inconciliável a ordem de direitos fundamentais com a propriedade intelectual, por esta assentar-se em bases de cunho político e econômico. Para Barbosa (2002, p. 4.) “os dispositivos sobre Propriedade Intelectual da Carta, ainda que de natureza patrimonial, se acham corretamente vinculados ao art, 5º, [...] integralmente submetidos às limitações das propriedades em geral - especialmente a do uso social - além das limitações típicas dos bens imateriais”. Portanto, os direitos autorais exigem um tratamento *sui generis* diferenciada na delimitação da sua tutela, pois fundem elementos das propriedades em geral com as prerrogativas dos bens imateriais.

Com a consagração da Carta Cidadã, uma das constituições mais abrangentes em relação aos bens e valores protegidos, o legislador constituinte teve o cuidado de absorver princípios e regras de modo a não construir um sistema contraditório e antitético em seu funcionamento. Na seara autoral, o direito de exclusividade do autor e dos detentores de direitos conexos e o imperativo do interesse público são igualmente relevantes, sendo objetos de proteção que demandam igual observância e zelo pelo ordenamento. Ainda que distintos, devem coexistir como bens jurídicos relevantes na mesma proporção, devendo estar arrançados de modo conjugar as leis com os mandados de otimização prescritos pelas normas fundamentais e princípios, estes consagrados valores e bens jurídicos mais sagrados dentro da ordem interna princípios de forma harmônica dentro do desenho constitucional, os princípios incidem de forma ampla às disposições constitucionais, reverberando não somente na aplicação da norma ao fato, também operando como diretriz de uma nova postura em relação ao bem juridicamente relevante a ser protegido.

Assim, impõe-se à tutela jurisdicional o dever de resguardar tais bens de forma ampla, superando a atuação restrita do Estado no papel de mero aplicador das leis e garantidor das pretensões de ambos interessados a partir da literalidade

das normas. Mais ainda, o que deve entrar no cálculo jurisdicional são as e finalidades que decorrem da defesa dos bens a serem sopesados.

### **2.2.2 As funções do direito autoral**

Nesse sentido, Guilherme Carboni, proponente da teoria que serve de base para esta monografia, apresenta uma categoria de funções ligadas ao direito de autor, e que embora sejam consagradas tanto direta ou indiretamente nos diversos diplomas legais brasileiros, são elementos indissociáveis da análise do sistema autoral. Tal divisão é relevante para destacar as finalidades que o autor compreende serem basilares ao sistema autoral, alinhando o caminho a ser percorrido no último capítulo, no qual será aprofundada a discussão sobre a teoria da função social do direito de autor.

Para o autor, as principais funções do direito do autor dividem-se em quatro eixos, que serão indicados a seguir.

Primeiro, destaca-se a função de reconhecimento da autoria, consistente no interesse de identificar a paternidade de uma obra autoral é refletido tanto na esfera subjetiva do indivíduo autor, a fim de ver que sua criatividade e o produto artístico dela serão consagrados e prestigiados, e que a autoria original seja certificada perante a coletividade (CARBONI, 2008, p. 71).

Em seguida, indica-se a função promocional da proteção autoral, representada pela ideia de consagração de condutas e valores que encorajem à criação intelectual. Na perspectiva do autor, a função é desempenhada pelo direito de exclusividade de uso da obra, a qual tem por finalidade patrocinar o espírito inventivo através da garantia de exclusividade por um lapso temporal razoável (CARBONI, 2008, p. 73). Quando se considera a perspectiva da coletividade, a promoção liga-se à limitação da exclusividade. A finalidade em se restringir a exclusividade autoral está organizada “para que o direito de uso exclusivo possa levar à livre utilização da criação intelectual, que é quando ocorre a sua maior contribuição ao desenvolvimento técnico e cultural”. (ASCARELLI, 1957, p. 244, apud CARBONI, 2008, p.74)

Após, destaca-se o aspecto econômico, cuja função consiste na aptidão da obra para condensar um valioso conjunto de informações, dados e experiências em um produto, de modo que o titular do direito exclusivo de informação sob tal conjunto

informativa adquire “poder de barganha”. Ao fim e ao cabo, este ganho de força negociadora promove o avanço da ciência, tecnologia e cultura (CARBONI, 2008, p.84).

Por fim, denota-se a função política do direito autoral, que se revela a partir do conjunto das iniciativas com vistas a garantir a possibilidade de fruição livre das obras para o autor, assim como estabelecer limites à exclusividade, e prever meios de utilização das obras artísticas e intelectuais, as normas de direito autoral acabam por exercer um papel essencialmente político, qual seja, decidir quais objetivos e valores serão prioritários dentro de um rol de possibilidades limitadas e excludentes. (CARBONI, 2008, p. 88).

Tal como as dimensões de direitos fundamentais, que constituem camadas de valores e proposições históricas, complementares e alinhadas na missão de conferir sustentação aos direitos humanos e ao sistema garantista como um todo, a função social do direito de autor encontra nas supracitadas funções as bases de sua construção, e embora não impliquem em uma sucessão cronológica, tampouco hierárquica de importância ou imprescindibilidade, ligam-se de forma coesa para dar sentido ao sistema autoral. .

Por fim, para que fique evidente a intersecção entre os objetos de proteção autoral à luz da teoria da função social e os interesses dos indivíduos e da coletividade no contexto apresentado, faz-se imperioso introduzir alguns casos concretos interligados ao problema da utilização de obras limitadas por direitos autorais. Afinal, é a partir da controversa remoção de conteúdo na rede social Youtube que se instaura a discussão das exceções à proteção autoral, em especial sob o prisma do sistema normativo brasileiro, o qual não recepcionou o instituto que serve de fundamento para as sanções aplicadas pela plataforma nas hipóteses de uso de obras alheias protegidas e não licenciadas pelos detentores dos direitos autorais.

### **2.3 A veiculação de obras protegidas por direitos autorais na plataforma Youtube**

O youtube surgiu em 2005 com a proposta de ser uma rede social voltada para a hospedagem e compartilhamento de conteúdos em formatos de vídeo. Menos de um ano após sua construção, atraiu a atenção de grandes empresas de tecnologia pela difusão acelerada em seu primeiro ano, atingindo a marca de 25 milhões de visualizações em janeiro de 2006, somente oito meses após o lançamento da versão beta (HOSCH, 2009).

Neste período, a Google, gradativamente deixava de ocupar a posição de empresa reconhecida apenas pelo sucesso do site de mecanismo de busca, vindo a se tornar uma holding de promissoras startups de tecnologia em segmentos diversos, atuando cada vez mais como uma incubadora destes empreendimentos. Em 2006, realizou a incorporação da rede social de vídeos pela cifra de U\$ 1,65 bilhões (CARPANEZ, 2006).

Seu impacto não se restringe ao seu faturamento. O youtube e as mídias digitais como um todo vêm influenciando a forma como se dá a construção do consenso da opinião pública, e de igual modo, vêm servindo como modificador das relações interpessoais e da interação dos usuários com novas formas de produção cultural. Apontam Burgess e Green (2009, p. 34), a partir da leitura de outros autores especializados que

a incorporação de conteúdo gerado por usuários na lógica de serviços de veiculação públicos (...); os novos modelos de negócios associados à Web 2.0, que dependem de conteúdo e inovações gerados por usuários (O'Reilly, 2005); e as tentativas de marcas comerciais de produzirem de modo artificial o envolvimento bottom-up por meio de marketing viral (Spurgeon, 2008) – demonstra que há um “revés participativo” mais amplo em andamento, de modo que essas duas definições de popularidade estão convergindo.

Impende agora demonstrar 3 casos relevantes envolvendo conflitos de direitos autorais com vistas a delimitar o escopo das questões autorais envolvidas, para que sejam discutidas com maior profundidade no capítulo seguinte.

## **2.4 Os conflitos na plataforma a partir dos casos concretos**

A partir de agora, serão introduzidos três casos notáveis envolvendo suposto uso indevido, por criadores de conteúdo, de obras alheias e a reivindicação dos detentores de direitos autorais e conexos de direitos autorais dentro do youtube, os fatos serão relatados a fim de indicar o contexto da disputa, com a introdução do debate sobre onde estão assentadas as bases legais nas posições tomadas pela rede.

### **2.4.1 Kéfera x Warner**

Kéfera Buchmann é uma youtuber, ou nas novas categorias digitais de qualificação e autoridade, uma influenciadora digital, que conquistou um enorme público com seu canal, sendo uma das primeiras a atingir a marca de 1 milhão de inscritos no país.

Dentre as inúmeras notoriedades da trajetória da youtuber, certamente a polêmica de um vídeo seu como um dos episódios mais repercutidos envolvendo alegação de violação de direitos autorais na versão brasileira da plataforma. Em 2016, Kéfera lança um clipe-paródia da canção “Work” de Rihanna, no qual ela representa a cantora, e um ator interpreta o cantor de rap “Drake”, que participa do clipe original. A letra retrata um casal discutindo erros na relação de forma jocosa. Entre elogios às sátiras afiadas e críticas por um suposto teor machista e racista na reedição, o vídeo somou mais de 3 milhões de visualizações na internet em menos de um dia desde sua publicação. No mesmo prazo, o vídeo é retirado do ar a pedido da editora de Rihanna, Warner Chappell, por violações autorais. Segundo o portal de notícias O Globo (2016), a youtuber discorda do encaminhamento dado pela plataforma após representação da gravadora, em defesa de seus interesses:

A Warner bloqueou o vídeo de ser visto! Por direitos autorais, mesmo não estando monetizada. Eu vou me benzer depois dessa paródia”, reclamou Kéfera no Twitter. “Reivindicaram direitos autorais, sendo que paródia é uma coisa liberada no Brasil e eu não monetizei o vídeo no Youtube justamente por não ser uma música de minha criação. Uma pena uma atitude injusta dessas”.

Usualmente, na hipótese de detecção de uso de obra alheia no âmbito da plataforma Youtube, a alternativa usualmente tomada é a desmonetização dos vídeos, que consiste no congelamento do valor pago aos criadores de conteúdo pelo programa de monetização da plataforma. a título de anúncios vigentes pela plataforma.

Conforme dispõe o art. 47 da lei 9610/98, “são livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito”. Pela aplicação da norma *in casu*, não vislumbra-se o descumprimento da determinação legal. Primeiro, o vídeo da influencer explicitamente alude ao clipe da cantora Rihanna, sem qualquer pretensão de induzir o público a erro no reconhecimento da autoria. Afinal, os elementos do clipe são reutilizados de forma cômica e mordaz. Segundo, a paródia tampouco visou diminuir ou ofender a intérprete original. Por fim, não se verifica qualquer intenção de auferir ganhos de forma parasitária em face da obra original. A celeuma deu-se exclusivamente no âmbito da plataforma e através de declarações na imprensa. Assim, uma análise direta da interpretação judicial sobre a questão fica prejudicada, pois nenhuma demanda foi levada à juízo.

### **2.4.2 Felipe Neto x Jukin Media**

Felipe Neto é um dos criadores de conteúdo mais famosos da internet brasileira. A polêmica, sua marca registrada, pega viagem com a irreverência, servindo de matéria prima para criar vídeos que se tornam virais com facilidade assombrosa. A aposta na controvérsia como combustível para o sucesso na plataforma, é medida principalmente pelo alcance e engajamento dos usuários com o conteúdo, o que rende a ele atenção recorrente dos entusiastas e desaprovação dos críticos críticos

Em 2019, o Youtuber entrou em mais uma controvérsia. Através de seu perfil no twitter, declarou ter sido alvo de inúmeras reivindicações de uso indevido de conteúdos de outros usuários da própria plataforma. A representação das denúncias veio por parte da empresa norte-americana Jukin Media, uma agência de conteúdos cujo modelo de negócios baseia-se na compra de direitos autorais de vídeos potencialmente virais, e posteriormente, a reivindicação desses direitos em face de youtubers de grande projeção. Segundo Neto (CARAS, 2019), a conduta supostamente ilícita é a praxe dos produtores mais meticolosos, que "para deixarem seus vídeos mais bem editados, utilizam pequenos trechinhos virais da web, que nunca são determinantes pro vídeo, são sempre só pra compor e melhorar o vídeo em si".

Diversos produtores da plataforma compartilham a opinião de que a atuação da empresa vai no sentido contrário à proteção de interesses dos cessionários dos direitos conexos à obra, pois estariam economizando na compra dos direitos para superfaturar com as reivindicações, operada através da ferramenta Content ID. Hoje, ao ser notificado do uso não licenciado de conteúdo protegido, o usuário pode contestar, retirar o trecho utilizado ou permitir que o produtor original, representados por agências de conteúdo ou não, escolham as possíveis consequências, que vão desde o pedido de exclusão do vídeo até apropriação da receita gerada pela política de monetização da rede.

Felipe Neto (CARAS, 2019) alega que "só do meu canal, eles roubaram mais de 250 mil dólares. Um vídeo meu de 15 minutos rendia 100% da monetização para eles só por eu ter usado 3 segundos de um vídeo que eles compraram por 10 dólares".

O âmago da questão recai sobre a legalidade da política da plataforma ao permitir que o cessionário ou produtor original escolham à seu bel-prazer qual sanção será aplicada, à míngua das prescrições da lei e jurisprudência, Mais adiante a discussão será afunilada nos seguintes termos: se a conduta da agência consiste em mero exercício regular de direito, respaldado nos termos de uso da plataforma, ou se a hipótese é de flagrante ato ilícito.

### 2.4.3 Canal Nostalgia

O canal Nostalgia é um canal que produz conteúdos de humor relacionados à cultura pop e história, variando entre retrospectivas de filmes e desenhos transmitidos na TV décadas atrás, à relatos de episódios históricos, como a ditadura militar. Seu porta-voz é Felipe Castanhari, que desde 2011 realiza postagens quase semanalmente. No final de 2020, seus vídeos somavam mais de 1 bilhão de visualizações, e 13 milhões de inscritos (VIEIRA, 2020)

Em 2014, o canal publicou um vídeo sobre a série de televisão “Os Simpsons”, no qual o apresentador comenta fatos curiosos e compartilha impressões sobre o desenho. O youtuber foi notificado pela emissora estadunidense FOX de que seu vídeo seria removido por ter usado trechos de episódios extraídos diretamente do canal oficial da emissora no youtube, que possuíam dados de identificação do Content Id, infringindo assim as disposições da plataforma.

Como forma de resolver o problema, o *youtuber* removeu o vídeo e reeditou os trechos que julgou responsáveis por gerar a remoção, limitando o tempo de uso dos trecho da série à menos de 15 segundos, tempo que supostamente estaria respeitando o critério do uso justo, mas que consiste em um mito. A FOX entendeu que o vídeo continuava a transgredir os limites e novamente solicitou a remoção do vídeo.

No entanto, como Castanhari havia sido notificado pela terceira vez em um mês, a sanção prevista era o fechamento definitivo do canal. Em sua defesa, além do uso justo, alegou que não possuía a intenção de cometer a infração. Além disso, internautas se mobilizaram para lançar um abaixo-assinado em sua defesa (BIGARELLI, 2014). Neste caso em particular, o conflito situa-se entre a proteção integral da obra e a permissão de uso comedido. O primeiro enquanto corolário que justifica a remoção sumária pela supremacia do interesse privado do autor e da distribuidora, e o segundo representado pela natureza do conteúdo produzido no

canal e, acima de tudo, justificado na própria razão de existir da plataforma, qual seja, a de manter e ampliar um sistema colaborativo de cultura e informação. Estes pontos serão contemplados também nos capítulos seguintes.

### **3. AS POLÍTICAS DAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

#### **3.1 Análise geral das diretrizes e políticas de serviço das plataformas digitais**

De início, cabe pontuar que as políticas de direitos autorais das plataformas de mídia digital possuem diferenças entre si. Primeiro, pelo fato de cada plataforma privilegiar formatos variados de conteúdos, o que exige um tratamento adequado ao tipo de veículo de difusão e aos elementos constituintes da rede em questão, podendo ser realizado primordialmente através de textos, imagens e vídeos. Assim, as disposições visam garantir o reconhecimento da autoria de acordo com a natureza dos conteúdos produzidos e veiculados, apesar da proteção abrangente garantida pelos direitos autorais. Secundariamente, a diferença de tratamento decorre, além da natureza distinta dos conteúdos apontados anteriormente, das peculiaridades instrumentais de cada plataforma. Em redes sociais como o Instagram e Facebook, nascidas com propósito de compartilhamento de imagem e texto, respectivamente, houve uma expansão do escopo inicialmente previsto para os tipos de materiais compartilhados, impingindo uma difusão cada vez mais multifacetada de formatos das obras veiculadas.

O fenômeno não se sucedeu da mesma forma com o Youtube, cujo propósito inicial de compartilhamento de vídeos manteve-se na genética da plataforma até hoje. Assim, talvez por uma questão de especialidade, a rede de vídeos pertencente à Google conseguiu desenvolver mecanismos únicos para a moderação dos conteúdos veiculados por seus usuários.

Quanto às fontes materiais das políticas autorais, o Instagram dispõe em sua central de ajuda as linhas guias das condutas aceitáveis e reprováveis na plataforma (INSTAGRAM, 2022).

Como regra geral, elas possuem seu próprio conjunto de regras e diretrizes acerca do uso da plataforma, da organização da comunidade, e especialmente, da proteção dos direitos de autor. Este fenômeno mostra-se até natural considerando que a “totalização” é uma tendência dentro do meio digital.

Siva Vaddhyanathan (2011) aponta em sua palestra sobre o livro “A googlelização de tudo”, realizada em 2011 na universidade de Stanford, que os criadores da Google foram questionados em uma entrevista sobre qual seria a aparência do mecanismo de busca ideal a ser projetado. A resposta deles foi audaciosa, no sentido de afirmar que “a ferramenta deveria ter a onisciência de uma

mente divina”. É possível questionar se este propósito estende-se a outros campos da gestão da plataforma.

### **3.1.1 O contrato de termos de uso como principal instrumento de governança das relações entre provedores de serviços e usuários**

A partir de agora a investigação estará orientada em função das prerrogativas e responsabilidades materiais previstas pelas plataformas de mídias sociais, as quais consistem nas disposições contratuais das principais plataformas de forma a entender quais são os instrumentos jurídicos que regem-nas de forma geral

Majoritariamente, o vínculo jurídico que serve de liame para as responsabilidades e obrigações entre usuários e as plataformas digitais é originado através do contrato de termo de uso, por meio do qual o desfrutador dos serviços adere às condições impostas pelo provedor de serviços, o que usualmente se dá através da anuência do contratante por meio do comando típico de “li e aceito”.

Para uma melhor compreensão desta dinâmica contratual, serão apontados os principais pontos de inflexão do desenvolvimento da computação, à medida que o ecossistema derivado do avanço tecnológico em torno da produção de mídia aponta para uma certa predileção estratégica pelos contratos de termos de uso. Em seguida, serão esmiuçados os conceitos de “termos de uso”, assim como será apontada tanto a responsabilidade prevista contratualmente quanto às disposições legais e os entendimentos firmados pela jurisprudência a fim de entender quais são as responsabilidades impostas às partes no momento da contratação.

Por muito tempo, os adventos da computação e da internet eram restritos a poucos círculos estratégicos. Sua popularização em escala mundial é recente, sendo inconteste pela literatura especializada que a expansão ocorreu em torno da primeira metade da década de 1990, não obstante o interesse no uso comercial da tecnologia já exista desde 1945. Primordialmente pelo fato da rede mundial de computadores, e a própria computação, surgirem como decorrência de iniciativas de propósito alheios à construção de uma grande teia de conexões entre pessoas.

Como aponta Ceruzzi (2003, p.7), a computação torna-se um ramo do conhecimento e nicho de indústria a partir do pós 2a guerra mundial, em um contexto de “prosperidade e de um forte mercado consumidor”, em que prevalecia o

protagonismo de “cientistas, pesquisadores e dos diversos órgãos de inteligência militares”.

Diferentemente da tendência de restrição à difusão dos computadores durante o pós guerra, em que se via “a computação dominada por centralizados e gigantes sistemas mantidos sob rígido controle” (CERUZZI, 2003, p.12), o que se viu após o fim da guerra fria foi justamente a expansão dos sofisticados instrumentos de tecnologia da informação em escala à nível global.

Com a abertura comercial da Internet, um movimento irrevogável de transformação nas diversas esferas da sociedade ocorreu em velocidade avassaladora. A compressão de grandes volumes de informação em sistemas e dispositivos compactos, que apresentam elevados níveis de processamento e portabilidade, mudou radicalmente as perspectivas econômicas também.

Para Goldfarb e Tucker (2019, p. 3), não obstante a adoção de ferramentas de tecnologia digital usualmente implique em incrementos nos custos do empreendimento, a economia digital explora justamente as limitações existentes nos tradicionais modelos econômicos, à medida que a virtualização pode reduzir significativamente ou até totalmente certos tipos de custos. Para os autores, o deságio afeta 5 tipos de custos, quais sejam: pesquisa, replicação, transporte, rastreamento e verificação.

Conforme já apontado, a dinâmica imposta pela digitalização afetou várias camadas do tecido social. A esfera normativa e jurídica não poderia estar apartada da dimensão socioeconômica. Neste particular, denota-se a utilização quase universal do contrato de termos de uso como a forma jurídica consagrada para a formalização do acordo de vontades entre as plataformas e os usuários finais.

Sob a ótica da tese de Goldfarb e Tucker, a eleição do contrato de termos de uso como o documento padrão no mercado digital poderia indicar que existe alguma espécie de vantagem competitiva em sua adoção. Afinal, representa uma opção altamente replicável, e que em sua essência tende a diminuir o grau de responsabilidade dos fornecedores e prestadores de serviço em âmbito digital, cuja consequência é a imposição de certa segurança jurídica.

Para Bygrave (apud VENTURINI et. al,2020, p. 18), a consagração dos termos de uso como modelo padrão na regulamentação das prescrições e prerrogativas firmadas entre sites e usuários encontra-se nos primórdios na internet, quando as agências de fomento de pesquisa nos Estados Unidos utilizavam este

tipo de contrato, cuja facilidade em formatá-lo e adequá-lo à diversas finalidades favoreceu sua difusão.

### **3.1.2 A natureza jurídica dos termos de uso**

De acordo com Venturini et. al (2020, p. 18), pode-se definir o contrato de Termos de uso como os documentos firmados entre usuários e prestadores de serviços a fim de regular sua relação jurídica em âmbito virtual, que regularmente são interligados com outros instrumentos regulatórios com mesmo poder de vinculação, como a política de privacidade e de cookies por exemplo. Os autores indicam que os termos de serviço representam uma espécie de contrato de adesão desta espécie contratual à medida que ao usuário restam as opções de aquiescer com os termos e proceder ao livre acesso da página, ou discordar das cláusulas e ser redirecionado para fora do endereço eletrônico, inexistindo espaço para negociação e discussão do contrato em parcial ou inteiro teor.

Leciona Nunes (2017, p.697) que

(...) o contrato de adesão é típico das sociedades de massa, construídas a partir de um modo de produção. O crescimento da sociedade de consumo, com sua produção em série, estandardizada, homogeneizada, a contratação de operários em massa, especializadíssimos, o implemento da robótica, informática etc., exigiu a utilização dos contrato-formulário, impressos com cláusulas pré fixadas para regular a distribuição e venda dos produtos e serviços de massa. São contratos que acompanham a produção. Ambos - produção e contratos - são decididos unilateralmente e postos à disposição do consumidor, que só tem como alternativa, caso queira ou precise adquirir o produto ou o serviço oferecido, aderir às disposições pré-estipuladas.

Esta espécie contratual é típica dos negócios jurídicos de massa, à medida que sua característica primordial reside no fato de ser genérico, impessoal e não permitir a repactuação de cláusulas de forma particular pois estas são estipuladas unilateralmente pelo proponente, restando ao contraente a adesão ou não aos termos impostos.

O contrato de adesão surge historicamente em um momento de modificações no tecido social. O advento da cultura de massas trouxe a reformulação das estruturas de produção, de informação e comunicação. Tornou-se imperativo ao direito que acompanhasse as evoluções. Desse modo, a solução construída foi no sentido de modelar um contrato capaz de prover a formalização dos acordos e negócios avençados entre as partes de forças indistinguívelmente díspares e numericamente desproporcionais, de modo que prevaleceu a tendência de uso de fórmulas padronizadas, com adoção em série de cláusulas contratuais.

(NUNES, 2017, p. 696) Ademais, a natureza do consentimento envolvida no aceite da proposta é restrita mesmo nos casos em que não foi realizada a apresentação e oferta dos termos de uso não venha acontecer. Em outras palavras, ainda que não seja proposto o aceite ao termo, a mera utilização da plataforma implica na concordância tácita do teor das prescrições contratuais, o que indica um relativo desequilíbrio contratual à princípio. Neste teor, apontam os autores a tendência de perfectibilizar-se o contrato ainda que a declaração de vontade seja precária:

Mesmo nos casos em que não se requer explicitamente a concordância com os Termos de Uso, a relação usuário/empresa será regida por esse tipo de contrato padronizado, tendo em vista a interpretação presente no ambiente empresarial de que a mera utilização dos serviços implica na concordância com as políticas da empresa, ainda que não de maneira expressa (consentimento tácito). Da mesma forma, há casos em que se prevê explicitamente nos termos de Uso que a mera utilização do serviço consiste em anuência com o documento contratual (consentimento por performance), mesmo que o usuário não necessariamente tenha consciência disso. (Venturini et al, 2020, p. 18)

Os autores supracitados seguem na defesa da tese que as plataformas se beneficiam de forma abusiva das disposições previstas neste formulário padrão dos serviços prestados pelas plataformas digitais, à medida que surgem de uma imposição unilateral dos termos da contratação, e são destinados à uma coletividade de sujeitos anônimos igualmente massificadas. Ass, as vantagens competitivas da adoção do contrato de termos de uso estão relacionadas também com a dinâmica dentro das páginas da internet, que possibilitam a subscrição aos contratos de termos de uso com apenas um clique:

Os provedores, em sua defesa, passaram a se apoiar em uma série de prerrogativas contratuais a seu favor, através dos chamados termos de uso. Entretanto, emergiu de imediato a questão acerca do porquê de tal dispositivo obrigar o usuário, uma vez imposto unilateralmente pelo provedor. A resposta reside na natureza jurídica dos termos de uso do site. Carlos Alberto Rohrmann explica que, com o desenvolvimento do comércio eletrônico, uma técnica passou a ser muito utilizada por fornecedores de produtos e serviços on-line. Trata-se da disponibilização de um texto contendo cláusulas de um contrato com a possibilidade de, ao final, o usuário assinalar a opção “li, entendi e concordo com todos os termos do contrato”. São os chamados contratos por clique ou clickwrap

A tese que infere ser o contrato de termo de uso uma escolha deliberada em função das possibilidades e vantagens competitivas é endossada por Carneiro (2020):

A adoção deste tipo de contrato busca viabilizar a oferta de um produto a nível global, eliminando custos com negociação e eventuais responsabilidades. Trata-se, portanto, de mecanismo jurídico que visa viabilizar a oferta dos serviços a nível global, criando previsibilidade e segurança jurídica, resguardando o provedor de serviços online de uma série de limitações jurídicas existentes, como a responsabilidade pelo fato ou vício do produto ou do serviço, a diversidade de jurisdições competentes e de leis aplicáveis para o julgamento de eventuais litígios. Na prática, percebe-se que os Termos de Uso oferecem muitas vantagens aos provedores de serviços online, que os utilizam para impor cláusulas limitativas dos direitos dos usuários.

Efetivamente, conclui-se que os termos de uso foram adotados como o modelo padrão dos contratos das relações consumeristas na internet em razão de fatores de diversos fatores, como logísticos, jurídicos e culturais. Dentre os aspectos positivos da utilização deste tipo de documento, e que influenciaram à sua consagração, estão a sua maleabilidade quanto às situações e finalidades em que pode ser utilizado, garantindo uma margem de segurança jurídica para as relações travadas no meio digital. Em contrapartida, a utilização dos termos de uso vêm indicando a tendência da adoção de cláusulas que tendem eximir de certo grau de responsabilidade os provedores em geral.

Progressivamente, os riscos surgidos com o avanço da tecnologia de dados, especialmente no âmbito das redes, tornaram-se objeto da investigação crítica. Conforme apontam Ferreira e Bohadana (2014, p. 256), as modulações dos termos de serviço das plataformas são recorrentemente alvo de críticas, à medida que obscurecem os critérios de suas práticas corporativas, como a coleta e tratamento da privacidade e segurança dos dados durante o uso das redes sociais. Além disso, as determinações de natureza jurídica impostas pelas plataformas também estão passíveis de análise crítica, como é o caso da imputação do foro contratual em jurisdição norte-americana prevista nos termos de uso da plataforma Youtube, ainda que a questão litigiosa decorra de fatos e previsões legais em território brasileiro.

### **3.1.3 A jurisdição contratual do Youtube**

Conforme já apontado, os termos de uso consistem em uma espécie contratual pactuada através de cláusulas de adesão, por meio das quais a plataforma ratifica suas posições e interesses aos sujeitos indeterminados que pretendem utilizar os serviços. No caso em comento objeto da presente monografia a dinâmica contratual é travada entre a empresa sediada nos Estados Unidos, e

seus clientes, que segundo dados oficiais da plataforma e de sites de métricas e estatísticas, contabilizam um acesso mensal de mais de 2 bilhões de usuários cadastrados, as quais podem encontrar uma versão local da plataforma em mais de 100 países, com conteúdo disponível em mais de 80 línguas distintas.(YOUTUBE, 2022a).

Para arregimentar de forma genérica e abrangente as disposições contratuais ao seu público residente para além das barreiras geográficas das instalações físicas da subsidiária da Google, o YouTube adota em seus Termos de Serviço a Califórnia como foro contratual, local onde se localiza a sede da empresa.

Conforme se depreende dos termos de serviços, com vigência da versão atualizada a partir de 6 de janeiro de 2022, o local continua sendo o foro de eleição para resolução judicial dos conflitos no âmbito da plataforma. Assim, a redação da cláusula prescreve que

Todas as ações judiciais decorrentes ou relacionadas a estes termos ou ao Serviço serão regidas pela legislação da Califórnia, exceto com relação a suas regras sobre conflito de leis, e serão litigadas exclusivamente em tribunais estaduais ou federais do Condado de Santa Clara, Califórnia, EUA. Você e o YouTube autorizam a jurisdição pessoal desses tribunais (YOUTUBE, 2022b).

No entanto, ao estenderem o raio de atuação para o Brasil, as plataformas ficam sob a tutela da jurisdição nacional a partir do momento em que a autorização para funcionamento em solo nacional lhes é conferida pelos órgãos competentes, com fulcro nas prescrições dos arts. 1.134 e 1.137 do Código Civil de 2002:

Art. 1.134. A sociedade estrangeira, qualquer que seja o seu objeto, não pode, sem autorização do Poder Executivo, funcionar no País, ainda que por estabelecimentos subordinados, podendo, todavia, ressalvados os casos expressos em lei, ser acionista de sociedade anônima brasileira.

Art. 1.137. A sociedade estrangeira autorizada a funcionar ficará sujeita às leis e aos tribunais brasileiros, quanto aos atos ou operações praticados no Brasil.

Neste ponto em particular, diversos autores acadêmicos e produtores de conteúdo apontam inconsistências nas políticas das plataformas quanto à aderência às determinações das leis locais. A partir de uma análise comparada da política autoral do Youtube nos diversos países em que a empresa atua, Alves e Silva (2018) apontam que em 2018 as disposições dos termos e das políticas autorais destinadas aos usuários brasileiros divergiam daquela conferida aos outros países. Neste

sentido, afirmam que os Termos de Serviços de países como Canadá, França, México, entre outros, apresentavam diretrizes de igual teor daquelas constantes na versão americana do documento. Ao passo que na normativa brasileira

o item dos Termos de Serviço que trata da política de direitos autorais da plataforma destoa (e muito) do que se verificou nos demais países acima listados. Além de o texto ser enorme e cheio de detalhes, menciona explicitamente a aplicação da legislação norte-americana para tratar de questões referentes a direito autoral (ALVES; SILVA, 2018, p.11).

De tal modo, existe uma evidente colisão entre as regras de aplicação discriminadas nos termos de serviço e as normas que determinam a competência material e territorial das lides em comento. Prosseguem os autores pugnando que

(...) a Google Brasil Internet Ltda. não pode impor – num termo de adesão – a aplicação da lei estadunidense em detrimento da legislação nacional, ou ainda, exigindo informações previstas na DMCA. Além de não ser hipótese de aplicação extraterritorial da lei, a prática viola o art. 5º, II, da Constituição de 1988 (“ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei”), bem como procura afastar o diploma específico sobre o assunto, a Lei n. 9.610/98 - LDA (ALVES; SILVA, 2018, p. 12).

Ao adotar esta posição, a rede social Youtube impõe condições mais favoráveis para si própria em detrimento do usuário. Em outras palavras, no contrato de adesão aceito pelo usuário brasileiro, prevalecem cláusulas que contrariam de forma ampla as legislações vigentes em nosso ordenamento. Alves e Silva (2018, p. 13) indicam que os termos de serviço da versão brasileira da plataforma contrariam as regras processuais e consumeristas pois:

ignora as disposições mais favoráveis que as leis locais podem conferir aos usuários da plataforma no tocante à aplicação da *lex fori* (v.g. foro do país de nacionalidade ou domicílio do usuário), e não da sede contratual, tomada em caráter absoluto como “sede do serviço”, bem como a previsão de prazos prescricionais superiores a 1 (um) ano, como a propósito dispõem os arts. 27 e 101, I, do Código Brasileiro de Defesa do Consumidor.

E nesta toada, depois da modificação na política de governança da plataforma pode-se notar que:

A grande mudança está na imposição do foro do Estado da Califórnia, Estados Unidos, e, conseqüentemente, da Lei Millenium para todos os países que não façam parte da União Europeia. Isso porque as hipóteses de responsabilização do provedor na Digital Millennium Copyright Act são bem mais restritas. Além disso, chama a atenção a fixação de prazo prescricional de 1 (um) ano para ajuizamento de demandas que envolvam a rede social, prazo esse também restrito a países de fora da União Europeia (iALVES; SILVA, 2019, p. 14).

Ainda sobre a questão da competência, o Marco Civil da Internet consagrou como garantia aos usuários de serviços dos provedores de conexão e de aplicação a possibilidade de tornar sem efeito as cláusulas que determinem, na hipótese de serviços prestados em território nacional, o foro jurisdicional em território estrangeiro. Destaca-se da redação do artigo 8 da referida lei:

Art. 8º A garantia do direito à privacidade e à liberdade de expressão nas comunicações é condição para o pleno exercício do direito de acesso à internet.

**Parágrafo único. São nulas de pleno direito as cláusulas contratuais que violem o disposto no caput, tais como aquelas que:**

I - impliquem ofensa à inviolabilidade e ao sigilo das comunicações privadas, pela internet; ou

II - em contrato de adesão, não ofereçam como alternativa ao contratante a adoção do foro brasileiro para solução de controvérsias decorrentes de serviços prestados no Brasil.

Cabe ressaltar que a jurisprudência possui entendimento cristalino que a natureza do vínculo entre o provedor de serviços e os usuários é essencialmente consumerista, ainda que o serviço seja prestado de forma gratuita para todos os efeitos.

1. A exploração comercial da internet sujeita as relações de consumo daí advindas à Lei nº 8078/90.

2. O fato de o serviço prestado pelo provedor de serviço de internet ser gratuito não desvirtua a relação de consumo, pois o termo “mediante remuneração” contido no art. 3º, § 2º, do CDC deve ser interpretado de forma ampla, de modo a incluir o ganho indireto do fornecedor. (REsp 1.193.764 SP/2010)

Na análise do referido recurso especial conduzida pelo Supremo Tribunal de Justiça de número, originária da ação de obrigação de fazer movida em face da Google por ocasião de violação de direitos autorais no âmbito da extinta rede social chamada Orkut, a qual pertencia ao grupo da empresa Google. O autor requereu a condenação ao pagamento de indenização em decorrência da plataforma não atender a determinação das notificações extrajudiciais enviadas por ele, nas quais pleiteava-se a retirada imediata de conteúdos comerciais protegidos por direitos autorais que foram compartilhados em grupos da plataforma sem a autorização do criador. Conforme será visto no subtópico a seguir, o entendimento jurisprudencial acerca da responsabilidade dos provedores de aplicação sofreu modulações após a entrada em vigor do Marco Civil da Internet.

Logo, as demandas que venham a surgir sob o âmbito das redes sociais, sofrerão incidência dos ditames e das normas vigentes nas codificações supracitadas.

Quanto às lides de cunho autoral, os fundamentos jurídicos dos quais a plataforma adota como base para o manejo das prerrogativas dos autores sobre as obras estão assentados principalmente nas disposições da DMCA e da doutrina do uso justo.

Neste particular, destacam-se as orientações da plataforma quanto à violação de direitos autorais. Conforme a seção de regras e políticas da página (YOUTUBE, 2022c), de onde se extrai que a validade de uma requisição pedindo a retirada de conteúdo violador depende da adequação à Lei Autoral do Milênio Digital:

Se um detentor de direitos autorais enviar uma reclamação válida com base na DMCA utilizando nosso formulário on-line, removeremos o vídeo em questão e aplicaremos um "aviso de direitos autorais". Se o usuário receber três avisos de direitos autorais em 90 dias, a conta e os canais associados serão encerrados. Também temos procedimentos que ajudam os criadores de conteúdo a solucionar os avisos de direitos autorais: aguardar a expiração após 90 dias, solicitar um cancelamento ou enviar uma conrnotificação.

Após reconhecido qual ramo da jurisdição brasileira estão submetidos os litígios com base nas políticas de uso do YouTube, convém trazer à baila o questionamento se, desde sua origem, a plataforma mantém um padrão no teor das suas políticas, ou se há algum ponto de transição em face do posicionamento quanto a sua responsabilidade em relação ao usuário.

### **3.1.4 A responsabilidade dos provedores de serviço quanto aos atos ilícitos cometidos por seus usuários**

No tocante à responsabilidade da plataforma sobre os conteúdos gerados pelos usuários, historicamente, as regras de responsabilidade dos provedores de serviços online foram definidas pela DMCA de forma restrita. Segundo Engstrom e Feamster (2017, p.5):

(...) a DMCA fornece regras que esclarecem as circunstâncias sob as quais as empresas online podem ser responsabilizadas pelas violações de direitos autorais de seus usuários, incentivando a cooperação entre sites e detentores de direitos para lidar com infrações online (...). O Congresso determinou que esses objetivos seriam mais bem atendidos colocando o ônus de identificar o material infrator nos detentores de direitos autorais, não nos provedores de serviços online (OSPs). Em sua essência, a DMCA

estabelece que, se um site remover o acesso ao conteúdo infrator quando um proprietário de direitos autorais enviar uma notificação da infração, ele não poderá ser responsabilizado monetariamente pela infração.

Santos (2020, p. 251) endossa a posição de que as disposições da DMCA foram favoráveis aos referidos “ISP’s”, identificados genericamente pelos provedores de serviço intermediário, e que hoje incluem de forma comparada as plataformas de mídia digital) que afastou a responsabilidade solidária na hipótese de ocorrência de infrações nas quais não concorreu e que tampouco tinham condições de monitorar.

Antes da entrada em vigor do Marco Civil da Internet, o entendimento pacificado no STJ era no sentido de reconhecer a responsabilidade dos provedores de forma subjetiva também. No entanto, a diferença residia nos requisitos da sua configuração. Em outras palavras, a responsabilidade do provedor surgia na culpa por omissão do cumprimento de notificação extrajudicial enviada por usuário vitimado pelo ato danoso, nos termos no excerto de acórdão em sede de Recurso Especial 1193764/SP, de relatoria da ministra Nancy Andrighi.

(...) Ao ser comunicado de que determinado texto ou imagem possui conteúdo ilícito, deve o provedor agir de forma enérgica, retirando o material do ar imediatamente, sob pena de responder solidariamente com o autor direto do dano, em virtude da omissão praticada. 6. (...) Sob a ótica da diligência média que se espera do provedor, deve este adotar as providências que, conforme as circunstâncias específicas de cada caso, estiverem ao seu alcance para a individualização dos usuários do *site*, sob pena de responsabilização subjetiva por culpa *in omittendo*.

Assim, a jurisprudência pátria atrelava-se à uma corrente considerada mais radical em comparação às hipóteses de responsabilização posteriormente absorvidas em nosso ordenamento pelo texto do Marco Civil da Internet. Porém, a partir da vigência da lei n. 12.965/2014, a jurisprudência dos tribunais superiores sofreu modulações de modo a compatibilizar sua posição com as proteções trazidas pelo legislador brasileiro. A teoria da responsabilidade subjetiva foi efetivamente incorporada, além de acrescida de novos requisitos, dando trégua às discussões sobre o escopo do grau de culpa do agente do ato ilícito, a teor do acórdão relatado pelo ministro Luiz Felipe Salomão no seguinte sentido:

Embora a Lei n. 12.965/2014 tenha reafirmado a regra da responsabilidade civil subjetiva dos provedores de aplicações de internet, exigiu ordem judicial específica para que eles tornem indisponíveis conteúdos gerados por terceiros e violadores de direitos, cuja inércia, aí sim, rende ensejo à responsabilidade civil (REsp 1.512.647)

No entanto, o cerne da questão traz consigo a necessidade de determinar não somente a responsabilidade do servidor em cumprir uma ordem de remoção, mas também de definir se existe um “dever de atenção” (Santos e Ascensão, 2020, p. 263) às condutas ilícitas, e prejudiciais ao bem-estar da plataforma, ainda que não previstas pelo legislador brasileiro e que não foram objeto de apreciação do Poder Judiciário.

Ademais, quando há violação de direitos autorais dentro das plataformas, o entendimento do STJ é no sentido de considerar o provedor de internet como concorrente do ilícito somente na hipótese de flagrante contribuição para o seu cometimento, depois de examinada “como e em que medida” estes atuaram, avaliando se houve comissão culposa ou “omissão dolosa”. Assim, não se presume que a mera hospedagem do conteúdo implique em cumplicidade do provedor, a teor do que Santos (2020 p. 272) apresenta conforme o excerto do julgamento do Recurso Especial 1.512.647, proferido pela 2ª Seção, de relatoria do Ministro Luiz Felipe Salomão (BRASIL, 2015):

DIREITO CIVIL E PROCESSUAL CIVIL. VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS. REDE SOCIAL. ORKUT. RESPONSABILIDADE CIVIL DO PROVEDOR (ADMINISTRADOR). INEXISTÊNCIA, NO CASO CONCRETO. ESTRUTURA DA REDE E COMPORTAMENTO DO PROVEDOR QUE NÃO CONTRIBUÍRAM PARA A VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS. RESPONSABILIDADES CONTRIBUTIVA E VICÁRIA. NÃO APLICAÇÃO.

1. Os arts. 102 a 104 da Lei n. 9.610/1998 atribuem responsabilidade civil por violação de direitos autorais a quem fraudulentamente “reproduz, divulga ou de qualquer forma utiliza” obra de titularidade de outrem; a quem “editar obra literária, artística ou científica” ou a quem “vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem”.

2. Em se tratando de provedor de internet comum, como os administradores de rede social, não é óbvia a inserção de sua conduta regular em algum dos verbos constantes nos arts. 102 a 104 da Lei de Direitos Autorais.

Assim, exige-se não somente a constatação de que o provedor albergou conteúdos ilícitos. Mais ainda, deve-se ter provas da contribuição para o ilícito e do auferimento de ganhos com a conduta como se segue do mesmo julgado (BRASIL, 2015):

3. No direito comparado, a responsabilidade civil de provedores de internet por violações de direitos autorais praticadas por terceiros tem sido reconhecida a partir da ideia de responsabilidade contributiva e de responsabilidade vicária, somada à constatação de que a utilização de obra protegida não consubstanciou o chamado fair use. 4. Reconhece-se a responsabilidade contributiva do provedor de internet, no cenário de violação de propriedade intelectual, nas hipóteses em que há intencional

induzimento ou encorajamento para que terceiros cometam diretamente ato ilícito. A responsabilidade vicária tem lugar nos casos em que há lucratividade com ilícitos praticados por outrem e o beneficiado se nega a exercer o poder de controle ou de limitação dos danos, quando poderia fazê-lo.

Conforme já aventado, a interpretação restritiva da responsabilidade dos provedores foi recepcionada também pelo Marco Civil. Depreende-se da análise dos arts. 18 e 19 (BRASIL, 2014) a opção do legislador em recepcionar a teoria da responsabilidade civil subjetiva na referida codificação, sob a hipótese do não cumprimento de ordem judicial específica:

Art. 18. O provedor de conexão à internet não será responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros.

Art. 19. Com o intuito de assegurar a liberdade de expressão e impedir a censura, o provedor de aplicações de internet somente poderá ser responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se, após ordem judicial específica, não tomar as providências para, no âmbito e nos limites técnicos do seu serviço e dentro do prazo assinalado, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente, ressalvadas as disposições legais em contrário.

No parágrafo primeiro do aludido artigo é especificada a forma pela qual o comando judicial deve ser descrito. Sem a indicação clara e exata dos conteúdos, a determinação torna-se sem efeito:

§ 1º A ordem judicial de que trata o **caput** deverá conter, sob pena de nulidade, identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material (BRASIL, 2014).

Já no segundo parágrafo do art. 19, o legislador prescreveu que a responsabilidade sob a ótica de matéria autoral deverá ser apreciada por previsão legal específica. No entanto, até o presente momento tal instrumento normativo acessório ainda não foi elaborado, o que deixa uma lacuna na regulamentação da matéria quanto às proteções do autor e da obra. Ou ainda, segundo Gebara (2018) “aparentemente, não era essa a norma específica a que se referiu o legislador imaginando uma futura regulamentação”, o que em termos práticos implica na observância das mesmas regras de responsabilização já recepcionadas pelo **caput** do mesmo artigo.

Em síntese, a responsabilidade incidente sobre o provedor de aplicação depende do descumprimento de ordem judicial específica que determina a retirada do conteúdo. As consequências objetivas desta previsão vão no sentido de reduzir

as hipóteses nas quais um provedor de conexão e aplicação pode ser condenado pela violação de direitos patrimoniais ou morais.

Conforme indica Bartholomew (BARTHOLOMEW, p. 71), a determinação da responsabilidade civil na hipótese de violação autoral pelo qual a plataforma Youtube orienta suas condutas segue o padrão definido nas cortes americanas, por ocasião do processo *Viacom Int'l, Inc. versus YouTube, Inc*, o qual reafirmou que a cláusula de isenção de responsabilidade dos provedores por conteúdos infratores da proteção autoral somente deixaria de ser aplicado na presença de dois requisitos, a saber, o conhecimento fático de determinada violação e a omissão dolosa em não agir para impedir o ilícito, o que atrai a necessidade de caracterização do elemento subjetivo da conduta omissiva. A cláusula de exclusão de responsabilidade dos provedores por ilícitos autorais cometidos por usuários, a partir do cumprimento de um rol de requisitos específicos como aqueles previstos na DMCA, é conhecida como *Safe Harbor Provision/Clause* (LEMOS, 2005, p. 33)

Desse modo, para que os provedores sejam condenados solidariamente, deve-se estar diante de uma violação contributiva, definida não pela ocorrência direta de violação por iniciativa da plataforma, mas através de conduta que “induz outrem a infringi-lo diretamente” (VALERIO; SENNA; FERRARI, 2021). Por fim, pelo fato de existir a previsão de regulamentação específica da responsabilidade dos provedores nas hipóteses de violação autoral do art. 19, §2º do Marco Civil da internet, a delimitação do dever de reparar e indenizar nestes casos está pendente de complementos, de modo que seus contornos ficam a critério da atividade judicante muitas das vezes.

## **3.2 POLÍTICAS DE DIREITOS AUTORAIS DO YOUTUBE**

### **3.2.1 Os conflitos autorais na maior rede de hospedagem de vídeos**

O Youtube é uma plataforma centrada no compartilhamento de vídeos. No entanto, o propósito desta rede transcende uma função meramente documental, ou seja, não se trata apenas de um grande acervo de informações registradas pelas lentes de câmeras e *smartphones*. Na verdade, além da engenharia computacional envolvida na rotina de carregamento de arquivos de vídeo, reside uma sofisticada arquitetura comunicacional e com reflexos em uma nova relação de produção e labor.

A importância da plataforma Youtube atualmente assenta-se em diversos pilares. Surgida como uma ferramenta “que tentava eliminar as barreiras técnicas para maior compartilhamento de vídeos na internet” (BURGESS e GREEN, 2009), dentre inúmeras outras surgidas na primeira década de 2000, a rede destacou-se por ser um polo da cultura colaborativa, em uma espécie de aldeia global da criatividade, o que se denomina de “User generated-content”, ou em tradução livre, conteúdo gerado pelo usuário, caracterizada pelo “amadorismo e popularidade” como propulsores da produção de conteúdos de acordo com Jin Kim (2012, p. 56).

A partir da evolução técnica da plataforma, com incremento da qualidade dos vídeos e da capacidade de armazenamento e reprodução de longos vídeos, assim como com a implementação de novos meios de remuneração direcionadas aos produtores (KIM, 2012, p. 59), ocorreu uma verdadeira institucionalização da plataforma como um veículo de mídia perene no cotidiano das pessoas, tanto quanto a televisão conseguiu ser, e em decorrência desta capilaridade, com as possibilidades de monetização da atenção dos espectadores, cujo atrativo está na venda de espaço para anunciantes, o Youtube caminha em direção o autor afirma ser uma dinâmica de conteúdos “professionally generated-content”, caracterizada pela produção de vídeos cada vez mais profissional em um ambiente favorável à veiculação de anúncios. Ambos tipos de conteúdo ainda coexistem (KIM, 2012, p. 61), porém, há uma tendência a privilegiar os conteúdos que podem gerar receitas de publicidade.

Com essa vantagem atrativa ocorreu uma espécie de centralização da rede social quanto ao processo decisório dos usuários da internet. Percebe-se uma preferência pelo serviço de compartilhamento e transmissão de vídeos ofertado pela empresa de vídeos do Google. Neste sentido, sua relevância para a análise das repercussões envolvendo os direitos sobre a obra e os direitos do autor justifica-se pela centralidade do Youtube na difusão de fenômenos da cultura colaborativa. Ainda assim, é imperioso afirmar que o desenvolvimento e exploração dos produtos dessa cultura hiper-conectada, lastreada na divulgação de conhecimentos e ideias, ocorre em meio a embates de motivações distintas, com o agravatório papel exercido pela legislação autoral sobre a atividade dos criadores. Para Sass e Wachowicz, (2015, p.173)

Não obstante, a possibilidade de acesso às obras intelectuais e à sua produção encontra obstáculos na atual legislação de direitos autorais, uma vez que seu texto é bastante restritivo no que diz respeito à possibilidade de

acesso aos bens culturais, seja no sentido de fruí-los ou de utilizá-los como suporte para a criação artística.

A plataforma de entretenimento e informação, que hospeda vídeos criados por seus próprios usuários, atingiu a impressionante soma de “mais de 500 horas de conteúdo enviado para o YouTube a cada minuto” (YOUTUBE, 2022d).

Por ocasião do alto volume de informações compartilhadas diariamente, as plataformas são forçadas a buscar meios de controle sobre conteúdos veiculados que venham a transgredir as garantias do sistema autoral. Se na era dos fonogramas, as barreiras da fiscalização sobre a execução pública indevida eram físicas, hoje os desafios são revestidos por texturas informacionais, dentro da vastidão e descentralização dos meios virtuais, cuja informação é replicada e reeditada em uma velocidade inalcançável para uma pessoa comum.

E nesta dinâmica acelerada, a plataforma Youtube protagonizou inúmeros episódios de disputas judiciais envolvendo diversos atores, desde usuários, associações, passando por conglomerados de mídias detentores das prerrogativas de exploração sobre a obra.

Assim, a subsidiária da Google viu-se impelida a fazer reformas tanto nas diretrizes e políticas vigentes quanto nos processos de checagem de uso indevido de conteúdos protegidos a nível global. Pode-se especular que as sucessivas disputas judiciais, como o caso Viacom versus Youtube influenciaram em certa medida a postura zelosa, e proativa em certa medida, adotada pelas plataformas no manejo dos conflitos de direitos autorais a partir de 2007.

Em março de 2007, o conglomerado de mídia Viacom entrou uma disputa judicial contra a Youtube sob a alegação de que a plataforma estava violando direitos autorais sistematicamente, como um “massivo centro de infrações de copyright” (CBC, 2007) ao permitir que usuários carregassem vídeos que eram de propriedade da empresa, como programas de humor e desenhos infantis criados por seus canais, como a Comedy Central e Nickelodeon. Em razão disso, requereu a remoção de mais de 100.000 vídeos, além de pleitear uma farta indenização que alcançava a quantia de 1 bilhão de dólares (EFF, 2009).

Em sua defesa, a Google, que havia comprado o site de compartilhamento de vídeos há menos de um ano da data da ação movida pela Viacom, alegou estar em conformidade com a DMCA, pois a lei autoral do milênio seria um “paraíso seguro para os sites que hospedam conteúdos desde que eles promovam a retirada

de conteúdos infringentes prontamente (FARBER, 2007). Além disso, na ocasião o ex-CEO da Google Eric Schmidt adiantou que a plataforma já estava pesquisando e modelando ferramentas automatizadas para “fazer a vida dos usuários mais simples” (FARBER, 2007) quanto à conferência de utilização de conteúdos protegidos.

Meses depois, a ferramenta foi incorporada ao site com a alcunha de “vídeo identification”, posteriormente renomeada Content ID. Sua finalidade consiste na triagem de conteúdos potencialmente ofensivos à proteção autoral. Hoje, a ferramenta consiste em um dos mais eficazes sistemas de detecção de uso de obra alheia. Automatizado e executado por algoritmos sofisticados, o mecanismo “é a melhor tecnologia do mercado para detectar potenciais violações de conteúdo” na perspectiva da própria rede (YOUTUBE, 2022e).

Funciona da seguinte maneira: a partir dos conteúdos carregados na plataforma, o sistema cruza as faixas de som e vídeo, gerando impressões digitais do vídeo, as quais serão cruzadas com outras impressões do banco de dados da plataforma. Caso seja identificado o uso de obra já compartilhada, o criador é notificado e convidado a escolher uma ação para o uso indevido.

Em face de tamanho arsenal tecnológico, seria possível crer que a defesa dos bens protegidos pela exclusividade do autor, assim como os direitos conexos, e a coletividade poderão ter suas prerrogativas resguardadas pelo uso de sistemas automáticos de detecção de uso de obras alheias?

Conforme será discutido a seguir, existem sérios desafios a serem enfrentados pela plataforma e por seus produtores de conteúdo. De início, indica-se que por muito tempo os conflitos de violação de direitos autorais na plataforma eram majoritariamente encaminhados em conformidade com o procedimento do “notice and take down” previsto na DMCA. O mecanismo de retirada é constituído por duas etapas: primeiro, deve-se requerer a notificação do conteúdo potencialmente violador pelo detentor dos direitos autorais violados, e em seguida, a retirada do conteúdo pela plataforma.

Com o aperfeiçoamento da Content Id, as sanções tornaram-se diversificadas: permite-se, além da remoção de conteúdo, a monetização e uso do espaço alheio como ponto publicitário. Em um estudo realizado pela empresa Google, o qual coletou considerável acervo de dados que representam a gestão da plataforma através de análise de métricas de uso, envolvimento e outras variáveis da plataforma. Uma das métricas indicadas afirma que “mais de 98% de

problemas com infrações de direitos autorais e copyright são gerenciados através do Content ID” (GOOGLE, 2018, p.23).

Ainda que represente um ambicioso instrumento de detecção automatizada avanço no tratamento dos interesses contrapostos, as medidas carecem de maiores justificativas legais face à retirada de vídeos que se enquadram às hipóteses legais e jurisprudenciais de uso justo de conteúdos protegidos. Será demonstrado no subcapítulo seguinte os fundamentos da plataforma para o encaminhamento dado às denúncias por violação de direitos autorais.

### **3.2.2 A previsão contratual da doutrina do uso justo**

A seção da política da plataforma que trata das exceções à proteção autoral indica o uso justo, ou “utilização razoável” no vocabulário da plataforma, como o farol norteador dos princípios que guiam a moderação dos conteúdos. Antes de aprofundar a discussão sobre o conceito, cabem algumas considerações sobre o contexto no qual a doutrina originalmente surgiu.

Como é sabido pela grande massa dos pensadores e operadores do direito, as características que distinguem o sistema de justiça norte-americano do ordenamento brasileiro estão contidas tanto na forma em que os procedimentos legais são ordenados e privilegiados, quanto nas bases históricas, jurídicas e filosóficas que as orientam. O primeiro sistema está filiado ao Common law, em que há a prevalência das decisões judiciais como referencial normativo, a partir de uma construção jurisprudencial que possui enorme influência sobre as decisões de casos assemelhados.

Neste sentido, esclarece Porto (2016, p.8) que o âmago deste sistema é a consagração superlativa da atuação dos magistrados, de sorte que o direito constitui-se a partir da experiência mais do que na “lógica abstrata antecedente ao fato”. E é através desta chave de leitura que se pode compreender a força exercida pelos precedentes, os quais vinculam toda a sorte de casos assemelhados à uma linha decisória uniformizada, revelando que “os efeitos da coisa julgada ultrapassam as partes e o objeto discutido” (PORTO, 2016, p.8), sendo este o traço marcante da lógica da common law, detentora de “raízes profundamente pragmáticas e desvinculadas de qualquer compromisso com modelos abstratos representados pela existência de lei em tese” (2016, p.9).

Em se tratando de direito autoral, a *Common Law* norte-americana apoia-se na legislação autoral específica para as relações travadas na internet, a Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital (DMCA), além do vasto arcabouço jurisprudencial da doutrina do uso justo. Em contrapartida, no Brasil a legislação incidente em litígios desta natureza consiste principalmente na Lei de Direitos Autorais, que embora promulgada no mesmo ano do seu correlato americano, foi elaborada com relativa defasagem aos problemas que se propunha enfrentar.

Quanto ao surgimento do instituto *fair use*, trata-se de uma tese jurisprudencial construída “desde os primórdios do *copyright*”, a qual foi efetivamente incorporada ao *Copyright act* norte-americano em 1976 com o propósito de reiterar-la legalmente em texto normativo (SANTOS et al, 2020, p. 125). É evidente a influência da Convenção de Berna no tocante às prescrições da regra dos três passos, que determina a limitação do exercício das prerrogativas de proteção autoral em casos específicos, permitindo o uso da obra protegida sem que se incorra em violações. (MAGRANI, 2019, p. 167).

Em síntese, o *fair use* consiste em uma livre utilização de obras e conteúdos resguardados por direitos autorais desde que atendam a determinados requisitos que indiquem um uso comedido que não deturpe os legítimos interesses dos proprietários desses direitos. O procedimento de verificação do uso justo, elencado na seção 107 do título 17 do Copyright Act dos Estados Unidos, deve levar em conta quatro fatores: (a) intuito da utilização; (b) natureza do conteúdo protegido; (c) quantidade e qualidade da parcela extraída para uso em proporção a integralidade da obra; (d) reflexos no mercado e no valor da obra protegida decorrentes da sua utilização razoável (MAGRANI, 2019, p. 168).

A política de direitos autorais da plataforma define a utilização razoável em termos assemelhados, complementando com algumas informações pertinentes sobre a interpretação de cada um dos elementos em consonância com o entendimento dos tribunais americanos e a experiência da plataforma, como pode-se inferir abaixo (YOUTUBE, 2022f):

1. A finalidade e o caráter da utilização, incluindo se se trata de uma utilização de natureza comercial ou uma utilização educativa sem fins lucrativos. Normalmente, os tribunais pretendem determinar se a utilização é “transformativa”, isto é, se acrescenta uma nova expressão ou significado ao original, ou se é uma mera cópia do mesmo. As utilizações comerciais são menos propensas a serem consideradas razoáveis, mas é possível rentabilizar um vídeo e manter o estatuto de utilização razoável.

Ressalta-se a indicação do requisito da “transformação” do trecho utilizado para que seja considerado uso justo, e não somente mera transcrição da obra original. Desse modo, é primordial que a obra nova adicione “uma contribuição, significado ou forma de expressão” (YOUTUBE, 2022f) para que seja contemplada pelas exceções autorais:

2. A natureza da obra protegida por direitos de autor. A utilização de material de obras essencialmente reais tem maior probabilidade de ser razoável do que a utilização de obras puramente ficcionais.

Em sequência, a plataforma indica que a depender da natureza do conteúdo usado como base, o enquadramento ao uso justo torna-se mais provável (YOUTUBE, 2022f).

3. A dimensão e a substancialidade da parte utilizada relativamente à totalidade da obra protegida por direitos de autor. A apropriação de pequenas partes do material de um trabalho original tem maior probabilidade de ser considerada utilização razoável do que a apropriação de partes extensas. No entanto, se constituir o “âmago” da obra, até uma pequena parte pode ser considerada um obstáculo à utilização razoável em certas situações.

Continuando, o terceiro requisito versa sobre a extensão do trecho utilizado. A plataforma (YOUTUBE, 2022f) aduz que existe maior probabilidade de se estar diante de uma utilização razoável na proporção inversa da medida e substância apropriadas pela obra nova. Vale dizer que o inciso VIII do art. 46 da lei 9.610/98 também prevê a exceção ao direito autoral em razão das dimensões do trecho apropriado, como será analisado no capítulo seguinte.

4. O efeito da utilização sobre o potencial mercado ou o valor da obra protegida por direitos de autor. Qualquer utilização que prejudique a capacidade lucrativa do proprietário dos direitos de autor face à sua obra original tem menor probabilidade de ser uma utilização razoável. Foram abertas algumas exceções ao abrigo deste fator em casos que envolviam paródias.

Por fim, o requisito considerado mais importante para caracterizar o uso justo ou injusto para uma parcela da doutrina é o da exploração econômica da obra (ASCENSÃO, 1998, p. 96 apud BRANCO JR., 2011, p. 72). Cuida-se tanto do efeito direto sobre a obra, como a repercussão negativa no valor original da obra que possa reduzir de forma notável e comprovada os ganhos potencialmente auferidos pelo detentor dos direitos, quanto dos efeitos secundários, como a eventual apropriação pelo utilizador da obra do material protegido através de transações que não remunerem o detentor (BASSO, 2007).

Ademais, o texto da política autoral do Youtube elenca algumas condutas que alguns usuários adotam a fim de prevenir o uso injusto, mas que não tornam o conteúdo necessariamente livre das restrições incidentes sobre a obra:

Dar crédito ao proprietário dos direitos de autor, publicar uma exclusão de responsabilidade como "não existe intenção de violação de direitos de autor" ou adicionar conteúdo original ao conteúdo de outra pessoa não torna algo automaticamente uma utilização razoável. É menos provável que as utilizações que tentam substituir a obra original em vez de a comentar ou criticar sejam consideradas utilizações razoáveis.(YOUTUBE, 2022)

De forma concisa, pode-se afirmar que a política do YouTube absorveu expressamente em suas diretrizes a doutrina americana do *Fair Use* no que concerne às exceções à proteção autoral, dos subseqüentes conflitos sobre o uso de obras não licenciadas. Conforme as discussões já ventiladas, a aplicação deste instituto não decorre de forma automática em nosso ordenamento, seja pelo fato do sistema da *Common Law* empoderar os sistemas de cláusulas abertas de modo distinto do sistema brasileiro, que embora fundado na tradição da *civil law* venha passando por hibridações que recepcionam cada vez mais as regras e princípios de forma a consagrar direitos fundamentais, seja pelo fato de existirem soluções doutrinárias mais alinhadas com os valores consagrados no texto constitucional e aos diplomas vigentes em nosso ordenamento, como é o caso da teoria Função Social do Direito de Autor.

### **3.3 AS FERRAMENTAS DE ANÁLISE E VERIFICAÇÃO DE USO INDEVIDO DE OBRAS PROTEGIDAS POR DIREITOS AUTORAIS**

#### **3.3.1 Visão geral das ferramentas disponibilizadas pela plataforma**

A medida que a plataforma se consolidou como o principal acervo de vídeos da internet, hospedando aproximadamente 500 horas de vídeo a cada minuto (ASLAM, 2022), tornou-se necessário implementar meios de gestão em larga escala para moderar estes conteúdos de forma automatizada.

No decorrer do seu desenvolvimento, o Youtube apresentou diversos mecanismos com vistas a realizar a verificação da autoria do conteúdo. Hoje, as ferramentas ofertadas para “ajudar os detentores de direitos autorais a proteger e gerenciar o próprio conteúdo” (YOUTUBE, 2022h) consistem em 4 possibilidades: Formulário on-line para remoção por direitos autorais; Programa de verificação de conteúdo; Copyright Match Tool e Content ID.

A primeira ferramenta foi objeto de considerações no subcapítulo anterior. Conforme ilustram Erickson e Kretschmer (2018, p. 75), referem-se às “chamadas medidas de aviso e remoção, que são embasadas, nos Estados Unidos, sob a Seção 512 da Lei de Direitos Autorais dos EUA - conforme alteração pela Lei de Direitos Autorais do Milênio Digital de 1998”. Portanto, são medidas lastreadas na legislação e tem por resultado final a remoção do conteúdo, sem a possibilidade de medidas alternativas.

Já a ferramenta de verificação de conteúdo é caracterizada por ser uma solução de iniciativa mista, pois, de acordo com o suporte da plataforma, o procedimento serve para o usuário “encontrar material com supostas violações e fornecer informações suficientes para que o YouTube o localize e exclua” (YOUTUBE, 2022i). O programa é dedicado às empresas detentoras de direitos autorais que desejam realizar pedidos simultâneos de remoção.

As outras duas ferramentas, Copyright Match Tool e Content ID, guardam semelhanças quanto ao método de aplicação. Ambas têm por finalidade a detecção de uso de trechos ou partes integrais de vídeos de terceiros através da criação de identificadores sobre determinado conteúdo, denominados “fingerprint”. Engstrom e Feamster (2017, p. 13-14) afirmam que se trata de identificação através de elementos da própria música ou vídeo, e não do arquivo programado através de um software, de modo que

Ao observar as características da mídia em si, em vez dos bits que compõem o arquivo inteiro (como no hashing), uma impressão digital calcula uma representação do conteúdo que é mais robusta, mesmo sob várias alterações, edições e modificações descritas anteriormente que alterariam o conteúdo bruto da mídia.

A principal diferença entre ambas reside na composição do público-alvo. A Copyright Match Tool está disponível aos usuários em duas situações: primeiro, de forma geral aos usuários que realizaram denúncias com pedidos de remoção válidos. E segundo, aos usuários que filiaram-se ao programa de parcerias do Youtube, tais como canais sinalizam a necessidade de uma gestão de direitos autorais mais sofisticada. Em ambos os casos, há a pressuposição de uma necessidade de varredura de conteúdos infratores com menor abrangência em relação à Content ID. Esta, por sua vez, é uma ferramenta dedicada aos detentores de “direitos exclusivos sobre uma parte considerável do material original enviado com frequência pela comunidade de criadores de conteúdo do YouTube”

(YOUTUBE, 2022j), cujo acesso é liberado somente após um processo de qualificação, que exige vinculação contratual para seu uso.

### **3.3.2 Content ID: ferramenta automatizada contra o uso não licenciado**

Em 15 de outubro de 2007, a ferramenta chamada *video identification* foi lançada pela plataforma com a finalidade de evitar a pirataria e proteger os detentores de direitos autorais (YOUTUBE, 2022m). O artifício, que consistia em uma versão preliminar da atual ferramenta denominada Content ID, foi desenvolvido pelo time da Google como meio de prevenir que o crescente uso da plataforma não viesse a deteriorar a dinâmica de compartilhamento de vídeos orientadas pelos e para os usuários. Assim, o propósito da ferramenta era impedir que a plataforma se tornasse uma terra sem lei em domínios virtuais, reduzindo o atrito entre grandes produtoras e detentoras de conteúdos autorais que viam no modelo de negócios da plataforma uma ameaça aos seus interesses.

Destaca-se a seguir um trecho do pronunciamento da Viacom (BBC, 2007), quando as desavenças entre as empresas de mídia e o Youtube alcançaram níveis elevados de tensão

A estratégia do YouTube tem sido evitar tomar medidas proativas para reduzir a violação em seu site. (...) Seu modelo de negócios, que se baseia na criação de tráfego e na venda de publicidade a partir de conteúdo não licenciado, é claramente ilegal e está em conflito óbvio com as leis de direitos autorais. (...) Não há dúvida de que o YouTube e o Google continuam a colher os frutos de nossos esforços sem permissão e destruindo um enorme valor no processo. (...) Este é um valor que por direito pertence aos escritores, diretores e talentos que o criam e empresas como a Viacom que investiram para viabilizar essa inovação e criatividade.

Para impedir que as violações das proteções autorais continuassem a ocorrer em larga escala, a Google investiu cada vez mais no aperfeiçoamento da ferramenta, de modo que já foram gastos mais de 100 milhões de dólares, conforme dados oficiais da empresa (MANARA, 2018).

Com isso, o Youtube esperava reduzir os custosos processos movidos por grandes produtoras e detentoras de direitos autorais, e reduzir os impactos à sua credibilidade e valor de mercado. A título de exemplo, o valor das ações da empresa Google reduziram em 2,6% após as declarações da Viacom Media, conforme notícia veiculada pela BBC do Reino Unido (2007).

Afinal, do que se trata a verificação realizada pela Content Id e quais são os fundamentos apresentados pela rede social para sua utilização?

Nas definições fornecidas pela própria plataforma, trata-se de um “sistema de correspondência que identifica conteúdo que pode estar violando direitos de autor” (YOUTUBE, 2022h), cuja concessão de acesso é restrita aos produtores que atendam os critérios da exclusividade sobre os direitos da obra, possibilidade de reivindicação por intermédio do sistema e a necessidade de proceder à denúncia de violação por esta ferramenta ao invés das outras 3 opções ofertadas (YOUTUBE, 2022j). Após a confirmação de que fazem jus aos requisitos, os proprietários dos direitos terão acesso à ferramenta. Passada essa etapa, deverão enviar um conteúdo de áudio ou vídeo como referência, a fim de alimentar o banco de dados da inteligência artificial para que esta crie uma impressão digital sobre o arquivo, e a partir deste acervo possa reconhecer o uso do material protegido de forma automática.

Cabe ressaltar que o propósito da ferramenta não é efetivar a remoção de vídeos por violações autorais, e sim permitir aos proprietários a gestão dos interesses de direitos de autor no Youtube (YOUTUBE, 2022k), possibilitando a tomada de decisões alternativas que estejam em conformidade com as legislações autorais. Desse modo, a verificação dos conteúdos carregados na plataforma acontece de forma automática pela ferramenta de inteligência artificial denominada Content ID. Conforme a central de suporte (YOUTUBE, 2022g), ainda que se trate de uma “utilização razoável”, o algoritmo da plataforma realizará uma reivindicação no conteúdo possuidor de proteção autoral, pois “os sistemas automatizados, como o Content ID, não conseguem determinar a utilização razoável porque se trata de uma decisão subjetiva e caso a caso que só pode ser tomada por um tribunal”.

Com efeito, são inúmeras as repercussões dos efeitos decorrentes do uso da ferramenta. Silveira (2015, p. 1) indica que, já em 2013, a plataforma enrijeceu suas políticas autorais e ampliou as circunstâncias em que a Content Id poderia realizar filtragens, o que ampliou as restrições inclusive aos usuários que utilizavam curtos trechos da obra para fins de comentários críticos, citações e paródias, hipóteses excepcionadas tanto pelo instituto *Fair Use* quanto pelas principais legislações autorais.

Hartmann e Silva (2019, p.149) apontam que a impossibilidade atual da ferramenta automatizada realizar uma filtagem complexa do conteúdo gera uma

análise defeituosa, em certa medida, porque não levará em consideração os possíveis usos abarcados nas exceções legais, imputando ao usuário o ônus de demonstrar que seu uso está em acordo com as prescrições da lei e se possui legitimidade no uso de conteúdo protegido.

Em face dos dilemas impostos pela dinâmica contratual da plataforma Youtube, assim como diante dos problemas surgidos da utilização de ferramentas automatizadas, que embora complexas, podem ser ineficazes em uma análise detida do quadro fático apresentado pelas reivindicações dos algoritmos da plataforma, torna-se imprescindível a equalização entre os interesses dos usuários que utilizam razoavelmente conteúdos protegidos e os proprietários destes direitos, de forma a assegurar que direitos fundamentais em colisão sejam sopesados à luz dos princípios basilares admitidos pela Carta Magna.

#### **4. A função social do direito de autor à luz da legislação autoral e das diretrizes do Youtube**

##### **4.1 Os reflexos do conflito autoral nos conteúdos criados pelos usuários no YouTube**

Com a vertiginosa introdução da tecnologia digital no cotidiano, a qual modificou a dinâmica de construção de conteúdos, surgem novos conflitos entre a exclusividade incidente sobre as obras de informação e entretenimento e a sua adequação aos ditames legais, conforme apontam Sass e Wachowicz (2015, p. 174):

(...) assim como no termo diversidade cultural, também existe uma tensão no contexto do direito de autor. Ou seja, há um antagonismo no seu transcurso histórico, advindo da leitura de que, ao mesmo tempo em que busca privilegiar os direitos de monopólio do autor (na maior parte das vezes, dos intermediários), deve servir, também, como elemento de desenvolvimento da cultura, o que significa permitir o acesso e a fruição dos bens culturais. Contemporaneamente, essa tensão toma contornos mais nítidos e conflituosos, uma vez que todo o arsenal cultural colocado nas grandes redes de informação e de cultura encontra empecilhos notáveis quanto à sua utilização em razão das restrições impostas pela lei autoral

Ademais, as transformações sociais e institucionais, internalizadas através das redes sociais principalmente, alcançam a matéria dos direitos autorais de forma peculiar. Para Samuelson, segundo Hartmann e Silva (2019, p. 150), tais

transformações podem ser notadas a partir de quatro aspectos. O primeiro considera que o ecossistema da internet está necessariamente entrelaçado por questões de direitos autorais em toda sua dimensão. Já o segundo traço indicativo está na atribuição da responsabilidade dos provedores de hospedagem e de serviços de internet em fiscalizar eventuais infrações autorais em razão da impossibilidade da verificação ser feita individualmente pelo alto volume de conteúdos diariamente hospedados. Em seguida, indicam os autores que em razão do surgimento de novas práticas e ferramentas no âmbito da internet, que demandam um enquadramento apropriado da legislação autoral, emergiram novas interpretações doutrinárias. Em último, com o advento das tecnologias de verificação de uso de obra protegida já explanados no capítulo anterior, foram propiciados meios mais efetivos de gestão dos direitos autorais aos seus detentores.

Retomando as considerações feitas no capítulo anterior, dentro do site de hospedagem de vídeos Youtube foi consolidado o uso de tecnologias automatizadas como meio de controle das prerrogativas dos autores em relação às suas obras, mediando a relação entre os proprietários dos direitos autorais que são utilizados em conteúdos de terceiros (HARTMANN e SILVA, p. 148). Pode-se dizer que dentre as ferramentas de gestão de direitos autorais oferecidas pela plataforma, a Content ID é a principal ferramenta em termos de relevância, seja pela qualificação exigida para que seu acesso seja concedido pelo site, seja pelo volume de conteúdos rastreados e notificados. Seu principal benefício encontra-se na possibilidade de verificação do uso irregular de conteúdos autorais protegidos em uma escala singular (BARTHOLOMEW, 2015, p.1).

Silveira (2015, p.9) considera a ferramenta como “o principal meio de manutenção e preservação da obediência aos termos e políticas de uso do site”, de modo que as inquietações que assolavam, na década de 2000, os detentores de direitos autorais, as emergentes plataformas de hospedagem e distribuição de conteúdos e seus usuários produtores, viram-se acalmadas em partes. Neste particular, Engstrom e Feamster (2017, p.7) apontam que dentre as tentativas colaborativas de reduzir as violações no âmbito das redes, surgiu uma iniciativa de acordo extrajudicial preventivo entre provedores de serviços de internet e plataformas detentoras e difusoras de conteúdos criados pelos usuários, denominados *UGC*, à exemplo da carta de princípios da *User Generated Content* de 2007. O documento consiste em um acordo pactuado entre grandes conglomerados

de mídias internacionais e plataformas de serviços de internet com vistas à construção de um espaço virtual alinhado com as diretrizes da carta, de maneira a fomentar “as promessas e benefícios dos Serviços UGC” (PRINCIPLES, 2007) e, simultaneamente, garantir “os direitos do proprietário dos Direitos Autorais”. Assim, a carta de princípios surge como iniciativa robusta antes mesmo de um comando judicial proclamado em determinado litígio envolvendo as partes signatárias.

Na carta de princípios, são elencados 4 objetivos que as partes acordantes se propõe a aderir, consistentes em; primeiro, a remoção do conteúdo potencialmente violador no âmbito dos serviços UGC; segundo, a promoção de conteúdos com áudio e vídeo originalmente criados pelos usuários, terceiro, a adequação, no âmbito das plataformas de serviços UGC, das exceções previstas na doutrina do uso justo, quarto, a consagração dos interesses de privacidade dos usuários.

Inclusive, é curioso notar que o Youtube não foi signatário da carta de princípios, muito embora à época da construção da carta enfrentasse o já citado processo movido pela Viacom que pedia a condenação da plataforma indenização por violações de direitos autorais em massa. Pode-se especular que a ausência de representação da plataforma na iniciativa está relacionada ao fato das empresas Google e Youtube terem formulado uma política de governança própria, centrada na ferramenta *Video User Identification*, depois renomeada para *Content Id* (MEYERS, 2009, p. 941).

Não obstante a rede de vídeos Youtube não tenha aderido oficialmente ao grupo signatário da *User Generated-Content Principles*, em uma de suas páginas a plataforma apresenta uma definição do que ela entende ser um conteúdo UGC. Segundo a página de tutorial de uso das ferramentas de reivindicação autoral (YOUTUBE, 2022I), o “conteúdo gerado pelo usuário (UGC)” consiste em “vídeos carregados por outros canais do Youtube”, em oposição aos vídeos enviados por parceiros vinculados ao usuário denunciante, e que possuem procedimentos de reivindicação distintos entre si.

Eli Noam (2021, p. 65) ilustra uma definição do conceito de *User Generated Content* e seus aspectos distintos sobre a forma de produção e consumo de conteúdo:

à medida que a tecnologia de armazenamento e transmissão progrediu, permitiu o conteúdo gerado pelo usuário (UGC) no qual o usuário principalmente não comercial (mas também comercial) contribui com

informações e entretenimento para outros usuários. Um número significativo de consumidores passou de espectadores passivos para participantes ativos. A tecnologia reduziu o custo de hardware e software de produção. Vídeos com qualidade de alta definição podem ser filmados com um smartphone, editados semi-profissionalmente em um laptop e oferecidos gratuitamente a um público potencialmente enorme e global, potencialmente com anúncios.

Assim, pode-se inferir que o UGC consiste na dinâmica de criação de conteúdos por iniciativa dos usuários e direcionados à eles enquanto conjunto de indivíduos, consumidores ou não, conectados através de dispositivos tecnologicamente avançados e potentes, com a finalidade de difundir informações e peças de entretenimento em plataformas de abrangência global. Verifica-se que os objetivos desta forma de criação estão em oferecer uma experiência inovadora, centrada no usuário ao invés do produtor, e que promovam a exposição do trabalho criativo de seus semelhantes, além de conferir reconhecimento ao usuário criador dentro de sua comunidade online (NOAM, 2021, p. 66).

O papel exercido pela internet e pelas redes sociais em especial, são cruciais nesta dinâmica, à medida que se verifica a descentralização do processo criativo, cuja expansão, consolidação e aperfeiçoamento ocorrem por iniciativas coletivas (HARVARD LAW, 2008, p. 1389). Contudo, a partir da constatação de que a figura clássica do produtor criativo perde uma parcela do seu protagonismo, notam-se alguns reflexos práticos na forma como a ideia de exclusividade sobre a obra é encarada no âmbito das plataformas. Sob a égide de uma cultura orientada pelo e para o usuário, surgem questionamentos sobre quem efetivamente é proprietário do conteúdo, assim como sobre quem recai a responsabilidade por conteúdos que transponham os limites legais, como nos casos de conteúdos que disseminam discurso de ódio ou daqueles que violam direitos autorais (NOAM, 2021, p. 70). No tocante aos aspectos da prerrogativa de exclusividade sobre a obra, o autor aponta os noticiários de televisão como exemplo de indefinição da propriedade sobre o conteúdo, pois nestes programas tornou-se comum a transmissão de notícias a partir de filmagens amadoras carregadas na plataforma Youtube, e em sua maior parte, sem atribuição de créditos aos criadores de determinado material utilizado nos jornais televisivos (NOAM, 2021, p. 71).

Assim, pode-se dizer que o conflito em perspectiva nesta etapa da monografia tem por contexto as violações autorais nas plataformas de conteúdos gerados pelos usuários. As problemáticas de matéria autoral decorrentes do uso de

obras alheias no âmbito das plataformas como o Youtube são motivadas por fatores como dificuldade de mensuração da responsabilidade das plataformas nos casos de violação, os impactos da utilização de ferramentas de filtragem automática, as quais infringem garantias de ordem autoral e constitucional ao penalizar o usuário com as restrições previstas em seus termos de uso e políticas autorais, e finalmente, a dificuldade de adequação das exceções da proteção autoral às novas formas de expressão, como os conteúdos UGC.

Quanto ao primeiro aspecto, em decorrência do pioneirismo norte-americano no desenvolvimento da internet e da sua tardia regulamentação jurídica, existe uma notável influência da DMCA na forma como a questão é tratada em nosso sistema (LEMOS, 2005, p. 33). Nas discussões acerca da responsabilidade civil anteriores à promulgação da lei 12.965, o posicionamento dos tribunais seguia a tendência de absorver progressivamente o mecanismo do *notice and takedown*, consistente no procedimento de notificação e contra notificação de conteúdos potencialmente violadores, e que em bases teóricas legais, a transformação do dever geral de monitoramento em obrigação específica de agir por parte dos provedores a partir da notificação do ilícito pela vítima do dano (SCHREIBER, 2015. p.10). Com a vigência do Marco Civil da Internet, a vantagem apresentada pela parcial importação do mecanismo da DCMA no tocante à responsabilidade, prevista no art. 19 da lei brasileira deixa de ser relevante pois, segundo Schreiber (2015, p. 13)

a menção à "ordem judicial" golpeia de morte toda a inspiração do notice and takedown. Como já se destacou, a limitação legal à responsabilidade civil dos chamados "provedores de aplicações" somente pode se justificar como estímulo à sua atuação proativa, capaz de evitar a propagação do dano independentemente do tempo e custo necessários à proposição de uma ação judicial. Se a vítima da lesão ao seu direito fundamental precisa recorrer ao Poder Judiciário, pleiteando uma ordem judicial, a ser expedida à empresa, o art. 19 lhe é inteiramente inútil pela simples razão de que a possibilidade de recorrer ao Poder Judiciário sempre existiu no direito brasileiro

Ademais, além da restritividade surgida pela exigência do descumprimento judicial, a definição da responsabilidade do provedor no ilícito autoral ainda carece de um suporte legal mais seguro, afinal, como já visto no subcapítulo da responsabilidade dos provedores, o art. 19, §2º da lei 12.965/14 determina que a mensuração da responsabilidade exige previsão legal dispendo-a de forma específica, o que até o presente momento ainda não se concretizou, cabendo a aplicação extensiva do art. 31 do mesmo marco, o qual prevê a legislação autoral como código de regência da matéria. No entanto, a lei 9.610/98 prevê apenas as

cominações civis da infração autoral, ficando silente quanto à responsabilidade dos provedores (LOPES, 2015).

Quanto ao segundo fato, certa parte da doutrina afirma existirem aspectos positivos na construção de mecanismos regulatórios extra-governamentais, como a criação da carta de princípios UGC, pois surgiram como iniciativas de interesse das partes relacionadas aos movimentos de criação e distribuição de conteúdos gerados por usuários, compreendidos pelas plataformas que hospedam os conteúdos, pela indústria detentora de direitos autorais, e por usuários criadores e consumidores deste tipo de conteúdo (HARVARD LAW, 2008, p. 1406).

Quanto ao terceiro elemento, no tocante aos efeitos decorrentes do uso das ferramentas automáticas, existe relativo consenso sobre as suas manifestações perniciosas aos interesses coletivos, tanto na perspectiva dos usuários criadores, conforme ilustrado no subcapítulo dos conflitos autorais no Youtube a partir dos casos concretos envolvendo os chamados *influencers*, quanto na visão da literatura especializada (AMARAL e BOFF, 2018). Para Sawyer (2009, p. 366), os equívocos no diagnóstico de ferramentas automatizadas estão presentes de forma geral nas plataformas de UGC, ainda que seja também comum a meta de alcançar com a ferramenta um alto nível de sofisticação tecnológica que permita-a distinguir uma violação de uma utilização razoável.

Silveira (2015, p. 5), aponta severas críticas à forma como o algoritmo é operado, constatando que existe uma notável “indefinições das leis e termos de uso” na governança da plataforma, assim como é latente a irredutibilidade dos interesses dos conglomerados de mídias na disputa de forças entre detentores de direitos autorais e utilizadores das obras protegidas, e, igualmente considerável, estão as distorções de ordem técnica como a utilização desviante e abusiva do mecanismos de controle e denúncia de conteúdos na plataforma.

Em que pesem, as automatizações das ferramentas de verificação de conteúdo protegido encontrem-se relativamente limitadas dentro das diversificadas possibilidades da inteligência do algoritmo, a delimitação das restrições ao direito de autor no quadro fático já apresenta-se como um desafio para a atividade judicante dos magistrados.

## **4.2 AS RESTRIÇÕES E LIMITES À PROTEÇÃO AUTORAL À PARTIR DA LEI 9610/98, DA JURISPRUDÊNCIA DO STJ E DA DOUTRINAS DO USO JUSTO**

### **4.2.1 Os artigos 46, 47 e 48 da Lei de Direito Autoral**

A lei 9.610/98 prevê na inteligência dos artigos 46, 47 e 48 as restrições ao direito de autor. Na classificação doutrinária, as restrições previstas nestes artigos compreendem os “limites intrínsecos”, os quais definem a duração e extensão da proteção, sendo estes limites divididos em temporais ou verticais e atemporais ou horizontais (MAGRANI, 2019, p.178).

Para autores como Costa e Ferreira, a partir das lições de Tepedino, as hipóteses deste rol representam uma hipótese de funcionalização do direito de autor, afinal, reestruturam a lógica predominante da exclusividade e dos interesses privados do autor, alçando as finalidades econômicas e sociais agregados ao conteúdo programático constitucional, o que os conduz ao *topos* fulcral do sistema autoral. (COSTA; FERREIRA, 2019, p. 1266).

A legislação vigente prevê que o uso de materiais protegidos é lícito somente havendo anuência prévia e remuneração do respectivo titular (Tridente, 2008, p. 72), como se destaca da redação do caput do art. 29 da Lei 9.610/98:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações(...).

Desse modo, as hipóteses dos referidos artigos recepcionam a utilização das obras de terceiros independentemente da anuência dos detentores dos direitos sobre elas (BRANCO JR.;PARANAGUÁ, 2009, p. 72), definindo-se situações jurídicas em que a proteção de exclusividade deve ceder a outros fins e valores, pois como adverte Ascensão (2010, p. 18), “todo o direito atribuído deve servir simultaneamente o interesse público e o interesse privado” .

As situações excepcionais de uso de obra protegida sem prévio licenciamento destacadas pelo rol dos artigos 46 à 48 podem ser divididas em 3 tipos de bens, na classificação de Elisângela Dias Menezes, consagrados pelo legislador e que, conforme indica Canassa (c2019, p. 17), compõem-se em “direito à educação, direito à informação, usos técnicos e judiciais”.

Em consonância com os objetivos do trabalho e das discussões apresentadas, iremos nos ater aos incisos III e VIII do art. 46 e ao caput do art. 47 da Lei de direitos Autorais, os quais tratam respectivamente da citação com fins de crítica ou comentário, do uso de trechos de obras preexistentes, e da paródia, todas como hipóteses lícitas de relativização do direito de autor face à terceiros, e que podem ser relacionadas, em partes, aos objetos de disputa autoral nos casos práticos envolvendo os *youtubers* Felipe Castanhari, Felipe Neto e Kéfera, já ilustrados anteriormente. Destarte, aponta-se o dispositivo que excepciona a citação como hipótese de uso livre:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra.

A inteligência do inciso III consagra a citação como forma de uso excepcional de obra, em acordo com propósitos descritos na norma, ou seja, devem ter a finalidade de permitir o estudo, possibilitar a crítica ou suscitar a polêmica.

As citações, que podem ser consideradas como uma das formas de utilização de trecho de obras alheias (AMARAL; BOFF, 2018, p. 55), servem ao propósito de construção e fomento do debate cultural e científico, e viabilizam a formação do acervo intelectual de uma comunidade (BRANCO JR.; PARANAGUÁ, 2009).

No que concerne à utilização de obras alheias com fins mais abrangentes em relação aos previstos para a citação, a redação do inciso VIII indica os requisitos da reprodução de trechos de obras de natureza diversa, assim como excepciona a possibilidade de reprodução integral de obras de artes plásticas :

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, 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.

Netto (2019, p. 316) aduz que o dispositivo na redação do inciso VIII conferida pela Lei 9.610/98 alterou substancialmente seu congêneres do código autoral revogado, elencado no art. inciso à medida que deixou de condicionar o uso

de trechos às finalidades científicas didáticas ou religiosas, aderindo ao texto novas condicionantes, além de absorver nos dois comandos finais uma previsão que encontra-se ratificada através da Convenção de Berna, que estabeleceu a regra de 3 passos.

O uso da obra protegida deve resguardar o potencial econômico na exploração da obra, assim como lhe é vedado o uso de trecho de modo que cause prejuízos aos detentores dos direitos. Ressalta-se que não se vislumbra o propósito do legislador em inviabilizar o lucro do usuário de obra protegida (BRANCO JR; PARANAGUÁ, 2009, p. 74).

Em seguida, aponta-se o artigo 47 da legislação em comento, o qual ressalva as paráfrases e paródias nas dentro das limitações da proteção autoral:

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Na superada lei 5.988/78, a paródia constava no rol das exceções do direito de autor pela redação do artigo 50. Não houveram transformações significativas na literalidade do texto da lei autoral em vigor. De todo modo, apontam Branco Jr. e Paranaguá (2009, p.8) que a preocupação do legislador é contemporizar a liberdade de expressão deste gênero de uso da obra ou ideia alheia com a proteção dos direitos pessoais do autor, exigindo-se tanto a sua distinção da obra original, que pode ser um atributo benéfico à paródia se otimizado e uma abordagem criativa adequada à uma utilização que não seja demeritória ao autor parodiado. Magrani (2019, p. 184) indica um dilema ao se permitir a paródia de forma condicionada a não afetar a reputação da obra parodiada, pois na verve do gênero humorístico está “o objetivo da paródia é geralmente tirar o crédito, de alguma forma, da obra parodiada” de modo que a condição inscrita no artigo pode justificar medidas contrárias à liberdade de expressão.

Ariente (2017, p. 455), em reflexão acerca da extensão da limitação ao direito de autor a partir das exceções constantes na LDA, introduz a sátira como uma das formas de criação colaborativa:

Por fim, cabe ponderar se as limitações previstas pela legislação de 1998 são capazes de ampliar sua tutela aos novos meios colaborativos de criação, como as UGC e os remixes. “Memes, sátiras e sobreposições de imagens, que recebem novas interpretações fazem parte dessa nova forma

de participação social no debate e manifestações do público. O público reinterpreta e reconstrói um conteúdo inicial veiculada geralmente por veículos de mídia aproveitando-se das ferramentas eletrônicas que se tornam mais populares.

Durante um longo período, o entendimento majoritário deduzia que o rol de limitações da Lei de Direitos Autorais era de *numerus clausus*, de forma a delimitar restritivamente os usos nos quais os interesses diversos aos privados prevaleceriam, o que, para Ascensão, implica em uma contrariedade à função social da propriedade (2002, p.48 apud CARBONI, 2008, p. 173). Por sua vez, Magrani (2019, p. 185) entende que vigora até hoje “uma lógica de desenvolvimento nacional em matéria de direito autoral, que parece ignorar usos justos e a importância do acesso da coletividade às obras protegidas”.

Ao se advogar pela taxatividade das hipóteses de limitações do rol previsto pela Lei de Direitos Autorais, poder-se-ia argumentar uma suposta intenção do legislador em imprimir maior clareza aos limites de um direito exclusivo. Todavia, a partir da literalidade das situações previstas à partir do texto da LDA, a conclusão que se extrai é que aplicação taxativa serve como entrave à uma adaptabilidade da lei no tempo, pois os fenômenos abarcados pela legislação não acompanham a cadência de transformação das formas de expressão, o que exige a procura por outras fontes de adequação das normas ao fato concreto.

#### **4.2.2 Posicionamento do Supremo Tribunal de Justiça sobre a extensividade do rol de exceções ao direito de autor**

Diante dos impasses oriundos da natureza rígida dos mecanismos previstos na lei 9.610/98 e em razão da “má formulação do instituto das limitações, tornando contrárias à lei mesmo as condutas mais justas e prosaicas” (MAGRANI, 2019, p. 185) que inviabilizaram a utilização livre de obras protegidas, torna-se imprescindível verificar quais as alternativas para resolução do impasse da limitação ao direito autoral são possíveis. A partir das posições adotadas pelo STJ, serão sumarizados os aspectos principais do entendimento consolidado da extensividade do rol do artigo 46 da lei de direitos autorais, a partir dos estudos já formulados sobre o tema.

Como apontam Souza e Ferreira (2016, p. 339), em 2011, o Supremo Tribunal de Justiça debruçou-se de forma inédita acerca do tema dos limites ao

direito de exclusividade previstos na legislação autoral. Por ocasião do Recurso Especial nº 964.404, em que se discutia a cobrança de royalties por parte do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) pela execução pública de músicas em um evento religioso que não possui fins lucrativos. Destaca-se da ementa a posição evidentemente favorável à uma interpretação ampliada das limitações previstas pela lei especial em face de direitos fundamentais colidentes. Destaca-se a ementa do ministro relator Paulo de Tarso Sanseverino (BRASIL, 2011):

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.

Seguem Souza e Ferreira (2016, p. 340) elucidando o entendimento consolidado nos tribunais superiores, os quais também denotam as opções doutrinárias dos ministros acerca da problemática:

Foi também levantada a questão da interpretação dos artigos 46, 47 e 48 da Lei 9.610/98, que tratam das limitações aos direitos autorais. Segundo o Ministro, sustentado no entendimento doutrinário de Allan Rocha de Souza e Leonardo Marcelo Poli, tais restrições possuem caráter meramente exemplificativo, uma vez que refletem outros direitos fundamentais, assegurado pela nossa Carta Magna, como o acesso à cultura, educação, direito à intimidade e à religião. Nesse sentido, as limitações aos direitos autorais previstas na legislação especial não podem ser consideradas como constituindo um rol taxativo, vez que representam o resultado da ponderação de direitos fundamentais em situações fáticas, o que impede sua limitação somente aos casos expressamente previstos em tais artigos.

Seguem os autores (2016, p. 349) deduzindo que:

A partir da análise das decisões, verifica-se a consolidação pelo STJ da interpretação extensiva das limitações aos direitos autorais, como proposto pela doutrina contemporânea nacional. Firma-se assim o entendimento de que as limitações não abarcam apenas as hipóteses expressamente previstas em lei, mas também outras situações em que os direitos da coletividade se sobrepõem aos direitos patrimoniais do autor. Com isso, assevera-se que a Lei de Direitos Autorais deve ser interpretada sob uma perspectiva sistemática, em diálogo com a Constituição Federal e influenciada pela axiologia irradiada dos direitos fundamentais.

Na mesma toada, Souza e Ferreira (2016, p. 349) concluem:

Conforme demonstrado pela atual jurisprudência do STJ, o direito à educação, acesso à cultura, informação e conhecimento, privacidade e intimidade, religião ou liberdade de expressão são exemplos de direitos fundamentais refletidos nas limitações à exclusividade de utilização da obra pelo titular. Pode-se dizer, portanto, que as limitações são o veículo de conformação dos direitos autorais à sua função social.

A partir da hermenêutica constitucionalizada e funcionalizada dos precedentes judiciais da questão dos limites autorais, Fairbanks e Souza (2017, p. 374) inferem que:

No caso dos direitos autorais os de maior incidência são, no plano coletivo ou social, os direitos de acesso à cultura, educação e conhecimento, alcançando também a inovação e a tecnologia, enquanto que, no plano individual a liberdade de expressão, o direito à privacidade, de consumidor e à informação. Todos estes devem ser compatibilizados com a exclusividade autoral, pois são todos direitos fundamentais de igual natureza, devendo ser harmonizados respeitando-se os elementos essenciais de cada qual. (...) O STJ entendeu a dimensão da antissocial e antijurídica da proposição interpretativa de que as limitações deveriam ser interpretadas restritivamente, cingindo os usos livres permitidos à casuística legislativa, incompleta e insuficiente, como reiteradamente denunciada.

Existem doutrinadores de matéria autoral que analisam com preocupação os impactos da adoção, pela jurisprudência brasileira, da tese do rol dos arts. 46, 47 e 48 como exemplificativos. Esteves (2018, p. 191) afirma que ao permitir-se a discricionariedade na determinação das exceções aos direitos autorais, pode-se também estar abrindo espaço para um certo ativismo judicial,

Se o âmbito efetivo de proteção do “direito à propriedade autoral (art. 5º, XXVII, da CF)” (*sic*) surge, efetivamente, apenas após a consideração das restrições e limitações a ele opostos, e tais restrições e limitações encontram na interpretação discricionária do juiz sua forma normativa final, conclui-se que o direito de autor apenas se manifesta, concretamente, na posição subjetiva e discricionária do juiz-intérprete; posição que, a toda evidência não se pode coadunar em um Estado Democrático de Direito.

Desse modo, deduz-se que na perspectiva do referido autor a defesa da tese de que cabe ao julgador a determinação das situações que se exige flexibilização da exclusividade autoral, pode implicar em uma contradição interma ao sistema jurídico brasileiro.

#### **4.2.3 As restrições da doutrina do uso justo**

Conforme já perfilado em capítulos anteriores, o instituto do uso justo, cuja recepção no ordenamento norte-americano através do Copyright Act de 1976 serviu

para endossar a sua importância como arsenal teórico que regule a atividade do magistrado, consiste em em doutrina de exceções ao direito de autor consolidada enquanto direito costumeiro (MAGRANI, 2019, p. 167), de tal sorte que, nos dizeres de Tridente (2007, p. 73):

diferentemente do direito norte-americano em que as possibilidades de uso legítimo são construídas doutrinariamente, no direito brasileiro elas encontram-se confinadas ao rol de licenças legais do art. 46, que contém uma lista taxativa das hipóteses em que o uso deve ser considerado legítimo

Parilli, nos termos apresentados por Santos (2020, p.126), destaca o aspecto ampliativo do instituto americano em contraste com ordenamentos de origem germano-românico:

Ainda que o fair use corresponda, em sua essência, aos usos honrados, no sentido de permitir, em casos especiais, limitações ao direito exclusivo do autor, sempre que não afete a exploração normal da obra, nem cause dano desarrazoado aos legítimos interesses do titular do direito, ou seja, 'é um tipo de livre utilização da obra', há uma questão que o distingue da interpretação na tradição latina, para a qual os limites admitidos estão detalhados na norma jurídica com precisão, enquanto no fair use, de acordo com a disposição norte-americana (isto é, com um "sistema aberto"), deixa uma ampla margem interpretativa para o Juiz, de acordo com as circunstâncias de cada caso concreto, sempre que nele se cumpram os parâmetros gerais indicados no mencionado dispositivo .

A linha de raciocínio das restrições impostas pela doutrina em sua gênese seguem, de forma geral, as determinações consagradas na Convenção de Berna e pelo acordo TRIPS 18, que institui a regra dos três passos, a qual serve de método de sopesamento da viabilidade do uso de obra de terceiro sem prévia licença, de modo que é "recorrente a utilização da regra dos três passos para verificar se há conflito entre a proteção internacional e as limitações na legislação interna" (FERREIRA; SOUZA, 2017, p. 340).

No entanto, destaca-se a natureza inconfundível do instituto, pois ao passo que o uso justo é uma limitação "dentro da tutela do direito de autor", as restrições como as elencadas pela Lei 9.610/98, inspirada na Convenção de Berna e na tradição de sistemas taxativos, configuram um sistema de exclusão da tutela protetiva de tais direitos (ESTEVEZ, 2018, p. 103).

Nos entendimentos firmados nas instâncias superiores quanto à resolução do conflito entre a proteção direito de autor e os outros bens e valores que constituem direitos fundamentais, têm-se entendido pela aplicação da regra dos 3

passos como mecanismo decisório, como se depreende do REsp 964.404 julgado pela Terceira Turma do Supremo Tribunal de Justiça:

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.

Com o avanço da internet, emergiram novas questões, que exigem novas abordagens para tratar dos limites da obra protegida. A transformação do paradigma cultural calcado na figura dos intermediários (ASCENSÃO, 2020) e nos gatekeepers (JENKINS, 2004) para um novo horizonte focado no usuário-criador (THE PRINCIPLES, 2008). Assim, deve-se valorizar a busca por soluções abertas, que sejam flexíveis face aos desafios impostos pelos avanços tecnológicos e das transformações causadas nas relações sociais (CARBONI, 2008). Afinal, os contornos dos limites ao direito do autor foram traçados em bases distintas das encontradas nas formas de produção criativa atuais, calcadas nas “culturas do remix, web 2.0 e Mashup” (MAGRANI, 2019, p. 184).

Como resultado de uma abordagem não taxativa, poder-se-ia conferir “maior flexibilidade do poder judiciário para fazer valer o interesse público de livre utilização de obras intelectuais sobre o interesse particular do autor pela sua proteção” (CARBONI, 2008, p. 172). Por outro lado deve-se analisar com cautela uma possível importação do instituto para nossa jurisdição, pois além de existirem entraves de ordem formal na adequação das suas peculiaridades de um instituto assentado na resolução casuística de controvérsias, existem riscos insertos à perspectiva da aplicação prática do *Fair use*.

Lessig (2005, p.108) apresenta contundentes críticas à forma como o instituto vêm sendo aplicado à luz de impasses que exigem uma tutela mais ampliada.

Em teoria, o uso justo significa que você não precisa de permissão. A teoria portanto apóia a cultura livre e vai contra uma cultura de permissão. Mas na prática o uso justo funciona de forma completamente diferente. As linhas difusas da lei, combinadas com as penalidades à qual se está sujeito quando se cruza elas, significa que o efetivo nível de uso justo para a maioria dos criadores é modesto. A lei é o seu braço direito, mas a prática inutilizou esse braço. Essa prática mostra-nos o quão longe a lei afastou-se de suas origens no século 18. A lei nasceu como um escudo para proteger os rendimentos de um distribuidor contra a competição desleal da pirataria, mas transformou se em uma espada para podar qualquer uso dos materiais sob copyright, transformadores ou não.

A teor do que já foi pontuado anteriormente acerca do processo de filtragem de conteúdos potencialmente violadores de direitos autorais, a utilização razoável

apresenta-se como o principal marco regulatório das políticas autorais da plataforma YouTube com maior influência na resolução das controvérsias que envolvem o direito de exclusividade na plataforma, ainda que sejam previstos mecanismos de remoção de conteúdo com fundamento na legislação especializada da DMCA.

Afinal, segundo dados coletados em estudo realizado pela empresa Google, (2018, p. 23), quase a totalidade dos conflitos envolvendo a utilização de materiais protegidos por direitos autorais tem como encaminhamento a resolução através do algoritmo do *Content ID*, o que revela, por consequência, a supremacia do instituto típico da *Common law* no tratamento das questões autorais em relação às alternativas legais dos países com versões regionalizada da plataforma.

Porém, verifica-se na prática que a verificação automatizada de conteúdo protegido no âmbito da internet tendem a desvirtuar as supostas formas de utilização razoáveis dos materiais, afetando “o pleno exercício da liberdade de expressão do acesso à informação e de criação de conteúdo na rede” (HARTMANN; SILVA, 2019, p. 159).

Bartholomew (2015, p. 23) corrobora a perspectiva de que a Content ID apresenta-se como um mecanismo de intermediação pouco satisfatório, cujo propósito inicial seria de permitir que a plataforma contivesse violações autorais, e simultaneamente, promovesse segurança interpretativa para que os usuários prosseguissem realizando criações na plataforma. Por fim, seu uso demonstra-se contrária à presunção de neutralidade inserta através doutrina do uso justo, acarretando prejuízos à consecução da finalidade da plataforma de, simultaneamente estimular a criatividade e coibir as violações.

### **4.3 AS RESTRIÇÕES E LIMITES AO EXERCÍCIO DO DIREITO DE AUTOR À PARTIR DA TEORIA FUNÇÃO SOCIAL DO AUTOR**

#### **4.3.1 As restrições da função social do direito de autor**

De acordo com prelecionado até o momento, no panorama dos limites do direito de autor no âmbito da plataforma Youtube vislumbram-se insuficiências tanto na lei autoral vigente quanto na doutrina do *fair use* na harmonização dos interesses dos detentores da proteção autoral e de terceiros que utilizem obras protegidas. Tridente (2008, p. 83), ao indicar que as transformações decorrentes das novas tecnologias tiveram o condão de tornar mais impreciso os

limites entre da exploração comercial e não-comercial, sintetiza a questão das incertezas:

Tanto nos sistemas que se apóiam na doutrina do fair use quanto naqueles em que licenças legais são enumeradas taxativamente, quem utiliza obra sem autorização nunca pode estar totalmente seguro, pois a qualquer momento o titular do direito autoral pode questionar aquele uso judicialmente, demandar sua cessação e também indenização por perdas e danos. Em última análise, portanto, a doutrina do fair use e as licenças legais são argumentos de defesa que os acusados de violações de direitos autorais podem alegar em juízo caso sejam processados pelos titulares de direitos autorais, sendo que, só então, o poder judiciário confirmará ou não a legitimidade daquele uso

De acordo com Carboni (2010, p. 34), o sistema autoral apresenta limitações de outra sorte, em especial quanto ao emergente formato de autoria colaborativa, difundida por meio das novas tecnologias digitais:

o sistema de direitos autorais não contempla, de forma adequada, as novas formas de autoria decorrentes da tecnologia digital, especialmente a colaborativa. As figuras da co-autoria e da obra coletiva nem sempre podem ser aplicadas à obra colaborativa, pelo fato de esta, na maior parte das vezes, (i) envolver um número de pessoas que não pode ser identificado; (ii) não possuir um coordenador central no seu processo criativo; e (iii) fazer com que haja uma despreocupação com a assinatura individual, por parte dos diversos colaboradores. Portanto, há que se pensar em exceções e flexibilidades do direito moral de autor, para que a obra colaborativa possa ser identificada em nome de um “coletivo”, ou ainda, para que a mesma possa ser considerada de domínio público, se esse for o desejo dos diversos colaboradores envolvidos;

Como proposta de superação do descompasso entre o alcance do texto normativo e do pronunciamento judicial face aos novos formatos de produção cultural, sugere o autor (CARBONI, 2010, p. 34):

as limitações de direitos autorais deveriam ser reguladas por meio de princípios gerais – que podem ou não ser combinados com um rol meramente exemplificativo de hipóteses –, para melhor atender à sua função social. Os princípios gerais tornariam o sistema aberto a novas demandas da sociedade com relação às situações em que o interesse público pelo acesso ao conhecimento e à informação deveria prevalecer sobre o interesse particular pela proteção da obra.

Nos dizeres de Canassa (c2019, p.15), sob a perspectiva da teoria de Carboni, o fundamento central para as limitações da proteção autoral está esculpido no conceito de função social, em que pese o texto da Carta Magna de 1988, por intermédio do art. 5º XXVII e XXVIII, prevendo a tutela dos direitos autorais, em uma medida, para garantir o exercício das prerrogativas patrimoniais dos detentores, e em outra para resguardar a autoria individual em obras coletivas. Ademais, como

ilustrado por Carboni (2008, p. 34), a propriedade industrial, de forma distinta, é condicionada à sua função social já no texto constitucional.

O autor traz à baila o argumento que a Constituição Cidadã absorveu as dimensões social e solidária do direito de propriedade, imprimindo tais valores inclusive à propriedade industrial na literalidade do art. 5º, XXIX, da Constituição Federal de 1998. No entanto, o constituinte não referendou expressamente a abrangência desta função ao direito de autor, o que se pode reputar tanto por conta do caráter individual da tutela autoral historicamente conferido em nosso ordenamento, quanto pela natureza jurídica híbrida da disciplina, subdivida em direitos morais personalíssimos e direitos patrimoniais (2008, p. 145). Por conseguinte, a proteção do direito autoral não é atribuível, de forma explícita, às motivações econômicas, culturais ou tecnológicas, em contraste à previsão localizada na constituição norte americana, que por intermédio do seu art. 1, seção 8 (idem, p. 131) subordina a garantia do exclusivo autoral à promoção do progresso científico e das artes úteis de desenvolvimento de forma explícita.

Neste sentido, apelam Souza e Ferreira (2017). à necessidade de uma interpretação sistemática da proteção do autor, em que desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico, finalidades que compreendem a função social do direito do autor (CARBONI, 2010, p. 5) sejam centrais na tutela constitucional:

Consolida-se, também, a perspectiva de que a legislação deve ser aplicada a partir de uma interpretação teleológica, uma vez que os direitos patrimoniais do autor, como todas as formas proprietárias, precisa estar funcionalizado, vinculado aos interesses socialmente relevantes do ordenamento, conforme estabelecido na Constituição Federal. Desta forma, reconhece-se que o direito do titular sobre a obra, em razão da função social da propriedade, não tem caráter absoluto e que é, também, funcionalizado, atraindo para si a incidência de outros direitos igualmente fundamentais que com ele devem ser harmonizados.

Em respeito à unidade hierárquico-normativa da Constituição, Canotilho, (1986, p. 118 apud CARBONI, 2008, p.147) deduz 2 postulados acerca da interpretação sistemática do ordenamento. O primeiro afirma que não são aceitáveis as antinomias normativas, e o segundo, que as normas constitucionais inconstitucionais são incompatíveis com o referido princípio. Desse modo, pode-se rejeitar uma leitura restritiva da Carta Magna enquanto código fechado, privilegiando-se a compreensão do texto constitucional a partir da lógica das tensões das vontades políticas ali expressadas, exigindo-se a mediação dos bens jurídicos relevantes. Diante da previsão da função social da propriedade na Constituição de

1988, impende-se encontrar formas de limitações do direito de autor com referência nos valores deduzidos do conjunto axiológico da Constituição. Hartmann e Silva (2019, p. 149) apontam para uma compreensão assemelhada:

Não são raras as vezes em que a solução de situações de conflito decorrentes da simultânea proteção constitucional de valores ou bens que se contradizem caminha no sentido de harmonizar esses preceitos que apontam para diferentes resultados. Com relação aos direitos autorais, no ordenamento brasileiro, por exemplo, é preciso considerar além das exceções expressas legalmente, a função social desses direitos e sua harmonização com outras garantias, como a liberdade de expressão e o desenvolvimento da personalidade humana.

Ascensão (2020, p. 27) orienta que a função social da propriedade, reafirmada ao longo da Constituição Federal de 1988, impõe uma limitante interna à sua função pessoal, ou seja, a garantia da exclusividade sobre um bem está, desde a origem, restringida pelos limites intrínsecos que orientam sua função social. Repise-se, no entanto, que o elemento da “função social” no contexto das limitações ao direito do autor assume um sentido de “análise funcional” (ESTEVES, 2018, 195), não se confundindo com a adequação do direito autoral às prescrições da regra constitucional que condiciona à propriedade privada às suas finalidades sociais, pois

o princípio fundamental da função social da propriedade não se encontra no substrato de uma regra que compõe a normatividade autoralista. (...) o direito de autor não possui natureza jurídica de propriedade. Ou seja, as teorias que fundamentam o direito de propriedade, inclusive sobre bens imateriais (propriedade intelectual), em nada auxiliam a justificar a existência do direito de autor. Logicamente, portanto, seria inimaginável a aplicação de um princípio fundamental voltada para o direito de propriedade em prol de algo que propriedade não é. (ESTEVES, 2018, p. 195).

Neste sentido, Souza (2011, p.3) aponta para a distinção teórica dos limites da proteção autoral, as quais podem ser úteis para contemporizar os interesses em colisão:

A dualidade entre restrições intrínsecas e extrínsecas tem desempenhado um papel relevante na doutrina nacional para afirmar a existência de interesses públicos na tutela autoral, contribuindo assim para um fenômeno de “flexibilização” dos direitos autorais. Da mesma forma, a dualidade permitiu visualizar de modo fácil o influxo de outras demandas, como a educação, o acesso à cultura e as fronteiras que outros direitos fundamentais criam com a proteção autoral quando a tutela de uma obra entra em rota de colisão com interesses preservados por outros dispositivos constitucionais que, se aplicados, conduziram à utilização da obra independentemente da vontade do seu autor ou titular dos direitos autorais.

Como muito bem sintetizado por Esteves (2018, p. 196), a função social ao qual alude a referida doutrina traduz-se no somatório das restrições intrínsecas e

extrínsecas, que interpretadas à partir de um prisma funcional, podem ampliar a defesa de interesses do autor e de terceiros de maneira condizente “ao contexto de um Estado Democrático de Direito. Em complemento, extrai-se das lições de Souza (2011, p. 665 apud ESTEVES, 2018, p. 196), que para além tutela centrada na figura do detentor, vislumbra-se restabelecer o equilíbrio no sistema autoral, salvaguardando os interesses coletivos fundados na promoção do avanço cultural e tecnológico face às tradicionais distorções que privilegiam o interesse privado dos detentores dos direitos autorais.

Por fim ressalta-se novamente a distinção das exceções à proteção autoral em limites intrínsecos e extrínsecos. Campos e Souza (2020) igualmente corroboram com a tese de que a partir de uma análise funcional do direito de autor, calcada na “suas restrições intrínsecas, que dizem respeito ao objeto, à duração da proteção autoral, e às limitações estabelecidas em lei, bem como as restrições extrínsecas, relativas ao exercício do direito”, possibilitam a existência de um sistema autoral verdadeiramente comprometido com a promoção do desenvolvimento cultural, científico e tecnológico.

#### **4.3.2 Limitações intrínsecas**

A doutrina conceitua os limites intrínsecos enquanto meios de restrição previstas desde o momento da concepção dos direitos autorais à exclusividade conferida ao autor para explorar sua obra, com vistas a privilegiar outros interesses além dos privados aos detentores desses direitos (SOUZA,, 2011, p.2).

Tais restrições são aplicadas desde o princípio, no instante em que o legislador consagra um direito exclusivo ao autor, pois exige-se a delimitação do objeto da proteção, tal como a sua duração (CARBONI, 2009).

Como não se protege o objeto da criação por sua mera existência, deve-se ter em vista que a proteção recai sobre as “formas de expressão do autor” (CARBONI, 2006, p. 155). Os seguintes elementos, introduzidos na redação da lei 9610/98 por força dos arts. 7 e 8, devem ser verificáveis para que seja amparada pelo direito de autor: esteticidade, entendida como a autonomia estética da obra; o aporte trazido pelo autor, ou seja, a contribuição do autor ao acrescentar um resultado novo fruto da sua inteligência e compreensão de mundo; a forma, consistente nos atributos da obra, independentemente dos parâmetros subjetivos e valorativos que possam ser atribuídos à essência da obra; a inserção em suporte, o

que se traduz no caráter material da obra, ou seja, ela deve ser materializada através de um mecanismo para que deve existir, com exceção das obras que por sua natureza não podem ser representadas em uma estrutura apartada; originalidade, atributo da distinção da obra em relação ao acervo cultural comum, de modo que seja perceptível sua diferença em relação à outras, ainda que influenciada por criações deste acervo.

Quanto à duração, os direitos patrimoniais são protegidos por até 70 anos após do falecimento do titular, à teor do que dispõe o art. 41 e seguintes. Em contrapartida, a proteção do aspecto moral do autor cessa com a extinção da personalidade, excetuando-se casos pontuais, como o aludido pelo art. 24, §º1 e §º2.

#### **4.3.3 Limites extrínsecos**

Ascensão (1997, p. 269) conceitua os limites extrínsecos do direito de autor como as restrições orientadas por ditames de ordem pública, como a segurança e a defesa de valores consagrados em determinado ordenamento, e que estão colocadas fora da seara dos direitos autorais, ainda que se possa restringi-los, ou até censurá-los. Silveira (2020) deduz uma identidade entre as restrições externas ao direito autoral e “os princípios constitucionais da liberdade de acesso e de expressão, principalmente no que se refere aos bens culturais, objeto da tutela pelo Estado”.

Nos limites intrínsecos, a tutela em favor da ordem pública é constituída através da temporalidade da proteção, positivada em legislação especial, consistindo em sobressalente “manifestação do interesse público” (SOUZA, 2005, p. 154). Em relação aos limites extrínsecos, pode-se indicar como exemplo de restrições em prol do interesse público a aplicação da função social do contrato como meio de restabelecimento do equilíbrio contratual nas lides entre autor e empresas interessadas na exploração econômica de suas obras (CARBONI, 2010, p. 12). Nesta situação, é forçoso concluir que diferenças de poder econômico influenciam na *ratio legis* (ASCENSÃO, 2020). Tal situação atrai a necessidade de harmonizar os interesses privados e coletivos, de modo que:

a interpretação restritiva de contratos em matéria de direitos autorais deve conviver com o princípio da função social do contrato, pois um não exclui o outro, uma vez que, enquanto a interpretação restritiva determina que tudo aquilo que não foi previsto no contrato deve permanecer com o autor (o que

não significa uma interpretação “pró-autor” do contrato), a função social do contrato, quando aplicada aos contratos de direitos autorais, deve corrigir as distorções, de forma a restabelecer o equilíbrio e o poder entre as partes contratantes (CARBONI, 2010, p. 3).

#### **4.3.4 Compatibilidade da política do youtube e a teoria da função social do direito do autor na colisão entre a proteção do autor e sua obra em face ao uso da obra por terceiros**

No âmbito da plataforma Youtube, que inaugurou e massificou a proposta de conteúdos UGC, sempre existiram preocupações em torno do equilíbrio de interesses entre os produtores de conteúdo e dos detentores dos direitos autorais (HARVARD LAW, 2008). Com efeito, a fim de promover a produção autoral, o Youtube passou a remunerar os produtores de conteúdos mais relevantes para a experiência do usuário.(SILVA e SILVA, 2020, p. 14)

O YouTube argumentou que já possui meios de detectar violações e compensar os criadores originais pelo uso de suas obras, como o Content ID e o Copyrights Match Tool. Sands (2018) ainda aponta que Robert Kyncl (Chief Business Officer do YouTube) afirma que em 90% dos casos os produtores do conteúdo original optam por não remover o vídeo e solicitam o compartilhamento da receita dos anúncios do vídeo. Desta forma, o Content ID distribuiu mais de 2,5 bilhões de euros aos titulares de direitos.

A relação se consolidou de tal modo que a busca pela monetização se profissionalizou, consistindo em fonte de renda para produtores (SILVA; SILVA, 2020). Assim, se considerarmos a possibilidade de estarmos diante de interesses de ordem pública, como a função social do contrato, de maneira à primar-se pelo restabelecimento de um equilíbrio contratual, assim como vedar o comportamento contrário à boa fé contratual (ARIENTE, 2017, p. 468), faz-se imprescindível conformar os direitos autorais aos princípios lastreados na proteção da propriedade constitucional, conformando-se, também às prescrições de uma análise funcionalista do direito autoral.

Em relação à relevância da tutela dos conflitos inseridos no âmbito da plataforma, cabe pontuar que existem discussões sobre a expectativa de direito do usuário, a qual pode ser encarada tanto quanto pelas implicações autorais e consumeristas existentes. Nesse sentido, extrai-se das lições de Losso (2008, p. 19, apud BUSNELLO; ZIMMERMANN, 2019, p.1109):

Hodiernamente, tem-se discutido a inclusão do usuário como sujeito de direitos autorais, por conta das grandes evoluções no ramo da tecnologia. Não apenas porque estas possibilitam uma interatividade maior do que qualquer tipo de relação entre indivíduos e seus “consumidores” vislumbrada até agora, mas principalmente em decorrência das garantias constitucionais e dos direitos de acesso à cultura que têm emergido dos mais diversos tratados internacionais e avanços jurídicos dentro do território brasileiro

Em relação à conduta de plataforma que penalize desproporcionalmente usuário duramente por estar-se valendo de usos excepcionados em leis e consolidados em tribunais (BARTHOLOMEW, 2015)., sendo que paródias são obviamente lícitas, com a característica funcional de definir “limites objetivos aos direitos exclusivos dos autores” (ARIENTE, 2017, p. 452):

limites objetivos aos direitos exclusivos dos autores. Por vezes, as paródias carregam elevada carga humorística, satírica, provocativa e de crítica social. Frequentemente, a indústria do entretenimento, realiza questionamentos judiciais a respeito de paródias das obras de sua titularidade. Todavia, ao adotar essa política mais proibitiva, os grandes produtores de conteúdo correm o risco de restringir suas paródias criadas a partir de obras de terceiros (*venire contra pactum proprium*).

Carboni contextualiza que a utilização das prerrogativas do autor a fim de perverter os sentidos previstos pelo ordenamento incorre em violação (2010, p. 3):

Também o exercício abusivo do direito de autor fere a ordem jurídica, pois constitui um desvirtuamento da sua finalidade social. O titular de direitos autorais sobre uma obra, que, ao utilizar seu direito, vem a causar dano a outrem, contraria o espírito do próprio instituto, caracterizando ato ilícito, passível de indenização. O abuso do direito de autor também pode, dependendo do caso, caracterizar infração da ordem econômica

Por fim, na balança entre o algoritmo e os direitos de autor funcionalizado em prol da finalidade social, em um lado pendem as justificativas de restrição prévia, decorrentes da insuficiência tecnológica dos meios de filtragem na avaliação das utilizações razoáveis (SAWYER, 2009), ao passo que por outro lado, inclinam-se as exceções à restritividade da proteção autoral.

## 5. CONCLUSÃO

Conforme as discussões ventiladas até o momento, os direitos autorais surgem historicamente como meio de proteção e reconhecimento da obra e de sua autoria, assentados na defesa da criatividade (ASCENSÃO, 1997, p. 3) e possuem como função a tutela de obras desde sua concepção em um suporte material, sendo esta materialidade um atributo prescindível à sua tutela (ASCENSÃO, 1997), com vigência por tempo determinado em lei, e cuja proteção é aplicada inclusive após a morte do autor, com prazos variados nos diversos sistemas autorais, existindo restrições tanto sobre aspectos de ordem moral quanto aquelas incidentes ao caráter patrimonial da obra.

Com o surgimento da indústria cultural na idade moderna, erigida a partir dos avanços tecnológicos representados pela invenção da prensa e do papel, e impulsionada pelo fomento ao desenvolvimento intelectual, surgem as primeiras tentativas de proteção autoral no ocidente, consubstanciadas pelos privilégios do direito à reprodução e distribuição (SOUZA, 2005, p. 13). No decorrer dos séculos XVII e XVIII, o que se viu foi a efetiva consagração dos direitos autorais enquanto categoria jurídico autônoma na Europa, em razão das efervescentes discussões acerca da possibilidade de reprodução de obras, sendo a reflexão guiada pela questão de definir se o autor ou a obra que seriam o objeto de proteção jurídica (SOUZA, 2008, p. 279-280). A partir do copyright act na Inglaterra, a proteção autoral passa a ser objeto de tutela, sendo progressivamente mais absorvida pelos sistemas normativos, com especial proteção à exploração econômica destes direitos.

Quanto às justificativas para os limites do direito de autor enquanto tal, a discussão aprofunda-se em torno de dois fundamentos considerados basilares e contrapostos pela doutrina, a saber, a exclusividade conferida ao autor sob suas criações por um lado, e o interesse público na difusão das obras com restrições autorais por outro, em que se constata que até hoje grande parcela do debate autoral parte dessa polarização (SANTOS, 2020, p. 110).

Com o advento da revolução tecnológica, que legou a expansão massiva da internet comercial, cujos reflexos podem ser vistos sob aspectos sociais, culturais e jurídicos. A reverberação dos impactos da centralidade da internet na disciplina de direito autoral apresentam-se a partir da discussão dos limites tradicionais ao direito

à um exclusivo (ASCENSÃO, 1997) à medida que o paradigma da comunicação de massa foi deslocado da figura singular dos *gatekeepers* para a força coletiva dos *user generated-content.*, os intermediários entre o autor de certa obra e seu público para o ponto de abrangência impôs desafios novos à regulação de conteúdos gerados pelos usuários de plataformas sociais.

No decorrer da monografia, apontou-se, de modo geral, o sistema de proteção vigente, fundamentado na garantia da exclusividade do autor e dos detentores de direitos autorais e conexos, e que assenta-se na tradição limitativa da *droit d'auteur*, com a adoção de *hibridismos*, como a influência da regra dos 3 passos da Convenção de Berna, assim como pela introdução do instituto do *fair use* como mecanismo de exceção ao direito autoral fenômeno das violações autorais na internet, os quais são clausulados por intermédio dos contratos de termos de uso em grande parcela das vezes. Também buscou-se relatar casos notáveis que envolveram alegações de utilização “injusta” de obras protegidas no âmbito da plataforma do Youtube do Brasil.

Foram analisadas as bases jurídica das suas políticas das plataformas, conformadas por diretrizes e regras impostas unilateralmente pelos provedores de serviço online através do contrato de termos de uso, espécie contratual típica das relações firmadas nas redes, consubstanciadas nos termos de uso, que é a espécie contratual que vincula os usuários às disposições da rede social e sites.

Após, passou-se à análise da responsabilidade dos provedores de serviço online, momento em que se verificou que o legislador do Marco Civil da Internet optou pela definição da responsabilidade subjetiva do provedor na hipótese de omissão à comando judicial específico, o que indica posicionamento refratário ao construído jurisprudencialmente.

Constatou-se que a responsabilidade civil acerca de ilícito autoral cometido por usuário da plataforma teve sua regulamentação prevista no Marco Civil, que carece de avanços nos espaços legislativos. Em seguida, foi realizado um exame da política de direitos autorais do próprio site, compreendendo-se que as bases normativas para a linha de atuação da plataforma estão assentadas na DMCA e na doutrina do *fair use*, de tal sorte que certos procedimentos comuns à todos usuários são formulados com base na legislação alienígena.

Por conseguinte, viu-se que violações na plataforma de vídeos em questão ocorrem através, principalmente, dos mecanismos de detecção automática de obra

protegida, dotados de tecnologia de reconhecimento e identificação a partir de um banco de dados próprio. Verificou-se também que as sanções do Youtube vão desde a remoção por infração de direito autoral, que é processado judicialmente, até às penalizações alternativas, que consistem em "desmonetização" de canais e bloqueios de contas.

Por fim, foi escrutinada a possibilidade de se compatibilizar a proteção da exclusividade dos autores e detentores dos direitos autorais com o interesse público e liberdade de expressão dos usuários que utilizam o conteúdo protegido. Conforme levantado, as limitações intrínsecas da legislação autoral em vigor, assim como os mecanismos de filtragem operados pelas plataformas, são obstaculizados pela disruptividade das novas formas de expressão.

Para que a tutela autoral assuma protagonismo face à estes desafios, exige-se que a proteção da exclusividade do autor seja conformada à uma visão sistemática e integrativa do ordenamento jurídico, o que possibilitaria a convivência das prerrogativas particulares dos detentores, em consonância com a utilização arrazoada e funcionalizada da obra protegida.

## 6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, Almir Bezerra de. **A dimensão social dos direitos patrimoniais de autor na sociedade da informação**: reflexões acerca do impacto das mídias digitais nos meios tradicionais de disponibilização de conteúdo. 2014. 85 f. Tese (Doutorado) - Curso de Direito, Ccj, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11130>. Acesso em: 06 jul. 2022 .

ALVES, Alexandre F, de Assumpção; SILVA, Priscilla M. da. Impactos do caso do canal "não famoso" na política de governança do YouTube no Brasil. **Revista de Direito, Governança e Novas Tecnologias**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 1-21, jul. 2018. Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/210565901.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022

AMARAL, Jordana Siteneski do; BOFF, Saete 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, v. 4, n. 2, p. 43-62, jan/dez. 2018. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/210565964.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ARIENTE, Eduardo. As paródias no direito autoral: a proteção da liberdade de criação como direito fundamental In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2017. Curitiba. **Anais do XI CODAIP** Curitiba. Grupo de estudos de direito autoral e industrial. 2017, p. 450-473. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito de autor e liberdade de criação. **Nomos**: Revista do programa de pós-graduação em direito da UFC, Lisboa, p. 287-310, 2 dez. 2013. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/12141/1/2014\\_art\\_joascensao.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/12141/1/2014_art_joascensao.pdf). Acesso em: 06 jul. 2022.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Renovar, 1997.

ASLAM, Salman. **YouTube by the Numbers**: stats, demographics e fun facts. Stats, Demographics and fun facts. 2022. Disponível em: <https://www.omnicoreagency.com/youtube-statistics/> . Acesso em: 06 jul. 2022.

BARBOSA, Denis Borges. **Bases Constitucionais da Propriedade Intelectual**. Disponível em <https://www.dbaa.com.br/wp-content/uploads/propriedade13.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2022

BARTHOLOMEW, Taylor B. **The death of fair use in cyberspace**: youtube and the problem with content id. 88 p. Stony Brook University, Nova York, 2015. Disponível em

<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/dltr13&div=4&id=&page=>: Acesso em: 12 jul. 2022.

BASSO, Maristela. AS EXCEÇÕES E LIMITAÇÕES AOS DIREITOS DO AUTOR E A OBSERVÂNCIA DA REGRA DO TESTE DOS TRÊS PASSOS (three-step-test). **Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 102, p. 493-503, jan./dez. 2007 <<https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766/70374>>. Acesso em: 06 de julho de 2022

BIGARELLI, Bárbara. **TV americana ameaça fechar canal brasileiro no YouTube**. 2019. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Informacao/Dilemas/noticia/2014/01/tv-americana-ameaca-fechar-canal-brasileiro-no-youtube.html>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BLOGGER, Global media insight. **Youtube user statistics 2022**. Disponível em: <<https://www.globalmediainsight.com/blog/youtube-users-statistics/>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BOHADANA, Estrella D. B.; FERREIRA, Giselle M dos S.. Possibilidades e desafios do uso do Facebook na educação: três eixos temáticos. p. 254-274 In: PORTO, C., and SANTOS, E., (orgs). **Facebook e Educação**: publicar, curtir, compartilhar. Campina Grande: EDUEPB, 2014, 445.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. **Direito autorais na internet e o uso de obras alheias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. 312 p.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. **Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007. 219 p. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2832/Sergio%20Branco%20-%20Direitos%20Autorais%20na%20Internet.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em 06 de julho de 2022

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/15988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15988.htm)>. Acesso em 06 de julho de 2022.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 16 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm)>. Acesso em: 06 jul. 2022

BRASIL. Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no Brasil. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, Recurso Especial 1.512.647, 2ª Seção, Rel. Min. Luis Felipe Salomão, Brasília, j. 13 mai. 2015. Disponível em: [https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num\\_registro=201301628832&dt\\_publicacao=05/08/2015](https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201301628832&dt_publicacao=05/08/2015). Acesso em: 06 jul. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, Recurso Especial 1.193.764, 3ª Turma, Rel. Min. Nancy Andrighi, Brasília, j. 14 jul. 2010. Disponível em: [https://ww2.stj.jus.br/processo/jsp/revista/abreDocumento.jsp?componente=ITA&sequencial=1029789&num\\_registro=201000845120&data=20110808&formato=PDF](https://ww2.stj.jus.br/processo/jsp/revista/abreDocumento.jsp?componente=ITA&sequencial=1029789&num_registro=201000845120&data=20110808&formato=PDF). Acesso em: 06 jul. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, Recurso Especial 964.404, Tribunal Pleno. Relator: Min. Paulo de Tarso Sanseverino, Brasília, j. 15 mar. de 2011. Disponível em: [https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1027365&num\\_registro=200701444505&data=20110523&formato=PDF](https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1027365&num_registro=200701444505&data=20110523&formato=PDF). Acesso em: 06 jul. 2022

CAMPOS, Pedro de Abreu M.; SOUZA, Leonardo P. de. **Projeto de Lei cria nova exceção aos direitos autorais**: PL 4.007/20 altera a LDA para permitir o uso de imagens de obras por museus. Portal Jota. 2020. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/projeto-de-lei-cria-nova-excecao-aos-direitos-autorais-11082020>. Acesso em 06 jul. 2022.

CANASSA, Ana Luiza de F. Limitações ao Direito de Autor. São Paulo: [s.n]. 2019 Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/419276153/Limitacoes-ao-Direito-de-Autor>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CARAS. **Felipe Neto desabafa sobre empresa que faturou mais de 250 mil dólares em cima de seus vídeos**. 2019. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/tv/felipe-neto-desabafa-sobre-empresa-que-faturou-mais-de-250-mil-dolares-em-cima-de-seus-videos.phtml>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

CARBONI, Guilherme. Aspectos gerais da teoria da função social do direito de autor. PIMENTA, Eduardo Salles. **Propriedade intelectual**: estudos em homenagem ao Min. Carlos Fernando Mathias de Souza. São Paulo: Letras Jurídicas, 2010.

CARBONI, Guilherme C. **Série pensando o direito**: Direitos autorais e internet-propostas legislativas para fomentar o desenvolvimento e o acesso ao conhecimento. São Paulo: Propriedade Intelectual, 2009. 35 p.

CARNEIRO, Ramon Mariano. **"Li e aceito"**: violações a direitos fundamentais nos termos de uso das plataformas digitais. **Revista Internet&Sociedade**. v.1 n.1, fev. 2020 Disponível em: <<https://revista.internetlab.org.br/li-e-aceitoviolações-a-direitos-fundamentais-nos-termos-de-uso-das-plataformas-digitais/>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CARPANEZ, Juliana. **Google compra site YouTube por US \$1,65 Bilhões.** 2006. Disponível em: <<https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,AA1304481-6174,00.html>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CBC. **CEO do google nega reivindicação de direitos autorais da viacom.** 2007. Disponível em: <<https://www.cbc.ca/news/science/google-ceo-denies-viacom-copyright-claim-1.662056>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CERUZZI, Paul E. **A history of modern computing.** 2nd ed. Massachusetts: MIT Press, 2003.

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

DERKS, Roos. **On the institutionalization of YouTube and the status of the "broadcast yourself" potential:** evaluating youtube's potential for user empowerment in the light of its institutionalization. 2012. 45 f. Tese (Doutorado). Liberal Arts And Sciences, Tilburg University, Holanda, 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/5474958/On\\_the\\_Institutionalization\\_of\\_YouTube\\_and\\_the\\_status\\_of\\_the\\_broadcast\\_yourself\\_potential](https://www.academia.edu/5474958/On_the_Institutionalization_of_YouTube_and_the_status_of_the_broadcast_yourself_potential). Acesso em: 06 jul. 2022

EFF. **Fair use principles for user generated video content.** Disponível em: <https://www.eff.org/pages/fair-use-principles-user-generated-video-content>. Acesso em: 06 jul. 2022.

EFF. **Viacom v. YouTube.** Disponível em: <https://www.eff.org/pt-br/cases/viacom-v-youtube>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ENGSTROM, Evan; FEAMSTER, Nick. **The limits of filtering:** A look at the Functionality & Shortcomings of Content Detection Tools. 2017. Disponível em: <<https://www.engine.is/the-limits-of-filtering>>. Acesso em: 06 jul. 2022

ESTEVES, Maurício Brum. **Por uma justificação constitucional do direito de autor:** da hermenêutica aos direitos fundamentais. 2018. 230 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018. Disponível em: <[http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7320/Maur%c3%a0dcio%20Brum%20Esteves\\_.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7320/Maur%c3%a0dcio%20Brum%20Esteves_.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FAIRBANKS, Alexandre de Serpa. P.; SOUZA, Allan Rocha de. Precedentes judiciais e o paradigma das limitações aos direitos autorais. In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, n. 11, 2017. Curitiba. **Anais do XI CODAIP.** Curitiba.: Grupo de estudos de direito autoral e industrial. 2017, p. 372-397. Disponível em: <<http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FARBER, Dan. **D5: Google CEO Eric Schmidt tells viacom to wait for the tools.** Disponível em: <https://www.zdnet.com/article/d5-google-ceo-eric-schmidt-tells-viacom-to-wait-for-the-tools/>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FERREIRA, Ana Flávia Costa. O fair use como instrumento de efetivação de garantias fundamentais no âmbito do direito autoral brasileiro. In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, n. 11, 2017. Curitiba **Anais do XI CODAIP**. Curitiba.: Grupo de estudos de direito autoral e industrial., 2017, p. 23-47. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022

FERREIRA, Luisa Lemos; COSTA, Lorrane Carvalho da. A função social nos direitos autorais. In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, n. 12., 2018. Curitiba. **Anais do XII CODAIP**. Curitiba: Grupo de estudos de direito autoral e industrial., 2017, p. 1277-1302. Disponível em: [https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/06/XII\\_CODAIP\\_LIVRO\\_v2.pdf](https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/06/XII_CODAIP_LIVRO_v2.pdf).

GEBARA, João Marcos. **Responsabilidade do provedor de aplicações por conteúdo de terceiros.** 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-out-22/joao-gebara-responsabilidade-provedor-aplicacoes-internet>. Acesso em: 06 jul. 2022.

GLOBO, O. **Parodia de Kéfera para 'work', de Rihanna, é retirado do YouTube.** Caderno de Cultura. [S.l.] 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/parodia-de-kefera-para-work-de-rihanna-retirada-do-youtube-19091464>. Acesso em: 06 jul. 2022.

GOLDFARB, Avi; TUCKER, Catherine. Digital Economics. **Journal of Economic Literature**, v. 57, n. 1, p. 3-43, 2019. Disponível em: <https://mitsloan.mit.edu/shared/ods/documents?PublicationDocumentID=5901>>. Acesso em: 06 jul. 2022

GOOGLE. **How Google Fights Piracy.** 2018. Disponível em: [https://www.blog.google/documents/27/How\\_Google\\_Fights\\_Piracy\\_2018.pdf/](https://www.blog.google/documents/27/How_Google_Fights_Piracy_2018.pdf/). Acesso em: 06 jul. 2022.

HARTLEY, John; JENKINS, Henry. **YouTube e a revolução digital:** como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

HARTMANN, Ivar. A.; SILVA, Lorena A. da. Inteligência artificial e moderação de conteúdo: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube. **Ius Gentium**, v. 10, n.3, p.145-165, set./dez. 2019. Disponível em: <https://revistasuninter.com/iusgentium/index.php/iusgentium/article/view/503>. Acesso em: 06 jul. 2022

HOSCH, William L.. "YouTube". Enciclopédia Britânica , 28 de abril de 2022, <<https://www.britannica.com/topic/YouTube>>. Acesso em: 6 de julho de 2022.

INSTAGRAM. **Direitos de autor.** Disponível em: <[https://www.facebook.com/help/instagram/126382350847838/?helpref=uf\\_share](https://www.facebook.com/help/instagram/126382350847838/?helpref=uf_share)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

JEFFERSON, Thomas. **Os escritos de Thomas Jefferson**: artigo 1, seção 8, cláusula 8, documento 12. Artigo 1, Seção 8, Cláusula 8, documento 12. 1813. Disponível em: <[https://press-pubs.uchicago.edu/founders/documents/a1\\_8\\_8s12.html](https://press-pubs.uchicago.edu/founders/documents/a1_8_8s12.html)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

JENKINS, Henry. The cultural logic of media convergence. **International journal of cultural studies**, v. 7, n. 1, p. 33-43, 2004. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/254379479\\_The\\_Cultural\\_Logic\\_of\\_Media\\_Convergence](https://www.researchgate.net/publication/254379479_The_Cultural_Logic_of_Media_Convergence). Acesso em: 06 jul. 2022

KIM, Jin. **The institutionalization of YouTube**: From user-generated content to professionally generated content. *Media, Culture & Society*. v. 34. 2012.p. 53-67. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0163443711427199>. Acesso em: 06 jul. 2022

KRETSCHMER, Martin. **"This video is Unavailable"**: analyzing copyright takedown of user-generated content on youtube. ERICKSON, Kristofer; KRETSCHMER, Martin. This video is unavailable. **J. Intell. Prop. Info. Tech. & Elec. Com. L.**, v. 9, p. 75, 2018. Disponível em: <<https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-9-1-2018/4680/>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LEMONS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. 2006. Disponível em: <[http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2796/Copyleft\\_Software\\_Livre\\_e\\_CC\\_ANova%20Feicao\\_dos\\_Direitos\\_Autorais\\_e\\_as\\_Obras\\_Colaborativas.pdf?sequence=1](http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2796/Copyleft_Software_Livre_e_CC_ANova%20Feicao_dos_Direitos_Autorais_e_as_Obras_Colaborativas.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LEMONS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

LEONARDI, Marcel. **Fundamentos de Direito Digital**. São Paulo: Thomson Reuters Revistas dos Tribunais, 2019.

LESSIG, Lawrence. **Cultura Livre**: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade. São Paulo: Trama. 2005.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34. 2010

LONGHI, João Victor Rozatti . **Para além da cyberethics**: As raízes filosóficas do direito no âmbito da internet. O fundamento moral e o papel da ética na regulamentação jurídica da rede. XVII Congresso do CONPEDI, 2010. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/fortaleza/3181.pdf>.. Acesso em: 06 jul. 2022

LONGHI, João Victor Rozzatti; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura; BORGES, Gabriel Oliveira de Aguiar; REIS, Guilherme (org.). **Fundamentos do direito digital**. Uberlândia: Laecc, 2020.

LOPES, Marcelo F. A responsabilidade civil do provedor no Marco Civil da Internet. **Justificando**. 14 out. 2015. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2015/10/14/a-responsabilidade-civil-do-provedor-no-marco-civil-da-internet/>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LOT JÚNIOR, Rafael Angelo. **Função social da propriedade intelectual: o patrimonialismo autoralista em contraste com o direito de acesso à cultura**. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Direito, Ccj, Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://dominiopublico.mec.gov.br/download/teste/arqs/cp111194.pdf> . Acesso em: 06 jul. 2022

MAGRANI, Eduardo J. Guedes. Exceções e limitações no Direito Autoral brasileiro: críticas à restritividade da lei brasileira, historicidade e possíveis soluções. **Revista da Emarf**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 147-197, maio 2019. Disponível em: <<http://eduardomagrani.com/wp-content/uploads/2019/05/ARTIGO-EXCECOES-E-LIMITACOES-2019.1.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

MANARA, Cedrico. **Protegendo o que amamos na internet: nossos esforços para acabar com a pirataria online**. Google. Disponível em: <<https://www.blog.google/outreach-initiatives/public-policy/protecting-what-we-love-about-internet-our-efforts-stop-online-piracy/>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

MEYERS, Brette G. Filtering Systems or Fair Use: A Comparative Analysis of Proposed Regulations for User-Generated Content. **Cardozo Arts & Ent. LJ**, v. 26, p. 935, 2008. Disponível em: <[https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/caelj26&div=35&q\\_sent=1&asa\\_token=KxEfYI\\_2A7AAAAAA:8wzMXZHI4FjRhO2zzFN8\\_293nir1x3Py7QS6oNHI-w7bq6O4Wp\\_LKBrizISW04Q0FBWZ2yo&collection=journals](https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/caelj26&div=35&q_sent=1&asa_token=KxEfYI_2A7AAAAAA:8wzMXZHI4FjRhO2zzFN8_293nir1x3Py7QS6oNHI-w7bq6O4Wp_LKBrizISW04Q0FBWZ2yo&collection=journals)> Acesso em: 06 jul. 2022.

MORAES, Rodrigo. **Os Direitos Morais do Autor: Repersonalizando o Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

BBC NEWS. **Viacom will sue YouTube for \$1bn**. 13 Mar 2007 Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/6446193.stm>. Acesso em: 06 jul. 2022.

NUNES, Rizzatto. **Curso de Direito do Consumidor**. 11. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2017.

NOAM, Eli. **The Content, Impact, and Regulation of Streaming Video: The Next Generation of Media Emerges**. Northampton: Edward Elgar Publishing, 2021.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

PEREIRA FILHO, Alexandre A.; AMARAL, Oseias; MENEGUETTI, Naila F. S. Pereira. A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL E O ACESSO AO CONHECIMENTO. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, Santa Maria, v. 9, n. 1, p. 1-31, 15 ago. 2014. Mensal. Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/10564>. Acesso em: 06 jul. 2022

PORTO, Sérgio Gilberto. **Sobre a Common Law, Civil Law e o Precedente Judicial**. In: MARINONI, Luiz Guilherme (Coord.). Estudos de Direito Processual Civil. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005.

POSTIGO, Hector. **The socio-technical architecture of digital labor: Converting play into YouTube money**. New Media & Society. 2014

SCHREIBER, Anderson. **Marco Civil da Internet: Avanço ou Retrocesso? A responsabilidade civil por danos derivado do conteúdo gerado por terceiro**. In: LUCCA, Newton de; SIMÃO FILHO, Adalberto; LIMA, Cíntia Rosa Pereira. Direito e Internet III: Marco Civil da Internet, Lei nº 12.965/2014, Tomo II. São Paulo: Quartier Latin, 2015, p. 277-305

SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA RESP 1193764/SP. NANCY ANDRIGHI

SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA REsp 1.512.647. LUIZ FELIPE SALOMÃO

SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. 214f. Dissertação (Mestrado em Direito das Relações Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2008

SANTOS, Manoel J. P dos. et al; **Direito de autor e direitos fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; ASCENSÃO, José de Oliveira; JABUR, Wilson Pinheiro. Direito Autoral. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

SARLET, Ingo Wolfgang *et al.* **Curso de Direito constitucional**. 8. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

SASS, Liz Beatriz; WACHOWICZ, Marcos. **O direito autoral como propulsor da diversidade cultural: falácias e desafios**. In: WACHOWICZ, Marcos. **Direito autoral e economia criativa**. Curitiba.: Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial, 2015. p. 153-183.

SAWYER, Michael S. Filters, Fair Use & Feedback: User-Generated Content Principles and the DMCA. **Berkeley Tech. LJ**, v. 24, p. 363-404, 2009. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/24121348#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24121348#metadata_info_tab_contents)>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Giovanna N. da; SILVA, Isabella F. OS DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL: implicações para a criação de conteúdo e o caso dos artigos 11 e 13 da nova diretriz de direitos autorais da união europeia. **Íandé: Ciências e Humanidades**, São Bernardo

do Campo, v. 4, n. 1, p. 42-52, jan. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/234/166>>. Acesso em: 06 jul. 2022

SILVEIRA, Letícia L. da. **Uso justo ou violação?** Controvérsias sobre direitos autorais no YouTube. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Rio de Janeiro, RJ, 2015. Disponível em: [https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista\\_area\\_DT5-CI.htm](https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT5-CI.htm). Acesso em: 06 jul. 2022

SILVEIRA, Newton. Direito autoral: princípios e limitações. Revista de Direito Empresarial, n. 12, p. 11-22, 2009. Disponível em: <https://ibpi.org.br/direito-autoral-principios-e-limitacoes/>. Acesso em: 06 jul. 2022

SOARES, Sônia B. Brandão . **A Função Social dos Direitos de Autor**. In: XXIII CONPEDI - Florianópolis, 2014, Florianópolis. GT - Propriedade Intelectual, Transferência de Tecnologia e Inovação. Florianópolis: CONPEDI/UFSC, 2014. p. 17-42. Disponível em: [https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista\\_area\\_DT5-CI.htm](https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT5-CI.htm). Acesso em: 06 jul. 2022

SOUZA, Carlos A. P. de. O domínio público e a função social do direito autoral. **Liinc em Revista**, v. 7, n. 2, 2011. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3314> Acesso em: 06 jul. 2022

SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais:** uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica Brasil: 1988 - 2005. 2005. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Faculdade de Direito de Campos, Campos dos Goytacazes, 2005. Disponível em: [https://www.academia.edu/39532258/A\\_Fun%C3%A7%C3%A3o\\_Social\\_dos\\_Direitos\\_Autorais\\_no\\_Brasil\\_The\\_Social\\_Function\\_of\\_Copyright\\_in\\_Brazil](https://www.academia.edu/39532258/A_Fun%C3%A7%C3%A3o_Social_dos_Direitos_Autorais_no_Brasil_The_Social_Function_of_Copyright_in_Brazil). Acesso em: 06 jul. 2022

SOUZA, Allan Rocha de; FERREIRA, Luisa Lemos. As limitações dos direitos autorais no Superior Tribunal de Justiça. In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, n. 10., 2016, Curitiba. **Anais do X CODAIP**. Curitiba: Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial, 2016. p. 331-354. Disponível em: [https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/01/XCODAIP\\_Anais\\_e-book\\_-1.compressed.pdf](https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/01/XCODAIP_Anais_e-book_-1.compressed.pdf). Acesso em: 06 jun. 2022.

SZANIAWSKI, Elimar. **Pessoa jurídica e direitos de personalidade (parte1)**. 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-jul-10/pessoa-juridica-direitos-personalidade-parte1>>. Acesso em: 06 jul. 2022

The principles for User Generated Content Services: A Middle-Ground Approach to Cyber-Governance. **HARVARD LAW REVIEW**., v. 121, p. 1387, 1287–88, 2008. Disponível em: <https://harvardlawreview.org/2008/03/the-principles-for-user-generated-content-services-a-middle-ground-approach-to-cyber-governance/> . Acesso em: 06 jul. 2022

TRIDENTE, Alessandra. **Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídico no século XXI**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/8075>. Acesso em: 06 jul. 2022

PRINCIPLES for User Generated Content Services. 2007. Disponível em: <https://ugcprinciples.com/>. Acesso em: 06 jul. 2022

VAIDHYANATHAN, Siva. **The Googlization of Everything (And Why We Should Worry)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AwLwaB7pJC4>. Acesso em: 06 jul. 2022.

VALERIO, Ygor; SENNA, Felipe; FERRARI, Daniella. **A revisão da extensão do Safe Harbor pode desaguar na revisão do papel dos intermediários de internet no combate à pirataria**. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/artigo/256-a-revisao-da-extendao-do-safe-harbor-pode-desaguar-na-revisao-do-papel-dos-intermediarios-de-internet-no-combate-a-pirataria>. Acesso em: 06 jul. 2022.

VENTURINI, Jamila *et al.* **Termos de uso e direitos humanos: uma análise dos contratos das plataformas online**. Rio de Janeiro: Revan, 2019.

VIEIRA, Nathan. **5 youtubers brasileiros que aquecem seu coração com nostalgia**. Canal Tech, 24 dez. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/5-youtubers-brasileiros-que-aquecem-seu-coracao-com-nostalgia/>. Acesso em: 06 jul. 2022.

WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel J. P dos. **Estudos de Direito do autor e a revisão da lei dos direitos autorais**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2010.

YOUTUBE. **YouTube by the numbers. Youtube for press**. 2022a. Disponível em: <https://blog.youtube/press/>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Building a more responsible platform over the years**. 2022m. Disponível em: <https://www.youtube.com/howyoutubeworks/progress-impact/timeline/>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Como o YouTube gerencia o conteúdo protegido por direitos autorais?** 2022e. Disponível em: [https://www.youtube.com/intl/ALL\\_br/howyoutubeworks/our-commitments/safeguarding-copyright/](https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/our-commitments/safeguarding-copyright/). Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Central de ajuda**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/639626>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Como se qualificar para o Content ID**. 2022k Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/1311402>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Como funciona o Content ID**. 2022j Disponível em:

<https://support.google.com/youtube/answer/2797370>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Diferença entre remoções por direitos autorais e reivindicações de Content ID.** 2022. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/7002106>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Direitos autorais.** 2022c. Disponível em: [https://www.youtube.com/intl/ALL\\_br/howyoutubeworks/policies/copyright/#enforcing-copyright](https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/policies/copyright/#enforcing-copyright). Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **O que é uma reivindicação?** 2022l. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/3311596?hl=pt-BR>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Perguntas frequentes sobre a utilização razoável.** 2022g. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6396261?hl=pt>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Pesquisa do YouTube.** 2022d. Disponível em: [https://www.youtube.com/intl/ALL\\_br/howyoutubeworks/product-features/search/](https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/product-features/search/). Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Programa de verificação de conteúdo.** 2022i Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6005923>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Termos de serviço.** 2022b Disponível em: <https://www.youtube.com/t/terms>. Acesso em: 06 jul. 2022.

YOUTUBE. **Utilização razoável do YouTube.** 2022f. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt>. Acesso em: 06 jul. 2022

YOUTUBE. **Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais.** 2022h. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR>. Acesso em: 06 jul. 2022.