

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
DEPARTAMENTO DE DIREITO PRIVADO E PROCESSO CIVIL

BRENDON JOSÉ MACHADO FERREIRA

O DIREITO AUTORAL NAS REDES SOCIAIS:
A REGULAÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS A PARTIR DO CONTEÚDO GERADO
PELO USUÁRIO.

Porto Alegre

2024

BRENDON JOSÉ MACHADO FERREIRA

O DIREITO AUTORAL NAS REDES SOCIAIS:

A REGULAÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS A PARTIR DO CONTEÚDO GERADO
PELO USUÁRIO.

Trabalho de conclusão do curso apresentado na Faculdade de Direito, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Lisiane Feiten Wingert Ody.

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Ferreira, Brendon José Machado
O DIREITO AUTORAL NAS REDES SOCIAIS: A REGULAÇÃO
DAS OBRAS PRODUZIDAS A PARTIR DO CONTEÚDO GERADO PELO
USUÁRIO. / Brendon José Machado Ferreira. -- 2024.
52 f.
Orientadora: Lisiane Feiten Wingert Ody.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Direito, Curso de Ciências Jurídicas e Sociais,
Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Direito Autoral. 2. Reforma da Lei de Direitos
Autorais. 3. Plataformas Digitais. 4. Conteúdo Gerado
pelo Usuário. 5. Regulação de Plataformas. I. Feiten
Wingert Ody, Lisiane, orient. II. Título.

Brendon José Machado Ferreira

O DIREITO AUTORAL NAS REDES SOCIAIS:

**A REGULAÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS A PARTIR DO CONTEÚDO GERADO
PELO USUÁRIO.**

Trabalho de conclusão do curso apresentado na Faculdade de Direito, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Lisiane Feiten Wingert Ody.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Lisiane Feiten Wingert Ody.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof.^a Dra. Maria Cláudia Cachapuz

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Me. João Pedro Genro

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*Ao Trovão e ao Classe A,
por me acompanharem sempre.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, ao meu pai, à minha irmã e à minha avó, que, apesar dos – inúmeros – conflitos, são a base de tudo, meu porto seguro, e sempre embarcaram em qualquer empreitada, tendo ela sentido ou não, junto a mim. Às minhas outras famílias, que me acolheram aqui como se eu as integrasse, em especial às Famílias Patuzzi, Ramos Paucar, Carvalho Becker e Bento Alves.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apesar de nem sempre termos uma relação amistosa, muito do que me fez ser quem eu sou hoje, foram de acontecimentos que aconteceram nos corredores do castelinho ou com pessoas que conheci ali. Aos colegas que me acompanharam ao longo desses – intensos – quase seis anos. Aos professores, por terem sido fundamentais na minha formação e, em especial, à Prof. Dra. Lisiane Feiten Wingert Ody, por me acolher no desenvolvimento da minha primeira monografia.

Aos meus mentores Jiovanna de Souza dos Santos e Eduardo Dallagnol Lemos, que me ensinaram a ser um ouvinte melhor, um profissional melhor e uma pessoa melhor. Ainda, agradeço aos amigos que fiz na 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça/RS e na equipe trabalhista do CMT Advogados, em que a compreensão – e a paciência – foram fatores imprescindíveis para conseguir finalizar esse trabalho.

Aos meus amigos de lá: Amanda Campos, Beatriz Oliveira, Fernando Toledo, Gabriel Leal, Gabriela Nunes, Henrich Vieira, Isabella Steffen, Luca Leite, Lucas Navarro, Luiz Renato Marson, Otávio Santos e Sara Felix.

Aos meus amigos de cá: Alessa Tayjen, Beatriz Beck, Fernanda Morais, Gabriel Guedes, Isadora Buzo, Leticia Marques, Lucas dos Anjos e Taynele Abreu.

À minha amiga de outro lugar: Alice Martins.

À minha terapeuta, com toda a certeza. (Ela é de cá).

À Mariana Bento Alves, pelo todo, mas principalmente pelos ensinamentos de português.

Finalmente, àqueles que estiveram sempre comigo, nos melhores e nos piores momentos, que sempre me fizeram sentir que ser eu era ser suficiente, que me acolheram, que me escutaram, que me aguentaram e que me foram moradia – às vezes, literalmente - desde os primeiros dias: Ana Júlia Schenkel, Arthur Patuzzi (e Tibbs), Arthur Paucar e Mariana Carvalho Becker.

Se algum dia eu disse que consegui algo sozinho, menti.

“ (...) “os sentimentos podem ser explicados, analisados por palavras.” Sim, mas há sempre qualquer coisa que escapa. E é isso, exatamente aquilo que escapa, aquilo que é indizível, aquilo que pertença à categoria do inefável, aquilo que não se pode expressar por palavras, é aqui que está.

É aí que está o amor”.

- José Saramago.

From what I understand about Shakespeare — which isn't a lot — there was no copyright law when he was writing. He sampled at will, and it wasn't seen as a bad thing.

Mike Posner

RESUMO

O desenvolvimento tecnológico provocou inúmeras mudanças sociais, na medida em que providenciou mecanismos e ferramentas que possibilitam a propagação da informação e do conhecimento de forma quase instantânea. Esse contexto também implicou inovações no Direito Autoral, que se apresenta como um instituto de resguardo aos autores e de suas obras. Diante da proliferação da internet e de sua lógica colaborativa, houve uma maximização dessa tutela fundamentada no desenvolvimento da função promocional do Direito de Autor. Contudo, torna-se necessário verificar se esse maior respaldo vai de encontro a preceitos constitucionais e ao desenvolvimento das funções do direito autoral. Em adição, é imprescindível analisar as formas de normatização e aplicação do Direito Autoral pelas plataformas digitais, sendo estas responsáveis por providenciar o espaço propício ao compartilhamento e pela moderação de conteúdo online, a fim de verificar o estado da arte dessa adoção mútua entre leis e normas internas das plataformas na regulação. Isto posto, serão o objeto de estudo as Redes Sociais e o conteúdo gerado pelo usuário, ao que este apresenta-se como a principal forma de produção dentro das plataformas. O objetivo da presente pesquisa visa demonstrar se as funções às quais o Direito Autoral brasileiro e os direitos fundamentais estabelecidos na Constituição Federal estão sendo resguardados quando da aplicação da lei e dos regulamentos privados frente à criação intelectual providenciada pelo usuário dentro das plataformas digitais. Diante do referido estudo, observou-se que as plataformas aplicam a seus usuários normas que possuem elementos específicos de determinadas legislações e normas internas com caráter mais restritivo. A partir dessa conjuntura, aplicam uma moderação mais rigorosa que a própria lei, o que desestimula a criação cultural e prejudica o desenvolvimento da função social.

Palavras-chave: Direito Autoral; Reforma da Lei de Direitos Autorais; Plataformas Digitais; Conteúdo Gerado pelo Usuário, Regulação de Plataformas.

ABSTRACT

The technological development provoked uncountable social changes as it has provided mechanisms and tools that enable the propagation of information and knowledge almost instantly. This context has also caused innovations in Author Rights, which presents itself as an institute that cares for the authors and their works. Given the proliferation of the internet and its collaborative logic, there has been a maximization of this protection that is based on the development of the promotional function of Author Rights. However, it is necessary to verify if this bigger regulation corroborates constitutional principles and the functions of Author Rights. Moreover, it is essential to analyze the forms of standardization and application of Author Rights by digital platforms, which are responsible for providing the space conducive to sharing and moderating online content, in order to verify the state of the art of this mutual adoption between laws and internal regulation rules of platforms. That said, the object of this study will be Social Networks and user-generated content, that can be described as the main form of production within the platforms. The main objective of this research aims to demonstrate whether the functions to which Brazilian Author Rights and the fundamental rights established in the Federal Constitution are being protected when applying the law and the private regulations in relation to the intellectual creation provided by the user in digital platforms. In view of the aforementioned study, it was observed that platforms apply rules to their users that have specific elements of certain legislation and internal rules with a more restrictive nature. Therefore, they apply a stricter moderation than the law itself, which discourages cultural creation and harms the development of social function.

Keywords: Author's Rights; Reform of Brazilian Copyright Law; Digital Platforms; User-Generated Content; Regulation of Platforms.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Art.	Artigo
CF	Constituição Federal
CGU	Conteúdo Gerado Pelo Usuário.
DMCA	<i>Digital Millenium Copyright Act</i>
HADOPI	<i>Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet</i>
LDA	Lei de Direitos Autorais, Lei nº 9.610/98
MCI	Marco Civil da Internet, Lei nº 12.965/14
Min.	Ministro
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
PIPA	<i>Preventing Real Online Threats to Economic Creativity and Theft of Intellectual Property Act</i>
PL	Projeto de Lei.
REsp	Recurso Especial.
SOPA	<i>Stop Online Piracy Act</i>
STJ	Superior Tribunal de Justiça
TJSP	Tribunal de Justiça de São Paulo
UGC	<i>User-Generated Content</i>
WIPO	<i>World Intellectual Property Organization</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
PARTE I. O DIREITO AUTORAL E A INTERNET	15
1.1 A NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL E SUAS FUNÇÕES	15
1.2 O AVANÇO DAS LEIS DE DIREITOS AUTORAIS FRENTE AO DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO.....	24
PARTE II. A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E O MUNDO DIGITAL	36
2.1 A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E O MUNDO DIGITAL.....	37
2.2 A PRODUÇÃO CULTURAL NA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO	47
PARTE III. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, AS REDES SOCIAIS E CONTEÚDO GERADO POR USUÁRIO (CGU).....	55
3.1 AS REDES SOCIAIS E A PRODUÇÃO DE CONTEÚDO DO USUÁRIO	55
3.2 A REGULAÇÃO DAS PLATAFORMAS AO CONTEÚDO DO USUÁRIO.....	75
CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS.....	96

INTRODUÇÃO

Os avanços tecnológicos sempre implicam uma mudança que reverbera de forma concomitante em diversas esferas. Alterações na organização social, reflexos na economia e no direito são comportamentos comuns frente às novidades. Diversos autores, por exemplo, pugnam que foi por conta da invenção da imprensa que o *direito de autor* foi gerado. Da mesma forma, existem aqueles que opinam que, por conta de uma outra invenção, esse mesmo Direito também morrerá.

Em 2002, David Bowie realizou uma entrevista¹ ao *The New York Times*, na qual respondeu sobre sua carreira musical, projetos e sua opinião sobre a influência que a internet teria sobre os artistas, ao que respondeu:

Eu nem sei se eu teria algum motivo para estar vinculado a uma gravadora daqui a alguns anos, porque eu não acho que o mercado da música operará com a mesma lógica de produção e distribuição que temos nos dias de hoje. A transformação completa de tudo que sabemos sobre música ocorrerá nos próximos 10 anos, e nada será capaz de conter isto. Eu não vejo motivo nenhum em fingir que isto não acontecerá. Eu tenho certeza absoluta de que o direito autoral, por exemplo, deixará de existir nos próximos 10 anos, e que os conceitos de "autoria" e "propriedade intelectual" serão totalmente desconstruídos. A música como um todo se tornará abundante com água encanada ou eletricidade. Então, aproveitem bastante estes últimos anos, porque nada do que temos hoje continuará do jeito que está. É melhor estarmos preparados para realizar diversos shows e turnês, uma vez que é isto que sobrarão para nós. É incrivelmente emocionante. Mas, no final das contas, não importa se você acha isso emocionante ou não; é o que vai acontecer.²

Imperioso ressaltar que o cenário previsto pelo artista não se consolidou; mais de 20 anos após a entrevista, questões envolvendo direitos autorais são mais incidentes do que nunca. Bowie baseava sua previsão em uma descrença na possibilidade de competir com a difusão e com o compartilhamento de arquivos de forma irrestrita na rede. Evidente que tal contexto trazia, e ainda traz, diversos prejuízos aos autores, mas existem mecanismos para subverter tal lógica, por exemplo com o advento do *Spotify*, que providencia distribuição e reprodução remunerada ao artista através do streaming.³

¹ PARELES, Jon. "David Bowie, 21st Century Entrepreneur". *The New York Times*. 2002. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2002/06/09/arts/david-bowie-21st-century-entrepreneur.html>. Acesso em 12 fev. 2024

² LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. *Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega*. Orientadora: Prof^a. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016

³ SPOTIFY FOR ARTISTS. Royalties. [S. l.]: Spotify, 2019. Disponível em: <https://support.spotify.com/br-pt/artists/article/royalties/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

Bowie também não previu que os espaços de compartilhamento sem regulação, rótulo dado à internet, providenciaria um caráter de promoção à cultura e ao acesso ao conhecimento. A crescente de sites que viabilizaram a produção de conteúdo por parte dos usuários teve, por consequência, um incentivo para que os indivíduos também participassem do processo e realizassem o *upload* de seus próprios vídeos. As filmadoras, os celulares, os computadores - todos são ferramentas de baixo custo que proporcionam a criação caseira, transformando esse indivíduo em um autor.

Diante dessas novas possibilidades, esses espaços de compartilhamento se tornaram verdadeiras *redes sociais*, cujo uso e o usufruto das ferramentas que providencia integram o cotidiano social de forma muito aderente. É possível classificar interação como algo parecido à relação que existe com a eletricidade, no sentido de ter real ciência do quanto o indivíduo é dependente dessa tecnologia quando há um apagão.

Por existir esse tratamento com tais espaços e ferramentas, considera-se a internet como um ambiente disponível e desregulado. A partir desse imaginário, estaria permitido reproduzir, distribuir, compartilhar, dentre tantos outros comportamentos de forma indiscriminada. Ainda que Barlow tenha declarado a Independência do Ciberespaço⁴, as respostas legislativas nacionais na mesma época fizeram questão de ignorá-lo.

Uma delas foi a promulgação da Lei de Direitos Autorais, em 19 de fevereiro de 1998. O contexto internacional no tocante aos direitos autorais estava impulsionado pela ascensão da internet e das novas formas de compartilhamento de arquivos e a necessidade de uma resposta ao novo paradigma. Dessa forma, liderados pelos tratados da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, os países começaram a apresentar novos entendimentos sobre as leis existentes ou novos textos normativos.

A Lei de Direitos Autorais brasileira veio proteger o autor das novidades tecnológicas e dos prejuízos provenientes das condutas que vão de encontro aos interesses exclusivos do autor. Todavia, com fundamento na Constituição Federal de 1988, existem determinadas funções às quais o Direito Autoral Brasileiro deve visar cumprir, inclusive por intermédio da lei. Tem-se, portanto, uma evidente tensão sobre a aplicação da regulação, principalmente na internet.

Isso porque, assim como Bowie, os legisladores não consideraram determinadas formas de uso que são práticas muito incidentes no ciberespaço. Perante essa lacuna, há uma disparidade entre o comportamento dos usuários na internet e a pretensão estatal de resguardar

⁴ BARLOW, John Perry (ed.). A Declaration of the Independence of Cyberspace. [S. l.]: Eletronic Frontier Foundation, 1996. Disponível em: <https://www.eff.org/cyberspace-independence>. Acesso em: 12 fev. 2024.

o *direito de autor*. As medidas normativas adotadas pelos estados muitas vezes estão em disparidade com os interesses dos usuários, explicitando mais uma problemática.

O terceiro ponto de tensão evidencia-se através da atitude das próprias plataformas em relação aos seus usuários. A verificação de como se alinham e se aplicam (ou não) as normas legais ou internas sobre seus aderentes, bem como a forma que o fazem, possuem a importância de verificar se as funções do Direito Autoral estão sendo cumpridas e se há observância a preceitos constitucionais por esses agentes privados. Assim, o objetivo do presente trabalho é demonstrar como o *conteúdo gerado pelo usuário* é tratado pela legislação e pelas normas das plataformas, a fim de verificar se a regulação perante esse tipo de produção se coaduna com as funções do Direito Autoral e com os direitos tutelados pela Constituição.

Dessa forma, por meio do método hipotético-dedutivo e de revisão bibliográfica, será realizada tal análise em três capítulos principais, divididos em dois subcapítulos cada. O primeiro capítulo realizará uma análise doutrinária e histórica do Direito Autoral, focando no crescimento das normas autorais frente à internet. O estudo da natureza jurídica do Direito Autoral (tópico 1.1) é de suma importância, a fim de compreender no que se baseiam as funções do Direito Autoral e o que busca tutelar a Lei de Direitos Autorais. A crescente histórica (tópico 1.2) será apresentada com o objetivo de servir de comparativo entre o contexto mundial e o nacional, sendo a análise realizada através do recorte temporal limitado entre a década do 90 e hoje.

O segundo capítulo visa apresentar uma análise sobre a Lei de Direitos Autorais e o mundo digital, ao levar em consideração a proliferação de tecnologias dessa característica ao fim do século passado. Será realizada uma comparação entre as disposições, as inovações e os objetivos da Lei de Direitos Autorais (tópico 2.1) e as demandas do mundo digital. Em adição, serão expostas as mudanças sociais e comportamentais percebidas a partir da inserção dessa nova realidade e a (tentativa de) regulação desses espaços e ferramentas (tópico 2.2).

Por fim, o terceiro capítulo volta-se a esclarecer e definir o que são esses espaços de compartilhamento, chamadas *redes sociais*, e qual o tipo de conteúdo gerado nelas por seus usuários (tópico 3.1). Finalmente, será realizada um exame sobre as formas providenciadas pelas plataformas para regulação do Conteúdo Gerado por seus Usuários e o acesso a eles (tópico 3.2). Necessário apresentar, desde já, como ponto central do trabalho, uma certa elucidação sobre a problemática. Isso, pois, diante da configuração de ambientes propícios ao compartilhamento e produção de conteúdo (*redes sociais*) criados pelos próprios usuários (*conteúdo gerado pelo usuário*), a proliferação desses ambientes e desse conteúdo conferiu um maior protagonismo dos agentes privados na moderação das redes, conforme será demonstrado.

Feitas as considerações preliminares acerca do tema, passa-se à análise dos da relação entre o Direito Autoral, as *redes sociais* e o *conteúdo gerado pelo usuário*, a fim de verificar como se dá a regulação desse último frente às normas estatais e oriundas das plataformas.

PARTE I. O DIREITO AUTORAL E A INTERNET

No presente capítulo, será realizado um breve estudo acerca do instituto do Direito Autoral brasileiro, verificando a sua natureza jurídica, seu objeto de tutela, seus direitos decorrentes e suas funções. Ainda, será apresentado o atual cenário legislativo brasileiro e internacional, o que viabilizará uma elucidação sobre como essa proteção se dá – ou tenta se dar – no ambiente digital, mais especificamente nas *redes sociais*.

1.1 A NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL E SUAS FUNÇÕES

Antes de iniciar uma análise direta sobre a regulação do Direito Autoral na internet, é necessário apresentar uma breve elucidação sobre a natureza jurídica desse instituto. O estudo de suas origens e de sua natureza jurídica possibilitará uma melhor compreensão acerca do objeto que busca tutelar e, principalmente, das funções que visa cumprir, principalmente a partir do recorte nacional sobre o tema. Destaca-se, desde já, que um dos principais elementos da proposta deste trabalho é verificar se há o desenvolvimento das funções social e promocional do Direito do Autor. Assim, necessário estudar as bases nas quais se fundamentam essas funções.

A partir disso, tem-se que a definição da natureza jurídica e do conceito que qualifica e classifica o Direito Autoral são questões de ampla discussão até hoje, seja em relação à amplitude de sua tutela, seja sobre a denominação mais adequada a ser aplicada ao instituto, sendo estes temas de constante atualização. Apesar disso, é necessário proceder de algum ponto, sendo o entendimento de Otávio Afonso o escolhido. Elenca-se o *direito de autor* como:

(...) o direito que o criador de obra intelectual tem de gozar dos produtos resultantes da reprodução, da execução ou da representação de suas criações. Portanto, de forma bastante primária, quando falamos de direito de autor, estamos nos referindo às leis que têm por objetivo garantir ao autor um reconhecimento moral e uma participação financeira em troca da utilização da obra que ele criou.⁵

Importante referir que esses direitos, conforme a conceituação realizada pelo doutrinador, são decorrentes da criação autoral. Tem-se que o autor está intrinsecamente

⁵ AFONSO, Otávio. *Direito Autoral: Conceitos Essenciais*. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. ISBN 9788520442791. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

relacionado à sua obra, sendo resguardado o direito decorrente dessa ligação.⁶ Essa proteção mútua se evidencia, principalmente, através da tutela ao direito moral e ao direito patrimonial que objetiva assegurar o Direito do Autor. Destaca-se que, para ser conferida a proteção à obra, esta deve atender a certos requisitos, como ser exteriorizada por qualquer meio, bem como possuir elementos de diferenciação em relação às demais obras e estar dentro do período de proteção.⁷

Ainda, diante do constante debate sobre a temática, é perigoso apresentar qualquer rigidez em relação à conceitualização. Entretanto, há a impressão de que existe uma característica específica do Direito Autoral que é um elemento (quase) unânime entre a maior parte dos estudiosos do assunto. Na oportunidade, conforme elenca José Carlos Costa Netto:

A maioria dos juristas que já se debruçaram sobre o tema procurou trazer ao “direito de autor” uma noção especial: seria um ramo do direito de natureza *sui generis*. A peculiaridade seria decorrente, basicamente, da fusão – em seus elementos constitutivos essenciais – de características pessoais e patrimoniais.⁸

A referida condição apresenta-se como razão para alguns doutrinadores defenderem a autonomia do ramo do Direito Civil⁹, diante dessa característica ímpar que possui. Fica evidenciada uma característica inovadora correspondente ao Direito Autoral, por exemplo, ao fundir um direito moral a um bem incorpóreo, ao atribuir uma vertente dos direitos de personalidade a uma obra intelectual; um direito presumidamente de pessoas a um objeto. A qualidade imaterial do bem jurídico protegido pelo Direito Autoral representa a necessidade de

⁶ PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sergio. Direitos Autorais. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

⁷ “Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

⁸ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. P.63.

⁹ “Nesse caminho, José de Oliveira Ascensão observa: “a impressão inegável de especificidade deste ramo do direito resulta, não da demarcação de princípios próprios, mas tão somente da índole do objeto. É por força desta particular índole, nomeadamente do caráter imaterial do bem, que se aceita que represente um ramo autônomo do Direito”, concluindo a seguir, o jurista que “De fato, o Direito de autor representa um ramo autônomo. As suas fronteiras são delimitadas com precisão muito superior à dos demais ramos de direito, pois abrange tudo o que respeita à disciplina da obra literária ou artística” - *Ibidem*, p. 69.

reconhecimento de que este se trata de um ramo diverso, pela disciplina que abrange, e específico, pela forma de sua aplicação e evidente delimitação tão característica.¹⁰

Tomando como ponto de partida essa classificação, tem-se que, na medida em que a criação intelectual se enquadra como passível de proteção, há também a gênese do direito moral e do direito patrimonial do autor sobre sua obra. O regular exercício dos direitos morais do autor visa proteger a relação do autor com sua obra, por vezes sendo classificados como direitos de personalidade.¹¹ Dessa forma, privilegiado pela sua relação intrínseca ao espírito do criador, relaciona-se à tutela da identificação pessoal da obra, à sua autenticidade e à sua teoria, conforme apresenta Costa Netto, embasando-se em entendimento de Pontes de Miranda:

Sobre a integração os direitos morais do autor aos direitos da personalidade, ensina, ainda, Pontes de Miranda que o que se tutela no que denomina “direito autoral de personalidade” é a identificação pessoal da obra, a sua autenticidade, a sua autoria: “essa identificação pessoal, essa ligação do agente à obra, essa relação de autoria, é vínculo psíquico, fático, inabluível, portanto indissolúvel, como toda relação causal fática, e entra no mundo jurídico, como criação, como ato-fato jurídico¹².”

Em decorrência dessa identificação, o autor possui direito moral sobre sua obra que não perece com o tempo (perpetuidade), sendo direito inalienável e imprescritível, por ser considerado direito personalíssimo. Ainda, a Lei de Direitos Autorais apresenta a irrenunciabilidade dos direitos morais do autor perante sua obra. Diante disso, importante referir que a prevalência dos direitos morais sobre os direitos patrimoniais fundamenta-se na justificativa de que a obra intelectual se traduz em uma manifestação e em uma criação do espírito do indivíduo, vinculando-se à personalidade desse autor.

A parcela patrimonial, por sua vez, volta-se à possibilidade de exploração econômica do criador sobre sua obra - utilizar, fruir, dispor e permitir o uso de sua obra, conforme preceitua a Lei de Direitos Autorais,¹³ sendo algo optativo ao autor, seja pela exploração própria, seja

¹⁰ DINIZ, Maria H. Curso de direito civil brasileiro: direito das coisas. v.4. São Paulo. Editora Saraiva, 2022. E-book. ISBN 9786555598674. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555598674/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

¹¹ PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sergio. Direitos Autorais. Rio de Janeiro. FGV, 2009, p. 47-50.

¹² NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. p. 109.

¹³ O Artigo 28 da LDA apresenta que: “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” Ainda, o Artigo 29 da mesma lei elenca que depende da autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, ao que apresenta exemplos em seus incisos e alíneas, como a reprodução parcial ou integral, a edição, a tradução, dentre outros. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em 10 de fev. de 2024.

pela autorização do uso a terceiros. Sendo assim, temos que os direitos patrimoniais são decorrentes de um tipo de propriedade especial, por conta da natureza imaterial da obra, que se desdobram na oferta do exercício exclusivo de usufruto do criador sobre sua obra, de disposição do autor e de sua criação e demais características atribuídas a uma propriedade.¹⁴

Diante desse caráter *sui generis*, algumas teorias foram desenvolvidas a fim de explicar a natureza jurídica do Direito Autoral. Necessário considerar que, dentre as influências doutrinárias no âmbito do Direito Autoral brasileiro, há uma predileção à adoção da doutrina do *Droit d'Auteur*, proveniente do Direito Francês, seguindo a vertente da *Civil Law*. Isso pois a maior consideração da relação autor-obra, no tocante aos seus direitos morais em relação aos direitos patrimoniais, afasta-se do modelo *Copyright*¹⁵. Assim, a rica contribuição francesa foi adotada, bem como os debates teóricos herdados.¹⁶

No Direito brasileiro, as teorias monista e dualista evidenciam-se como as duas correntes principais. A principal divergência entre elas decorre do tratamento em separado dos direitos morais e patrimoniais do autor em relação à sua criação. A primeira apresenta que esses direitos são indissociáveis, portanto, são um direito uno; enquanto a segunda defende o entendimento de que são direitos de vertentes distintas, apesar de possuírem a mesma origem.

Silmara Chinellato é uma das referências contemporâneas em se tratando de doutrinadores que defendem a aplicação da teoria monista, visto que sua tese de concurso para professor titular junto à USP apresenta que:

Considerando a finalidade dos direitos morais e a precariedade e restrições da licença do exercício de direitos patrimoniais, consideramos mais própria a teoria monista. Ademais não há compartimentação entre direitos morais e patrimoniais, pois um repercute no outro.¹⁷

¹⁴ BRANCO, Sérgio. Direitos autorais na Internet e o uso de obras alheias. Lumen Juris, 2007.

¹⁵ “Não é a mesma coisa, como o próprio nome indica. O copyright parte da obra: proíbe a cópia. O Direito de Autor parte da criação: protege o autor.” ASCENSÃO, José de O. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. Direito autoral. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 10 fev. 2024

¹⁶ VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, Arte e Indústria. O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. São Paulo: Quartier Latin, 2021; NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo; Editora Saraiva, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

¹⁷ “A teoria dualista teve e tem importante função ao mostrar a hibridez do direito de autor, composto de direitos morais e patrimoniais e seu grande mérito foi apresentar o duplo aspecto, pois até então só os direitos patrimoniais eram enfatizados. Desvendada a duplicidade de vertentes, ficou mais claro o distanciamento com o direito de propriedade. Parece-nos, no entanto, que dada a interpenetração ou simbiose entre direitos patrimoniais e morais, melhor define a natureza jurídica a teoria monista. Em regra, quando se viola um direito moral se autor, há conotação patrimonial e, quando se viola um direito patrimonial, há violação de direito moral” CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direitos de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil. Tese de concurso para Professor Titular. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 2008. *Apud* NETTO, José

Por essa justificativa, pugna que tal teoria seria a mais apropriada que a dualista, defendendo a ausência de compartimentalização entre os dois direitos, uma vez que há repercussão mútua entre os dois, ao que entende natural a consideração da hibridez do instituto. Essa apresentação é importante já que evidencia um posicionamento que propicia uma proteção mais rígida dos direitos de autor, ao que a autora determina essa “fusão” como a tutela dos “direitos intelectuais”. O posicionamento é justificado por Chinellato por meio do caráter indissociável entre os direitos morais e patrimoniais, sendo este derivado e dependente daquele:

Parece-nos, no entanto, que dada a interpenetração ou simbiose entre direitos patrimoniais e morais, melhor define a natureza jurídica a teoria monista. Em regra, quando se viola um direito moral de autor, há conotação patrimonial e, quando se viola um direito patrimonial, há violação de direito moral.¹⁸

Contudo, necessário apresentar que a teoria mais adotada é a dualista, na medida em que é compreendida como uma espécie de “conciliação” com as demais, sendo adotada pela lei autoral vigente.¹⁹ Nesse contexto, observam-se evidentes reflexos do entendimento de Henri Desbois na doutrina brasileira, sendo o autor um dos precursores da apresentação dos fundamentos da teoria dualista no Direito Autoral Francês. O autor refere a necessidade de prevalência da dissociação entre a proteção dos interesses tutelados:

A proteção dos interesses morais e a satisfação dos interesses de ordem patrimonial representam dois objetivos, que a razão e a observação dos fatos permitem dissociar.²⁰

Para o doutrinador, o direito moral sobre a criação surge com a própria gênese desta, enquanto a exploração patrimonial é uma possibilidade, sendo até minimizada quando se objetiva salvaguardar os direitos personalíssimos do autor. Ainda, a fim de compreender a robustez da inteligência de Desbois, a jurisprudência francesa caminha no mesmo sentido de sua doutrina, ao acolher a teoria dualista e reconhecendo que direito moral e o direito patrimonial coexistem, mas que há uma maior relevância dos direitos morais, na medida em

Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo; Editora Saraiva, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

¹⁸ *Ibidem*, p. 101-102.

¹⁹ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. p.66.

²⁰ DESBOIS, Henri. Le droit d'auteur en France. 3. ed. Paris: Dalloz, 1978, p. 263. *Apud*. ZANINI, Leonardo Estevam de A. Direito de Autor, 1ª edição..São Paulo.: Editora Saraiva, 2015. E-book. ISBN 9788502230231. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502230231/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

que do nascimento daquele, há a possibilidade de o autor angariar recursos a partir de sua obra²¹. Assim, o dualismo brasileiro utilizou-se desse mesmo fundamento, visto que também preza pelo reconhecimento da distância entre os direitos morais e os patrimoniais, inclusive no texto da Lei de Direitos Autorais brasileira.²²

Vale dizer, por exemplo, que se diferem desde a sua gênese, visto que não nascem ao mesmo tempo, bem como no seu final, por perecerem simultaneamente. Um exemplo disso ocorre quando a obra entra em domínio público: apesar de o autor ou seus sucessores não poderem mais usufruir patrimonialmente da obra²³, o direito moral do autor sobre a criação continua existindo e deve ser respeitado e resguardado. Conforme estabelecido no art. 24, §2º da Lei de Direitos Autorais²⁴, atribui-se ao Estado a defesa da integridade da autoria caída em domínio público, sendo evidente o comportamento de busca a efetividade aos preceitos da perpetuidade da relação autor-obra²⁵. Ainda, há o respaldo legal para que o autor determine a retirada de circulação de obra, mesmo após sua publicação (desde que indenize os prejudicados) quando comprovada a afronta à sua reputação e sua imagem.²⁶

Isto posto, evidente a presença de uma tutela maior, ou pelo menos mais direcionada, sobre o direito moral, que terá reflexos nas funções a que se propõe exercer o Direito Autoral. Necessário reportar que a adoção da teoria dualista se apresenta como uma forma de possibilitar a disposição de uma parte desse direito exclusivo do autor. Por considerar essa divisão, torna legal a disposição do exercício ao direito patrimonial da obra, sendo evidenciado pelo respaldo legal à possibilidade de transferência desse direito a terceiros.²⁷ Assim, a adoção de uma teoria

²¹ ZANINI, Leonardo Estevam de A. Direito de Autor. São Paulo: Editora Saraiva, 2015., p. 114-116.

²² O Art. 22, 24 e 28 da Lei de Direitos Autorais apresenta expressamente que as dimensões moral e patrimonial são protegidas pelo instituto, bem como são distintas entre si, o que se evidencia pela adoção de dispositivo próprio de tutela para cada direito. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

²³ “Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²⁴ Art. 24. São direitos morais do autor: § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²⁵ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024., p. 110; ZANINI, 2015, p. 160.

²⁶ “Art.24 São direitos morais do autor: VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem”. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

²⁷ “Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os

monista implicaria uma maior restrição, pela consideração de um direito intelectual uno, apesar de ser evidente, dentro da lógica de infração de um dos direitos, observar certas conotações reflexas no outro, conforme elencado por Chinellato.

Baseado nos direitos decorrentes da obra e na teoria adotada, o Direito Autoral brasileiro busca o desempenho de determinadas finalidades. As funções tratadas nesta monografia serão a função social e promocional, que serão retomadas por todo o texto, sendo possível aduzir que se trata de um dos pilares deste trabalho. Conforme será apresentado, a regulação da produção cultural na internet, e nas *redes sociais* em específico, ressaltam a tensão proveniente do direito exclusivo do criador em relação ao atendimento aos interesses da sociedade de disponibilidade das obras existentes.²⁸ Isso porque há uma evidente tensão entre as funções que o Direito Autoral busca promover, os dispositivos da lei específica que buscam proteger o autor e a obra, e os preceitos constitucionais que resguardam a exclusividade autoral perante sua criação, bem como o acesso à informação por parte da população

Com isso, conforme espécie da propriedade intelectual, o Direito Autoral deve atender sua função social, relacionando-se ao interesse público.²⁹ Esta tem como pressuposto o

expressamente excluídos por lei; II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita; III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos; IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário; V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato; VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

²⁸ LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Profª. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016.

²⁹ Neste caso, é necessário apresentar dois excertos que elucidam um certo cuidado com o entendimento da função social, ainda que exista a conceitualização no parágrafo seguinte, ao que segue, primeiro, o entendimento de José de Oliveira Ascensão: “Referimos em especial o art. 5º, XXIII – “a propriedade atenderá a sua função social. Em si, representa um limite do direito de propriedade. Impõe a esta um limite funcional intrínseco: o desempenho duma função social. Não é um afloramento isolado. Assim, o art. 170, III, proclama como princípio da ordem econômica a “função social da propriedade”. E em muitos outros lugares afirma a Constituição esta função social. Para que se não limite tudo a uma declaração oca, o princípio terá de se prolongar nos regimes positivos. Isso implica que a propriedade privada, que está indelevelmente ligada ao desempenho duma função pessoal, terá de ser conciliada na sua existência e exercício com a função social que também desempenha. A função social refere-se à propriedade. A importância que isso tem para os direitos de exclusividade será adiante precisada” ASCENSÃO, José de O. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. Direito autoral. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 10 fev. 2024.. Em seguida, necessário apresentar uma diminuta conceitualização da função social apresentada por Pedro Nicoletti Mizukami, em sua admirável dissertação de mestrado “Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88”, em que refere: “Vista em termos gerais, a função social da propriedade intelectual é uma disposição constitucional que vincula o exercício dos direitos de propriedade intelectual a um regime amplo de limitações, derivadas de um número de direitos individuais e sociais previstos na CF/88, como educação, cultura e liberdade de expressão, e de uma série de objetivos estatais, como livre concorrência, difusão de bens culturais e defesa do consumidor. A função social vincula não apenas os direitos autorais, mas qualquer direito que se venha conceber como um direito de propriedade intelectual, incluindo-se os

atendimento ao interesse da coletividade no tocante ao acesso à informação e ao conhecimento. Imperioso salientar que são preceitos assegurados pela Constituição Federal, conforme o *caput* do artigo 215, que versa sobre o acesso à cultura,³⁰ bem como seu art. 6º,³¹ assegurando o acesso à educação, e o art. 5º, XIV,³² que garante o acesso à informação. Nesse sentido, diante das disposições apontadas, a Lei de Direitos Autorais busca cumprir com o atendimento a estas através de medidas como limitações ao exercício do direito exclusivo do autor, exceções de uso das obras protegidas, além de estabelecer um prazo para a obra ter seu domínio público.³³

Ainda, há a função promocional, que visa tutelar o Direito do Autor com o fim de incentivo à produção intelectual relacionando-se, por exemplo, com o direito patrimonial sobre a obra, sendo este também assegurado pela Constituição Federal, conforme os art. 5º, XXVII e XXVIII,³⁴ alíneas “a” e “b”, bem como o art. 216, §3º.³⁵ Esta função volta-se a promover a produção de novas obras, principalmente por intermédio de prerrogativas que protegem o

do sistema patentário, marcas registradas, cultivares etc” MIZUKAMI, Pedro. *Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88*. Dissertação (Mestrado em Direito). 551 f. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

³⁰ “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024.

³¹ “Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024.

³² “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;” Constituição. BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

³³ LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. *Tente outra vez: o anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade*. Dissertação de Mestrado. Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas: São Paulo, 2016.

³⁴ “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; XXVIII - são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;” Constituição. BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

³⁵ “Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais” Constituição. BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

direito exclusivo perante as criações e de incentivos para além ou atrelados à disposição patrimonial da obra. A partir da opção de angariar recursos decorrentes do uso de sua obra, seja pelo próprio criador, seja por quem a ele cedeu os direitos, o criador tem o incentivo financeiro, por exemplo, para o desenvolvimento de novas e melhores produções culturais.

Além disso, é necessário destacar que a promoção da criação existe com a finalidade de providenciar uma formação de patrimônio intelectual cultural nacional, possuindo o objetivo de ser acessado pelo público. Não há equilíbrio na lógica que respalde algo diverso à garantia do acesso ao patrimônio produzido, a fim de justificar o próprio desempenho da criação, na medida em que a causa última da produção é o efetivo acesso e a adesão do público. Todavia, em nome da outorga do direito exclusivo providenciada em nome da função promocional, há um avanço da tutela para além dos limites razoáveis, de forma a prejudicar o desempenho das finalidades conferidas à função social.³⁶

Na oportunidade, faz-se necessário destacar os ensinamentos de Ascensão, na medida em que aponta o sentido das regras constitucionais brasileiras:

O sentido das regras constitucionais brasileiras é claramente o de estabelecer liberdades, não o de estabelecer exclusivos. O princípio é o da liberdade – incluindo, o que é muito importante, a liberdade de comunicação e de informação. Se o que se institui é uma liberdade, são as restrições que terão de ser justificadas. Quaisquer concessões da lei ordinária não poderão ser levadas até o ponto de pôr em causa os princípios básicos da liberdade.(...).Temos denunciado a transformação do saber em mercadoria. Isso fez perder o equilíbrio necessário na conciliação dos interesses em presença. Mas a Constituição brasileira, desde logo, impõe que se atenda a esses valores, como dissemos, designadamente pelo relevo dado ao princípio da função social, mais que em qualquer outra que conheçamos.³⁷

Importante salientar, conforme será demonstrado, que a Lei de Direitos Autorais propõe a um respaldo ao Direito do Autor que cada vez mais se mostra desconexo com a atualidade. A tutela do direito “exclusivo” proporcionada pela Lei, que se traduz na externalização dos fundamentos apresentados neste subcapítulo, está em descompasso com a nova realidade. Em consideração à internet, e principalmente às *redes sociais*, escopo que será utilizado no presente trabalho, há nesses espaços muito pouco, ou quase nada, de intocável.

³⁶ SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. O Abuso do Direito Autoral. 321 f. Tese (Doutorado em Direito Civil) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

³⁷ ASCENSÃO, José de O. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. Direito autoral. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 10 fev. 2024, p. 7-15.

Assim, na busca de promover a “proteção” elencada como seu fundamento, há um grau de restrição considerável, fundamentado no texto legal, desequilibrando o cumprimento das funções que o Direito Autoral brasileiro se propõe a cumprir. Evidencia-se que há um respaldo maior ao titular desses direitos, existindo uma histórica crescente de restrição diante do avanço tecnológico e de um novo paradigma social.³⁸ Ainda, destaca-se que esse desequilíbrio pressupõe como finalidade o atendimento aos interesses da indústria em detrimento aos interesses da sociedade,³⁹ tornando-se um Direito dos *Lobbies*.⁴⁰

Portanto, não há como pugnar pela irrestrita proteção aos direitos exclusivos do autor e, conseqüentemente, conferir um caráter absoluto a estes. Todo e qualquer direito possui limites, sendo essa uma prerrogativa intrínseca ao entendimento de função social. Não obstante, conforme será demonstrado nos subcapítulos posteriores, não é esse o movimento adotado em escala mundial, sendo explícito o afastamento do cumprimento de preceitos constitucionais e do interesse público.

1.2 O AVANÇO DAS LEIS DE DIREITOS AUTORAIS FRENTE AO DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO

Após uma breve elucidação sobre a natureza jurídica dos direitos autorais, bem como o apontamento das funções que busca cumprir, é necessário mudar o enfoque da análise. Neste subcapítulo, será observada a progressão da regulação autoral em escala mundial, de forma genérica, e nacional, de forma mais aplicada. O objetivo é demonstrar o estado da arte em relação às leis autorais que buscam regular o ambiente digital, além de realizar um estudo sobre sua eficácia perante o novo paradigma social decorrente do desenvolvimento tecnológico.

A ubiquidade das obras, o avanço tecnológico e o crescimento de relações internacionais expuseram a necessidade de uma crescente regulação dos direitos de autor. Tal conjuntura se respaldava num contexto de encurtamento das distâncias e de crescimento de facilitadores da proliferação das obras e disseminação da informação em escala cada vez maior.⁴¹ Em atenção a esse contexto, desde a promulgação do primeiro Estatuto que reconheceu os direitos do autor, o Estatuto da Rainha Ana, de 1710, houve uma (morosa) atualização das normativas que cada

³⁸ MIZUKAMI, Pedro. Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007., p. 291-301

³⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁴⁰ ASCENSÃO, *op. cit.*, p. 15.

⁴¹ SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

país adotava em relação aos direitos autorais, a exemplo do Ordenamento Real de Carlos III da Espanha, em 1763, e dos decretos de Luís XVI, antes mesmo da incidência da Revolução Francesa.

A partir das problemáticas decorrentes da transposição das obras à nível internacional, houve um aprofundamento das relações entre nações que culminou na gênese de regimes bilaterais de proteção autoral. Entretanto, a morosidade, a complexidade e as disparidades entre as leis dos países expuseram a necessidade do reconhecimento de uma proteção multilateral. Desse modo, tem-se como principais instrumentos de proteção internacional tratados como a Convenção de Berna, promulgada em 1886, e a Convenção Universal de Genebra, de 1952.

Destaca-se que medidas internacionais sobre *direito de autor* e sobre a internet foram apresentadas nos anos 90,⁴² principalmente através dos Tratados da OMPI,⁴³ aprovados em 1996. Essas propostas tinham o objetivo de esclarecer as normas sobre direitos autorais existentes, bem como analisar e apontar em que direção as normas legislativas poderiam prosseguir a fim de responder às demandas autorais provenientes do uso da internet.⁴⁴ Importante considerar tais disposições pela instituição como uma primeira resposta internacional e atrelada ao novo paradigma digital, apresentando considerações que ultrapassam as disposições da Convenção de Berna e outros tratados, implicando, desde já, uma maior observância do tema.⁴⁵ Ainda, introduz novidades, como a consideração do armazenamento de obras autorais em suporte digital e dos direitos morais de autor, em atenção à disposição do

⁴² Importante salientar que foi a mesma década da assinatura do acordo TRIPS, que integra o Acordo Constitutivo da Organização Mundial do Comércio. Apesar de tratar sobre propriedade intelectual, bem como apresentando uma característica tensão entre países que adotam a doutrina do *Droit d'Auteur* e os que adotam o *Copyright* quando dos debates acerca dos direitos autorais, tal acordo não será apresentado de forma minuciosa, apesar de sua relevância, tendo em vista que não apresenta grandes disposições relacionadas ao âmbito digital, a conectividade e a internet, em comparação aos Tratados da OMPI. – ZANINI, Leonardo Estevam de A. *Direito de Autor*. São Paulo: Editora Saraiva, 2015., p.76-78.

⁴³ “A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) é um fórum global para serviços de propriedade intelectual, bem como política, informação e cooperação. Trata-se de uma agência autofinanciada integrante das Nações Unidas, com 193 Estados-membros“ *INSIDE WIPO: What is WIPO?* Disponível em: <https://www.wipo.int/about-wipo/en/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁴⁴ “As disposições do WCT, portanto, compreendem especialmente: 1) Os direitos que seriam aplicados no armazenamento e na transmissão de obras em sistemas digitais; 2) As limitações e exceções impostas aos direitos no ambiente digital; 3) As medidas tecnológicas de proteção; e 4) A informação sobre gestão de direitos.” AFONSO, Otávio. *Direito Autoral: Conceitos Essenciais*. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. ISBN 9788520442791. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 10 fev. 2024. P.153.

⁴⁵ ZANINI, Leonardo Estevam de A. *Direito de Autor*. São Paulo: Editora Saraiva, 2015., p. 78-82

art.6bis da Convenção de Berna,⁴⁶ ao mesmo tempo em que aproxima os países adotantes do sistema do *Droit d'Auteur* do ambiente digital.⁴⁷

Apesar de o Brasil não ter ratificado ou assinado nenhum dos tratados dessa agenda,⁴⁸ ao que optou por não aderir ao *WIPO Copyright Treaty*⁴⁹ e do *WIPO Performances and Phonograms Treaty*,⁵⁰ participou das negociações referentes ao conteúdo do tratado, uma vez que, de forma inevitável, sofreria influências das disposições desse acordo,⁵¹ diante do vasto número de países que aderiram a esses instrumentos legais. Os dois tratados internacionais foram uma sinalização, bastante incipiente, de que as demandas em relação ao *direito de autor* dentro do ambiente digital estavam sendo observadas.

A apresentação destes evidenciou a necessidade de uma atualização do entendimento empregado pelas leis de Direito Autoral vigentes e/ou, até mesmo, a promulgação de novos textos normativos diante do desenvolvimento tecnológico. Nesse contexto, a lacuna das demandas provenientes da popularização da internet frente à legislação autoral brasileira da época demonstrou a urgência de uma atualização para confrontar as novas formas de infração ao *direito de autor*. Assim, a Lei nº 5988/73 necessitava de uma renovação, tanto em frente à nova realidade, quanto em consideração ao preceito constitucional providenciado pela

⁴⁶ “ARTIGO 6 bis. 1) Independentemente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação. 2) Os direitos reconhecidos ao autor por força do parágrafo 1) antecedente mantêm-se, depois de sua morte, pelo menos até à extinção dos direitos patrimoniais e são exercidos pelas pessoas físicas ou jurídicas a que a citada legislação reconhece qualidade para isso. Entretanto, os países cuja legislação, em vigor no momento da ratificação do presente Ato ou da adesão a ele, não contenha disposições assegurando a proteção depois da morte do autor, de todos os direitos reconhecidos por força do parágrafo 1) acima, reservam-se a faculdade de estipular que alguns desses direitos não serão mantidos depois da morte do autor. 3) Os meios processuais destinados a salvaguardar os direitos reconhecidos no presente artigo regulam-se pela legislação do país onde é reclamada a proteção.” BRASIL. Decreto n. 75.699, de 6 de maio de 1975. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em 11 fev. 2024.

⁴⁷ AFONSO, Otávio. *Direito Autoral: Conceitos Essenciais*. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. ISBN 9788520442791. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 10 fev. 2024. p. 150-153

⁴⁸ Informação disponível em: https://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/ShowResults?start_year=ANY&end_year=ANY&search_what=B&code=ALL&bo_id=17. Acessado em 23/12/24.

⁴⁹ Tratado da OMPI sobre direitos do autor, adotado em 20 de dezembro de 1996, em Genebra, tendo 115 membros totais, objetiva a regulação das obras que se tornaram acessíveis através das redes de computadores e da internet.

⁵⁰ Também adotado em 20 de dezembro de 1996, o Tratado da OMPI sobre interpretação ou execução de fonogramas, objetiva proteger os intérpretes e produtores de fonogramas, ao que apresenta em seu caráter uma tendência internacional de equiparar a proteção dos direitos conexos ao direito de autor.

⁵¹ SANTOS, Manoel J. Pereira dos. *As Limitações do Direito Autoral*. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. *Direito autoral*. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 10 fev. 2024

Constituição Federal de 1988,⁵² culminando em uma atualização um caráter mais protetivo e restritivo que o texto de 1973, ao apresentar a Lei nº 9.610/1998, a Lei de Direitos Autorais.⁵³

A Lei de Direitos Autorais veio providenciar uma atualização à lei anterior, apresentando correções, supressões, mas principalmente acréscimos que buscam levar em consideração a novidade tecnológica. Isso se dá principalmente ao aceitar os programas de computador, os bancos de dados, a transmissão e o armazenamento por meios eletrônicos em seu regramento.⁵⁴ Imperioso referir que a estrutura da Lei de Direitos Autorais apresenta seus fundamentos em três campos: reprodução, distribuição e comunicação, os quais são bastante influenciados pela internet.⁵⁵

Tal conjuntura é evidenciada através de uma notória preocupação do legislador com as mídias digitais ao incluir conceitos abertos a esses três campos. O art. 5º, IV, da Lei de Direitos Autorais busca determinar o que é considerado “distribuição” e, a fim de abarcar qualquer projeção, inclusive a digital, inclui em seu texto a expressão “ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse”. A comunicação ao público, em seu inciso V, determina que esta se relaciona ao alcance da obra pelo público “por qualquer meio ou procedimento”. Não suficiente, o inciso VI do mesmo artigo, apresenta uma leitura ainda mais restritiva, por incluir “qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido”.⁵⁶

⁵² “Art. 5º, XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

⁵³ “Após o amplo debate gerado, no campo do direito de autor, em face da nova realidade constitucional, discussão que, estendendo-se pelo período de dez anos, somou-se às necessidades de atualização legislativa decorrente da evolução tecnológica, especialmente com o surgimento e incremento mundial, na década de 1990, das novas mídias digitais e da rede de computadores (internet) – que, conforme já referimos, resultaram, principalmente, nos Tratados da OMPI de 1996 –, foi promulgada, em 1998, a nova lei reguladora da matéria (9.610)”. NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024., p.55.

⁵⁴ SILVEIRA, Newton. Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes 6a ed.. Barueri: Editora Manole, 2018. p.50-62 E-book. ISBN 9788520457535. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520457535/>. Acesso em: 09 fev. 2024.

⁵⁵ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. p. 158-159.

⁵⁶ Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse; V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares; VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;” BRASIL. Lei

Dentre as novidades trazidas por essa lei, observa-se a apresentação de quais obras são protegidas (art. 7º da Lei de Direitos Autorais)⁵⁷, tendo inovação nos incisos XII e XIII, ao elencarem em seu rol os programas de computador (apesar do apontamento do art. 7, §2º) e a base de dados como obras protegidas pela Lei. Necessário ressaltar que o art. 87⁵⁸ também refere a base de dados, promovendo o direito exclusivo do titular da base de dados perante a “forma de expressão da estrutura da referida base”.⁵⁹

Ainda, a Lei seguiu o exemplo de seus contemporâneos estrangeiros ao apresentar sanções aos infratores das técnicas que, justamente, visam impedir a violação de direitos autorais, como travas criptográficas. No mesmo sentido, imperioso ressaltar que a Lei de Direitos Autorais não se escusa de apresentar sanções à reprodução fraudulenta e não autorizada, cabendo apontar como exemplo os seguintes artigos:

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a **suspensão da divulgação**, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. **Quem editar obra literária, artística ou científica, sem**

n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

⁵⁷ “Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; III - as obras dramáticas e dramático-musicais; IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; V - as composições musicais, tenham ou não letra; VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; XII - os programas de computador; XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis. § 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras. 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial” – Grifado. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: Acesso em 10 de fev. de 2024

⁵⁸ “Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir: I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo; II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação; III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público; IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo”. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

⁵⁹ SILVEIRA, Newton. Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes 6a ed.. Barueri: Editora Manole, 2018. p.50-62 E-book. ISBN 9788520457535. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520457535/>. Acesso em: 09 fev. 2024.

autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Art. 105. **A transmissão e a retransmissão**, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, **realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares**, deverão ser **imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente**, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem: I - **alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia**; II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia; III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos; IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.⁶⁰ – Grifado.

Conforme exposto, diversas novidades foram trazidas pela Lei de Direitos Autorais, principalmente por incluir novas modalidades de criação a serem protegidas, bem como formas digitais de reprodução, distribuição, compartilhamento, dentre tantos outros aspectos. Todavia, necessário apontar que, tais medidas envelheceram de forma a expor um caráter mais distante da realidade de uso do que um alinhamento. Destaca-se que tal movimento não é vislumbrado somente na lei autoral brasileira; a evolução sobre normas de regulação trouxe evidência de que os Estados se projetaram na contramão dos interesses dos usuários.

O recorte temporal adotado por Liguori Filho e Tatiane Guimarães⁶¹ apresenta de forma excelente tal conjuntura, ao delimitar as fases (citadas como “ondas” por Guimarães) de reações normativas. No mais, elencam a existência de três grandes fases: a primeira iniciada já nos anos 90, a segunda, em meados dos anos 2000 e 2010, e a última, entre 2015 e atualmente. Ressalta-se que tal análise é importante, visto que o caráter transnacional da internet era, e ainda é, um

⁶⁰ BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

⁶¹ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023.

ambiente de desconhecimento técnico e dificuldade de regulação do conteúdo ali produzido por parte dos Estados.

Isto posto, a primeira fase é o marco em que se encontra o Tratado da OMPI sobre Direito Autoral e a Lei de Direitos Autorais. Ainda, também é possível vislumbrar a resposta apresentada pelo direito estadunidense, através do *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA), e o dispositivo aplicado em diversos países da Europa, as Diretivas Europeias, de 2001 e 2004. Aponta-se, ainda, a característica maximalista desse período, baseando-se no entendimento de “proteger para estimular”.⁶²

A lei estadunidense foi promulgada pelo então presidente Bill Clinton, em 28 de outubro de 1998, após uma forte campanha para uma maximização dos Direitos de Autor frente à ascensão da internet e novas formas de compartilhamento, reprodução e uso das obras. Pedro Mizukami refere que a motivação para a promulgação do texto estava atrelada às questões políticas, que envolviam, por exemplo, fundos de campanha vinculados à indústria do entretenimento. Assim, o projeto propôs uma maior preocupação em tutelar e reforçar os direitos de reprodução e distribuição, promovendo o respaldo jurídico para implementação de técnicas de controle à contrafação.⁶³

Houve forte reprovação dos usuários a essa primeira movimentação, principalmente na tentativa da introdução desse nos tratados da WIPO. Na oportunidade, a Organização aceitou apenas algumas disposições, o que já foi suficiente formarem a base do texto do projeto que seria promulgado nos Estados Unidos. Tem-se que as principais características da normativa foram no sentido de previsão da possibilidade de incidir mecanismos de responsabilização subsidiária de provedores de aplicação,⁶⁴ pelas violações de direitos autorais cometidas pelos

⁶² LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Profª. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016. p. 95.

⁶³ MIZUKAMI, Pedro. Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007, p.109-116.

⁶⁴ O entendimento adotado será o apresentado por Costa Netto, que apresenta que os provedores de aplicação são uma espécie, ao que provedor de hospedagem se coaduna com o direcionamento às redes sociais, que será dado posteriormente: “o “Marco Civil da Internet” (Lei n. 12.965, de 23-4-2014, que estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no Brasil) e, também, não tenha incluído definição dos provedores, é certo que subdividiu essa atividade em dois tipos básicos: os de conexão e os de aplicação de internet, sendo: (...) aplicações de internet: o conjunto de funcionalidades que podem ser acessadas por meio de um terminal conectado à internet (art. 5º, VII). (...) O segundo (provedores de aplicação) subdivide-se, principalmente, em: provedor de correio eletrônico, que opera o sistema de envio e recebimento de mensagens pela internet (como e-mail), provedor de hospedagem, que propicia o armazenamento de arquivos em um servidor que viabiliza o seu acesso por terceiros, ou, também, como observa Frederico Meinberg Ceroy, podem oferecer plataformas prontas para seus usuários, objetivando acessar websites (Google, Yahoo, Bing etc.), blogs (WordPress), publicação de vídeos (YouTube, Vimeo, Dailymotion etc.), acesso a músicas (Spotify, Deezer, Apple Music etc.), criação de websites (Wix) e redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram, Tiktok etc.); e provedor de conteúdo, que disponibiliza na

seus usuários, bem como o desenvolvimento e utilização de qualquer mecanismo que vise violar as medidas aplicadas de proteção às obras.⁶⁵ Imperioso ressaltar que a lei estabelece a possibilidade de afastamento da responsabilidade dos provedores através de um rol de condições a serem cumpridas, denominadas *safe harbors*.⁶⁶ Um desses requisitos é a obrigação de o provedor remover todo conteúdo ilícito de sua plataforma assim que notificado extrajudicialmente (*notice and takedown*).

Em análise, é possível classificar certos abusos no texto normativo, pois há um desequilíbrio da relação entre a tutela dos direitos autorais e a tutela da função social destes, sendo evidente a predileção da proteção dos autores em detrimento do social.⁶⁷ Uma evidência disso são os problemas gerados pelo mecanismo de notificação e retirada de conteúdo sem controle judicial, que muitas vezes implica uma medida aplicada de forma arbitrária, servindo como ferramenta de intimidação e censura⁶⁸. Os mecanismos empregados pela lei estadunidense e a conduta das plataformas em consequência do texto legal traduziram-se em um desestímulo à produção de obras derivadas e de acesso.

Em paralelo, houve a promulgação da Diretiva Europeia 2001/29/EC, que se baseia tanto nos tratados da WIPO, quanto no próprio DMCA - tanto que toma quase todas as mesmas

internet as informações criadas ou desenvolvidas pelos provedores de informação (ou autores), utilizando servidores próprios ou os serviços de um provedor de hospedagem para armazená-las. São diversos os exemplos de provedores de conteúdo, já que englobam desde pessoas naturais que mantêm um website ou blog pessoal a grandes portais de imprensa”. – Grifado. NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. p. 164.

⁶⁵ Liguori Filho (2016) apresenta que, a fim de impedir o uso indevido das obras, foram aplicadas *Technical Provision Measures* e sistemas de *Digital Rights Management*, sendo medidas destinadas a impedir ou restringir atos não autorizados pelos titulares do direito de autor. Todavia, muitas vezes realizar um backup de uma cópia de um DVD, por exemplo, era comportamento impedido pelos mecanismos, como bem apresenta o autor, na medida em que isso evidencia a abusividade do DMCA.

⁶⁶ “Um exemplo são os chamados “portos seguros” (*safe harbors*), instituto jurídico que garante a possibilidade de agir, em determinados casos e com base em critérios definidos em lei, sem que suas ações sejam consideradas ilícitas. Nicolo Zingales explica a dinâmica *safe harbor* como “uma área de isenção de responsabilidade garantida pelo sistema legal, uma ‘zona de conforto’ que permite a busca do que de outra forma seria considerado atividades legalmente de risco (...) podem ser importantes não apenas para permitir experimentação e inovação, mas também, e particularmente no contexto das plataformas de fala, para permitir o livre fluxo de informações” BELLI, L.; ZINGALES, N.; CURZI, Y. Glossary of platform law and policy terms. Rio de Janeiro: FGV DIREITO RIO, 2021, p. 286. *Apud* MOUTINHO, Andréa L. et al. Direito Autoral na Internet : Revisando a História Recente à Luz das Novas Tecnologias e Plataformas Digitais. In: DA SILVA, Alexandre P.; MOUTINHO, Andréa L.; e GUIMARÃES, Tatiane. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. P. 23-60.

⁶⁷ LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Prof^a. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016., p. 95.

⁶⁸ LEONARDI, Marcel. A GARANTIA FUNDAMENTAL DO DIREITO À PRIVACIDADE E À LIBERDADE DE EXPRESSÃO NAS COMUNICAÇÕES COMO CONDIÇÃO AO PLENO EXERCÍCIO DO DIREITO DE ACESSO À INTERNET. In: LEITE, George S.; LEMOS, Ronaldo. Marco Civil da Internet. São Paulo. Grupo GEN, 2014. E-book. (1014 p.) ISBN 9788522493401. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522493401/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

medidas que a Lei Estadunidense.⁶⁹ Liguori aponta, ainda, que houve uma tentativa na Diretiva de apresentar uma norma geral, em razão da grande pluralidade de legislações que buscava mediar. Apresenta, ademais, um entendimento muito similar sobre a questão de proibição de evasão aos mecanismos de prevenção à infração autoral, bem como adiciona a responsabilidade de provedores de aplicação por atos realizados por terceiros.⁷⁰

Em posterior momento, há a segunda fase de respostas legislativas frente à temática da regulação, tendo como maiores exemplos o advento de leis como HADOPI e os projetos de lei SOPA & PIPA. Esse período posterior, conforme preceitua Manoel J. Pereira dos Santos⁷¹, possui como característica a tentativa de obter uma certa cooperação dos provedores da internet, ao apresentar mecanismos de restrição em um grau maior. Desse modo, a massificação da produção e do compartilhamento de conteúdo em ambiente digital obteve como resposta um direcionamento normativo, a fim de providenciar mecanismos eficazes de impor a lei perante tais atividades online.⁷²

A primeira legislação referida, a HADOPI Francesa, foi promulgada em 2009, e referia a criação do órgão estatal⁷³, responsável por providenciar novas condutas perante a questão do Direito Autoral na internet. Uma das principais medidas seria a notificação do usuário infrator por meio de seu provedor de serviço, podendo tal notificação ser repetida em caso de nova infração dentro de seis meses. O usuário infrator, apresentando a mesma conduta dentro de um ano, poderá ter seu acesso ao serviço de conexão suspenso pelo período de um a três meses, sendo medida prorrogável até um ano.⁷⁴ Importante frisar, além disso, que o texto normativo implica ao provedor a indicação dos dados do infrator.⁷⁵

⁶⁹ MIZUKAMI, Pedro. Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007., p. 114-115.

⁷⁰ LIGUORI FILHO, *op.cit.*, p. 96.

⁷¹ “As legislações de “resposta gradual” criam uma sistemática de monitoramento do uso da Internet pelos usuários, particularmente aqueles denominados heavy users, ou seja, os que efetuam o descarregamento intenso de arquivos por meio da rede. Uma vez identificados, esses usuários são advertidos inicialmente para cessarem a prática de atos ilícitos, antes de terem seu direito de acesso suspenso” SANTOS, Manoel J. Pereira dos. O Controle On-Line para Coibir Violações de Direitos Autorais. *IN*: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. Direito autoral. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

⁷² LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Prof^a. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016., p. 98-102.

⁷³ Informação disponível em: <https://www.hadopi.fr/>. Acesso em 07 fevereiro de 2024.

⁷⁴ BIOLCATTI, Fernando Henrique De O. Internet, Fake News e Responsabilidade Civil das Redes Sociais. (Coleção Direito Civil Avançado). São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2022. P. 215-222 E-book. (311 p.) ISBN 9786556276410. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556276410/>. Acesso em: 10 fev. 2024., p. 218.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 215-223.

Os projetos de Lei SOPA (*Stop Online Piracy Act*) e PIPA (*Protect Intellectual Property Act*) foram divulgados ao público em 2011. O primeiro foi apresentado à Câmara dos Representantes dos Estados Unidos em outubro do referido ano, e visava autorizar os titulares de direitos autorais e o Departamento de Justiça dos Estados Unidos a obter medidas judiciais contra *sites* fora da jurisdição estadunidense que facilitassem o acesso ou promovessem violação a direitos autorais. Já o segundo projeto foi apresentado no Senado em maio e indicava possuir o mesmo objetivo do primeiro. São propostas semelhantes, que evidenciavam uma voracidade estadunidense em refrear os usos ilegais de obras protegidas por direitos autorais. Observa-se, desse modo, o interesse dos Estados Unidos sobre a questão, já que, por se tratar de um polo cultural e ser referência da “Indústria do entretenimento”,⁷⁶ evidente que aplicaria alguma medida em relação a problemática.

Todavia, as duas propostas foram muito impopulares com a comunidade *on-line*, tendo sido suspensas as tramitações de ambos os projetos.⁷⁷ Diversos foram os protestos na época, sendo um dos maiores exemplos o “*black out day*”⁷⁸: dia em que grandes provedores de

⁷⁶ “A indústria do entretenimento tem um papel extremamente importante na economia norte-americana, uma vez que ela representa a segunda maior fonte de renda do país, perdendo apenas para o setor de tecnologia aeroespacial. Em 2004, os Estados Unidos movimentaram 550 bilhões de dólares em mídia e entretenimento, representando sozinhos, 42% da economia cultural mundial” - SCHNEIDER, Livia Amaral. Os impactos da indústria do entretenimento na economia norte-americana. 2009. Monografia (Graduação em Economia) - Departamento de Economia, PUC-RJ, [S. l.], 2009.

⁷⁷ Manoel J. Pereira dos Santos apresenta a Resolução CGI.br/RES/2012/003/P, que referiu que as medidas previstas no SOPA violaria diversos princípios enunciados pelo Decálogo do Comitê Gestor da Internet no Brasil, referindo, por exemplo, que os princípios de liberdade de expressão, de privacidade do indivíduo e de respeito aos direitos humanos estariam sendo desrespeitados pela alternância do ônus de zelar pelos direitos dos detentores de propriedade intelectual para os cidadãos, que acabaria por examinar e julgar o conteúdo de terceiros. Apontou ainda que o relatório determinou que haveria violação do princípio da inimizabilidade da rede, por atingir os meios de acesso e transporte, bem como desrespeitaria a dinâmica da internet como um espaço de colaboração. O doutrinador apresentou seu parecer diante do contexto, se voltando ao direito de autor: Parece, pois, inevitável estabelecer um paralelismo com a atual discussão sobre o futuro do Direito de Autor. Como se sabe, existe atualmente enorme tensão entre duas correntes potencialmente antagônicas: aquela que advoga a maximização das medidas protetivas porque a Internet pode constituir uma ameaça à tutela dos criadores e aquela que sustenta a maior ponderação de valores, buscando um equilíbrio mais justo de interesses. A situação não é diferente no que diz respeito à defesa de uma Internet livre e aberta. As medidas contempladas tanto no SOPA quanto no PIPA, visando constituir uma “lista negra” (blacklist) de sites infratores e mecanismos de bloqueio de acesso (DNS-blocking), podem gerar práticas censórias e degradar os serviços prestados por intermédio da Internet. São remédios draconianos que, para combater o mal, atacam o tecido sadio do organismo. Contudo, o problema existe (...) e não pode ser simplesmente negado, de forma que a necessidade de alguma medida inibitória não pode ser ignorada. Portanto, o objetivo seria de implementar um mecanismo que respeite os princípios de neutralidade, inimizabilidade e responsabilidade da rede” SANTOS, Manoel J. Pereira dos. O Controle On-Line para Coibir Violações de Direitos Autorais. IV: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. Direito autoral. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 11 fev. 2024. p. 102-103.

⁷⁸ O dia conhecido como “Black Out Day” teve grande aderência dos usuários online, conforme aponta o site <https://sopastrike.com/numbers/>. Acesso em 03 jan. 2024.

aplicação da internet indisponibilizaram seus serviços por 24 horas em protesto às medidas propostas.⁷⁹

Enquanto isso, no Brasil, houve a promulgação do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), que elencou novas disposições em relação à internet, a fim de trazer previsibilidade ao usuário, segurança jurídica e proteção de princípios fundamentais, como a neutralidade da rede. O instituto pretendeu apresentar novas formas de participação dos usuários, de forma a se valer da rede para atingir preceitos democráticos, por meio de sua intenção de regular a internet.⁸⁰ Observa-se que tomou como norte os princípios atrelados a garantia da liberdade de expressão, comunicação e manifestação do pensamento, bem como a proteção da privacidade, proteção de dados pessoais, dentre outros preceitos, a fim de providenciar um incentivo ao acesso à internet, traduzindo-se em um acesso ao conhecimento e à participação na vida cultural e política.⁸¹ Refere-se, ainda, dois aspectos importantes: o MCI afasta-se de atribuir qualquer novidade normativa frente à questão de direitos autorais infringidos na rede, conforme será explicitado no próximo subcapítulo, e apresenta mecanismos de regulação bastante similares ao DMCA, promovendo uma menor responsabilização aos provedores de aplicação diante da aplicação do *judicial notice-and-takedown*.⁸²

Por fim, a terceira “onda”, conforme elenca Tatiane Bolsonaro Guimarães em sua dissertação “O Direito Autoral em Plataformas de Streaming”, foi composta por novas reformas de leis de direitos autorais levadas a cabo nos últimos anos. Elenca a gênese da Diretiva 2016/0280 da União Europeia, que visa uma maior responsabilização das plataformas digitais frente a disponibilização de obras de forma não autorizada, mesmo que por terceiros. Ainda, refere a existência do *Copyright Amendment Act* de 2018,⁸³ da Austrália, que buscou combater as infrações à direitos autorais bloqueando determinados domínios online, bem como de filtragem de resultados de buscas, objetivos que foram compreendidos como um tipo de censura e recebidos com preocupação.⁸⁴

⁷⁹ Informação disponível em: <https://exame.com/tecnologia/wikipedia-ficara-fora-do-ar-por-24-horas-em-protesto/>. Acesso em 03 de janeiro de 2024.

⁸⁰ LEMOS, Ronaldo. O Marco Civil como Símbolo do Desejo por Inovação no Brasil. Marco Civil da Internet, [s. l.], p. 3-11, 30 set. 2014. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522493401/pageid/33>. Acesso em: 6 fev. 2024. p.11.

⁸¹ TEIXEIRA, Tarcisio. Direito digital e processo eletrônico. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2023. p. 89.

⁸² Informação disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-fev-20/ellen-gracie-constitucionalidade-marco-civil-internet-ii/> - Acesso em 07 fev. 2024.

⁸³ Informação disponível em: https://www.aph.gov.au/Parliamentary_Business/Bills_Legislation/bd/bd1819a/19bd041. Acesso em 3 janeiro de 2024.

⁸⁴ “Given the United States Congress rejected the controversial Stop Online Piracy Act (SOPA) site-blocking legislation, it is surprising that the Australian Parliament should have adopted the policy options of site blocking and search filtering. The Australian Government’s copyright site blocking and search-filtering laws will further

Ainda, a autora apresenta uma análise do panorama brasileiro, ao elencar a movimentação mais recente em relação às Leis de Direitos Autorais, referindo o Projeto de Lei nº 2.370 de 2019,⁸⁵ de autoria da Deputada Federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ), que prevê uma extensiva reforma da Lei de Direitos Autorais. O texto normativo apresentado pela política possui a característica de condensar diversos apontamentos realizados ao longo dos anos através das consultas públicas, de forma a projetar o desenvolvimento das contribuições passadas.

Ainda, indica que, em 2020, foi proposta pelo Senador Ângelo Coronel (PSD-BA), o Projeto de Lei nº 4.255/2020,⁸⁶ que objetiva a possibilidade de os titulares de publicações de imprensa notificarem os provedores de aplicações na internet e requererem a indisponibilização de publicação na internet feita sem a sua autorização ou a remuneração devida pela publicação. Dessa forma, apesar de existirem outras movimentações como Consultas Públicas, até mesmo a criação da equivocada Medida Provisória 1068/2021,⁸⁷ que alterou disposições do Marco Civil e da Lei de Direitos Autorais, com a finalidade de restringir a moderação de conteúdo pelas plataformas, não houve uma novidade normativa no Brasil em relação a direitos autorais.⁸⁸ Resta evidente, portanto, que não houve qualquer revisão ou novidade frente às disposições autorais, mesmo diante das mudanças ocorridas desde a promulgação da Lei de

enhance the private power of copyright owners in respect of the governance of the Internet. Bernard Keane worries: ‘We’ve thus arrived at the fully fledged war on the internet by this government that some of us have long been predicting, a war motivated by commercial interests and the never-satisfied greed of security agencies for more powers of surveillance and control, and a deep and abiding fear of what citizens will do with communications technology that is no longer controlled by governments. This is disturbing. The Internet will be increasingly subject to the rule of private sovereigns. Australia’s site-blocking and search filtering regime has been presented by copyright industries as a model for other jurisdictions – such as Japan. It would be a worrying development if Australia’s copyright regime became a template for the rest of the world.’ - RIMMER, M. Australia's Stop Online Piracy Act: Copyright, Site-Blocking, and Search Filters in an Age of Internet Censorship. *Canberra Law Review*, n. 1, pp. 10-64, 2019. P.61.

⁸⁵ Informação disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534#:~:text=11%2F05%2F2022%2013%3A,Deliberativa%20Extraordin%C3%A1ria%20%2D%20Aprovado%20o%20Parecer>. Acesso em 4 de janeiro de 2024.

⁸⁶ Informação disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/144233>. Acesso em 04 de janeiro de 2024.

⁸⁷ Conforme bem aponta Tatiane Guimarães, a MP 1068/2021 tem em sua essência um cunho político, apesar de justificada com o objetivo de as alterações “virem em nome da proteção da livre expressão e direitos autorais dos usuários, na verdade a justificativa da MP não tem coerência alguma com os resultados práticos de sua edição: é muito mais provável que ela impeça a moderação adequada de conteúdo perigoso, criando um ambiente de debate online tóxico baseado no descarte da noção fundamental de que a liberdade de expressão tem limites importantes” GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023. p.22.

⁸⁸ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p.20.

Direitos Autorais, há 26 anos atrás. Diante dos novos tipos de ferramentas que possibilitam o compartilhamento de obras e a nova relação social com estas, a apresentação de uma nova resposta legislativa é medida que impera, sendo necessidade exposta desde os anos 90. Dessa forma, diversos são os aspectos que merecem ser observados, bem como criticados.

PARTE II. A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E O MUNDO DIGITAL

A análise da movimentação mundial sobre a questão, bem como de citações referentes às respostas normativas brasileiras, necessitava ser mais extensa, a fim de elencar a complexidade da questão que ainda permanece. Em consonância, é possível observar que a Lei de Direitos Autorais faz parte da “primeira onda” de regulamentos que visavam uma ação direta contra os infratores de direitos autorais, apresentando em seu texto novos elementos, principalmente o advento de um grau de restrição maior que a Lei de Direitos Autorais anterior.⁸⁹ Importante ressaltar, no mais, que o seu texto foi mais rigoroso, em comparação à lei anterior, com aspectos correspondentes à reprodução, à distribuição e ao compartilhamento, cujas medidas almejavam uma maior proteção aos Direitos de Autor.

A partir disso, surgem alguns questionamentos sobre as propostas da referida Lei diante dos objetivos que pretendia cumprir e da sua coexistência com os preceitos constitucionais. Isso porque, imprescindível retomar, a Lei de Direitos Autorais possui base constitucional, apresentando ampla proteção ao autor e à disposição de sua obra.⁹⁰ Não obstante, a referida Lei necessita dialogar com outros direitos fundamentais respaldados pela Constituição, como o acesso à informação, à cultura, dentre outros, como o atendimento às premissas da função social da propriedade.⁹¹ Por fim, necessário revisitar que o Direito Autoral se propõe a cumprir com o desenvolvimento das funções promocional e social, com o já indicado objetivo de disseminar a criação intelectual e o acesso à informação.

⁸⁹ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024 p. 28.

⁹⁰ BRANCO, Sérgio. Direitos autorais na Internet e o uso de obras alheias. Lumen Juris, 2007. P.124-132.

⁹¹ PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sergio. Direitos Autorais. Rio de Janeiro: FGV, 2009, p. 65-71

2.1 A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E O MUNDO DIGITAL

Em atenção a todo esse contexto, é necessário apresentar um questionamento sobre a Lei de Direitos Autorais em relação aos novos paradigmas sociais e tecnológicos. Desde a sua promulgação, em 1998, houve uma popularização do uso de ferramentas de acesso às redes e novas formas de acesso e uso das obras, principalmente no que se refere à sua disponibilização, compartilhamento e reprodução online. Dessa forma, a análise sobre como o texto da Lei de Direitos Autorais e de demais textos normativos deve ser realizada, a fim de verificar sua paridade com a atualidade.

A partir disso, a análise crítica inicia-se em uma observação conjunta à Constituição. Isso pois, apesar desta assegurar, com força de cláusula pétreia, os direitos de autor,⁹² concomitantemente assegura preceitos que visam atender aos interesses sociais, como a liberdade de manifestação do pensamento⁹³, a liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença⁹⁴ e o acesso à informação⁹⁵ e à cultura⁹⁶. Assim, apesar do aceno apresentado pela Lei de Direitos Autorais a esses preceitos constitucionais, através das limitações ao *direito de autor* em seu art. 46,⁹⁷ destaca-se uma ausência de correspondência ao atendimento a esses direitos fundamentais.

⁹² “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: XXVII — aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

⁹³ “Art. 5º: IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;” *ibidem*.

⁹⁴ “Art. 5º: IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;” *Ibidem*.

⁹⁵ “Art. 5º: XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;” *Ibidem*.

⁹⁶ “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” *Ibidem*.

⁹⁷ Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais - a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza; c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; 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; IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua

Isso porque, Apesar de Carlos Costa Netto defender que as medidas apresentadas pelo texto normativo se traduziram em conquistas dos autores e demais titulares de direitos autorais, perante o que nomeou como “poderosa indústria da internet”,⁹⁸ verifica-se que o art. 46 e seus incisos apresentam limitações exemplificativas, mas lacunosas e vagas, quase sempre interpretada em desfavor ao criador. Evidencia-se, assim, essa condição que não é satisfatória às demandas atuais, principalmente ao dispor de poucas hipóteses de permissão de uso de obras sem autorização prévia do autor, em concorrência aos problemas de interpretação consequentes de conceitos lacunosos e mal elucidados⁹⁹. Nesse contexto, elenca-se o inciso VIII do próprio art. 46, que refere que não infringe os direitos autorais a reprodução de obra sem expressa anuência do autor, desde que se limite à pequenos trechos - sem determinar, contudo, o que seria ou não seria considerado um pequeno trecho.

Sérgio Vieira Branco Júnior detalha:

Pode-se dizer que as limitações aos direitos autorais são autorizações legais para o uso de obras de terceiros, protegidas por direitos autorais, independentemente de autorização dos detentores de tais direitos. (...) a regra é impedir a livre utilização das obras sem consentimento do autor, as exceções previstas pela LDA em seu artigo 46 são interpretadas como constituindo rol taxativo.¹⁰⁰

Ocorre que a Lei de Direitos Autorais, que foi providenciada com a finalidade de corresponder às demandas frente ao contexto digital, não conseguiu atingir a expectativa de se

utilização; VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; 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.” – BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

⁹⁸ “Apesar de a poderosa “indústria da internet”, especialmente os grandes provedores, ter tentado de todas as formas se esquivar de sua inescusável responsabilidade quanto à indiscriminada utilização ilícita de obras intelectuais na internet, os autores e demais titulares de direitos autorais foram obtendo, paulatinamente, algumas conquistas isoladas no exercício de um controle direto, especialmente no que tange a reproduções e distribuições indevidas de suas obras intelectuais” NETTO, José Carlos C. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 10 fev. 2024, p 159.

⁹⁹ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro *et al.* Módulo V— obras derivadas e a cultura do remix. *Direito Autoral Online* 101, [s. l.], 27 jan. 2021. Disponível em: <https://medium.com/direito-autoral-101/direito-autoral-obras-derivadas-e-a-cultura-do-remix-8899e1b63c63>. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹⁰⁰ BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais na Internet e o uso de obras alheias*. Lumen Juris, 2007, P.65; Imperioso destacar que no julgamento da REsp 964.404/ES, o Ministro Relator Paulo de Tarso Sanseverino definiu o referido rol como “exemplificativo”. BRASIL. STJ. Recurso Especial nº 964.404/ES. 3ª Turma, Rel. Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, j. em 15/3/2011.

mostrar como uma solução eficaz. Isso se dá, principalmente, porque a legislação autoral aparenta apenas reconhecer minimamente algumas novidades trazidas pela tecnologia, sem angariar um olhar analítico sobre as possibilidades de uso e problemas atrelados à escala. Ainda, dispõe de normas pouco eficazes e completamente dispares com a dinâmica própria dos usuários.¹⁰¹

Ressalta-se que, apesar de uma crescente popularização dos computadores e do acesso à rede, a relação do brasileiro com o mundo digital ainda era muito incipiente, principalmente em relação a outros países.¹⁰² Dessa forma, há a evidente consideração para a redação da lei de uma realidade de tecnologia analógica e física, numa relação de produção cultural ainda unilateral e de um para muitos¹⁰³. Contudo, apesar de não ser possível considerar que a popularização dessas ferramentas se daria como se observa hodiernamente, já era evidente que tomaria grandes proporções, principalmente em observância aos demais países e às movimentações legislativas já presentes na época.

É certo que, ao final dos anos 90, o compartilhamento de arquivos era uma prática mais complexa do que em comparação à hoje, principalmente em relação à limitação dos recursos disponíveis na época. Isso deriva do fato de que a realidade digitalizada, até então, era atrelada ao uso de dispositivos com pouca capacidade de armazenamento, bem como a velocidade da conexão da internet também era muito diferente. Os (inúmeros) disquetes¹⁰⁴ e, posteriormente, CDs.¹⁰⁵ utilizados para providenciar o compartilhamento de arquivos, bem como a internet discada¹⁰⁶, que não se compara à atual fibra óptica¹⁰⁷ são exemplos dessa conjuntura. Todavia,

¹⁰¹ VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, Arte e Indústria. O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. São Paulo: Quarrtier Latin, 2021; p.308.

¹⁰² Disponível em: <https://bit.ly/3HTo1Ev>. Acesso em 07 fev. 2024.

¹⁰³ “The democratization of information, the shift from one-to-many to many-to-many communication, and the transformation from consuming to publishing users of the Internet are essential aspects of social media” WYRWOLL, Claudia. Social Media: Fundamentals, Models and Ranking of User-Generated Content. Berlim: Springer Vieweg, 2014. 184 p. ISBN 978-3-658-06983-4. p. 12.

¹⁰⁴ “O disquete mais comum era o de 3,5 polegadas (3 ½), que conseguia armazenar 1,44 MB. Hoje, uma simples foto tirada do celular ultrapassa esse tamanho, mas nos anos 80, 90 e início dos 2000 essa capacidade era suficiente para transportar diversos arquivos de um computador para o outro. Para se ter uma ideia da discrepância para os dias atuais, um pen drive baratinho de 16 GB equivale a nada menos que 11.378 disquetes”. Disponível em: <http://glo.bo/49bZCG1>. Acesso em 11 fev 2024

¹⁰⁵ “Compact discs hold 700MB of data (equivalent to 80 minutes of audio, hundreds of high-quality digital images, and small video files). Unlike DVDs, CDs are not yet available in double-sided or dual-layer formats”. Disponível em: <http://bit.ly/42EAZ2u>. Acesso em: 11 fev. 2022.

¹⁰⁶ “A velocidade de conexão da internet discada era muito limitada, geralmente variando de 28,8 kbps a 56 kbps. Isso significa que a transferência de dados era relativamente lenta em comparação com as conexões de banda larga modernas”. Disponível em: <https://bit.ly/42y22MJ>. Acesso em: 07 fev. 2024.

¹⁰⁷ “A tecnologia de fibra óptica oferece as velocidades mais altas disponíveis, uma vez que utiliza cabos feitos de fibras de vidro para transmitir dados através de pulsos de luz. Ela é conhecida por sua alta velocidade e baixa latência, mas pode não estar disponível em todas as áreas” Disponível em: <https://bit.ly/42y22MJ>. Acesso em: 07 fev. 2024

concomitantemente, houve uma popularização dos mecanismos de infração aos direitos autorais ao mesmo tempo em que o meio digital também foi utilizado para tal.

Tal contexto serve como exemplo a fim de demonstrar como as normas sociais se voltam a uma normalização das infrações aos Direitos Autorais, a fim de proporcionar um acesso ao conteúdo em detrimento dos direitos do autor. O apresentador Carlos Roberto Massa, conhecido como Ratinho, apresentou em seu programa ao vivo, com grande tranquilidade, um mecanismo que promovia a cópia do conteúdo contido em um CD para outro.¹⁰⁸ Na oportunidade, o apresentador refere que “é crime se você copiar o CD e vender”, ao que prontamente completa com “mas se você não quiser dar a nota (...)”, em tom irônico, se referindo à nota fiscal providenciada no ato da compra.¹⁰⁹

De fato, a cópia integral e condutas relacionadas devem ser completamente repelidas e sancionadas, em prol da criação autoral e dos direitos do criador, sendo uma evidente causa de prejuízo financeiro e desestímulo à criação. Contudo, a internet proporcionou não somente uma nova forma de acesso às criações autorais, mas também uma nova relação entre o consumidor e o desenvolvimento da obra, em que interatividade daquele com o conteúdo fortalece o papel do usuário, este que, até então, era apenas o consumidor-final.¹¹⁰ A interatividade e a possibilidade de dispor sobre a obra serão melhor apresentadas posteriormente, porém é necessário já elencar que se trata de uma mudança com aspectos sociais irreversíveis.

Além do mais, observa-se que a crítica não versa no sentido de referir que a Lei de Direitos Autorais não previu o futuro, ou que é restritiva no sentido de repelir usos que se apropria da obra alheia indiscriminadamente. Na verdade, o apontamento é no sentido de evidenciar que a lei deixou de considerar determinados aspectos já visíveis não somente no Brasil, mas principalmente nos polos tecnológicos ao redor do mundo, como na Europa e nos

¹⁰⁸ Informação disponível em: <https://bit.ly/4bvLSrl>. Acesso em 7 fevereiro de 2024.

¹⁰⁹ YOUTUBE. Programa do Ratinho (2001) - o CD pirata. [S. l.: s. n.], 20/02/2009. Disponível em: <https://abre.ai/iSCc> Acesso em: 12 fev. 2024.

¹¹⁰ Aqui há uma prévia sobre o cerne desta dissertação, na medida em que o *conteúdo gerado pelo usuário*, que ainda será conceituado, possui sua essência nessa relação de produção caracterizada pelo usuário da plataforma. Daniel Gervais, em seu artigo “The Tangled Web of UGC: Making Copyright Sense of User-Generated Content”, apresenta que: “[...] now individual Internet users have become ‘content providers’, even though they are not professionals”. Ainda que seja uma breve provocação, necessário apresentar que o pequeno excerto evidencia que a legislação mundial sobre o direito de autor desconsiderou a possibilidade de uma alteração do enfoque. As leis consideram que um autor é alguém profissional, e que sua obra é privada ao seu uso e benefício, mas com acesso ao público, conforme Gervais apresenta no mesmo artigo: “We can conclude from this analysis that traditionally there were two distinctions: one between private and public use, and another between professional and amateur use. The technological environment until approximately the year 2000 meant that the two different distinctions overlapped; amateur meant private and professional meant public.” Tal contexto é a essência da razão da obsolescência legal, visto que o usuário, ou o “amador”, atualmente também produz conteúdo, devendo ser considerado na equação. GERVAIS, Daniel. The tangled web of UGC: Making Copyright Sense of User-generated Content. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009. P. 849-856.

Estados Unidos.¹¹¹ Ela ainda apresenta um respaldo aos Direitos do Autor e um resguardo muito maior à proteção individual e pessoal do criador, principalmente ao apontar proteções completamente alargadas. Tem-se, por exemplo, que a proteção aos direitos patrimoniais do autor, no seu art. 29, parte da autorização prévia e expressa do criador a utilização da obra, por quaisquer modalidades e por determinados meios, incluindo quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a existir.¹¹² Esses dispositivos podem se justificar se a base da análise for o contexto analógico, ao que Valente refere como “cultura impressa”, mas demonstra-se completamente incompatível com o contexto digital.¹¹³

Em adição, Ascensão apresenta que essa crescente intenção de proteger os direitos de autor vislumbrada no Brasil e no mundo se coadunam mais a uma proteção do investimento. O Autor aponta que, apesar de surtir o efeito pretendido sobre o autor, o texto normativo emprega a mesma proteção ao empresariado, enquanto titular dos direitos autorais da criação de outro. De fato, o investimento das grandes empresas detentoras de direitos autorais também deve ser resguardado, visto que também são produtoras de cultura. Entretanto, o autor aponta que tal defesa não deve ocorrer através da apropriação do *direito de autor*, já que a empresa “*se beneficia de tutela criada e estruturada com finalidade diversa*”.¹¹⁴

¹¹¹ Conforme aponta José Carlos Costa Netto em seu livro *Direito autoral no Brasil*: “No apagar das luzes da década de 1960 teve início uma nova fase da comunicação social: a era digital, difundida com maior ênfase, no mundo inteiro, a partir do início da década de 1990, no fenômeno que foi a criação e difusão da rede mundial de computadores, denominada “internet” [...] A tecnologia digital se desenvolveu, também, evidentemente, em paralelo, mas fora do ambiente da rede mundial de computadores, especialmente no que tange à produção e duplicação de obras intelectuais em suportes com conteúdos sonoros como CDs (‘Compact Discs’) – introduzidos no mercado em 1980 pelas companhias fonográficas Philips e Sony como alternativa para os discos de vinil e das fitas cassete – e com conteúdos audiovisuais DVDs (‘Digital Video Discs’) lançados no Japão, nos Estados Unidos e na Europa no final da década de 1990, e suas versões em CD-ROM ou DVD-ROM para obras ‘multimídia’ (que reproduzem, em conjunto, textos, desenhos, fotos, obras musicais, audiovisuais etc.). Em virtude da tecnologia digital de produção e armazenamento de obras intelectuais operou-se a sua viabilidade de inclusão (upload) em arquivos digitais de computadores e suas transmissões (streaming) e reprodução (download) pela rede (internet).” Assim, ainda que fosse muito difícil prever a transformação de uma realidade de mídias físicas para serviços de streaming, era muito possível inferir que a distribuição, o compartilhamento e a reprodução dessas obras estariam também na internet, bem como era possível perceber a possível irradiação desses dados de uma forma muito mais célere e abrangente, visto que já era parte do cotidiano o uso de computadores e da internet. NETTO, José Carlos C. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. p.63. E-book.(322 p.) ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 09 fev. 2024. P.155.

¹¹² Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

¹¹³ VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. *Direito, Arte e Indústria. O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa*. São Paulo: Quarrtier Latin, 2021; p. 302-305.

¹¹⁴ “Um observador desprevenido estranhará o extraordinário incremento da proteção do autor que se tem verificado nos últimos tempos. (...) O observador ficará surpreso. A Comunidade Europeia é uma comunidade econômica; a cultura é a última das preocupações que manifesta. Porquê então este desvelo extremo pela tutela do autor? E a surpresa ainda aumenta quando verificamos que, no mesmo diapasão fundamental, os Estados Unidos da América têm ampliado sucessivamente a proteção do autor, levando-a a novos domínios. O movimento é aliás

Isto posto, evidente que agentes privados influenciaram de certa forma a promulgação do texto, mas não é possível olvidar que a população também aplica sua influência. Dessa forma, a velocidade e a possibilidade de propagação da informação na internet providenciaram uma nova forma de produção popular, ao passo que evidencia que renovação legal se faz necessária. Não é exagerado considerar que a atualização da demanda se faz desde a sua promulgação, já que a lei deixou de observar um evidente contexto tecnológico e social no qual estava inserida. Pode-se considerar que um de seus maiores defeitos é, aparentemente, voltar-se a um mundo analógico, e não digitalizado.¹¹⁵ Possível concluir, dessa forma, que a Lei de Direitos Autorais foi promulgada em um período transicional em diversas escalas, sendo a necessidade de sua renovação exposta praticamente desde o seu nascimento, considerando as reiteradas propostas e as discussões acerca de sua atualização.¹¹⁶

Assim, apontar que a Lei de Direitos Autorais respalda o controle dos direitos autorais no meio digital por reconhecer a possibilidade de armazenamento por meios eletrônicos ou que a distribuição depende da autorização prévia do autor mediante meios eletrônicos e digitais é uma medida muito incipiente. Isso pois resta evidente que deixa de observar as novas modalidades de produção e autoria decorrentes do avanço tecnológico, principalmente a partir do contexto de Web Participativa (Web 2.0).¹¹⁷ Repisa-se, portanto que a Lei de Direitos Autorais, pelo menos, reconheceu a existência desse novo aparato de ferramentas tecnológicas, mas há certa distância entre o que pretendia atingir com o que efetivamente conseguiu realizar,

universal no que respeita às nações mais desenvolvidas. Afigurando-nos melhor, vemos que este movimento toca apenas o lado patrimonial do direito de autor. De direitos pessoais praticamente não se fala. Os Estados Unidos da América aderiram à Convenção de Berna, mas continuam sem prever sequer a proteção dos direitos pessoais ou “morais” de autor. A Comunidade Europeia realiza o movimento de harmonização mas adia sempre a harmonização dos direitos pessoais, não obstante as grandes disparidades existentes nesse domínio entre os seus membros: a França e o Reino Unido representam os extremos. Na realidade, a proteção que se realiza não é a proteção da criação intelectual: é a proteção do investimento. (...) Amplia-se a tutela deste, invocando-se a proteção da criatividade, para afinal tudo se atribuir à empresa. O que significa que a empresa beneficia de uma tutela que foi criada e estruturada com finalidade diversa. Há uma distorção de todo o regime legal. E chegamos assim ao que caracteriza a realidade presente. Fala-se muito na tutela do autor, mas na realidade quem se visa proteger é o empresário. O empresário é já hoje o beneficiário principal da proteção formalmente atribuída ao autor.” ASCENSÃO, José de Oliveira. Estudos de José de Oliveira Ascensão sobre direito autoral & sociedade informacional. Curitiba: IODA, 2022. 222 p. v. 1, p. 190-193

¹¹⁵ AFONSO, Otávio. Direito Autoral: Conceitos Essenciais. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. ISBN 9788520442791. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 10 fev. 2024., 179-187.

¹¹⁶ Informação disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2011/04/06/reforma-da-lei-de-direito-autoral-e-debatida-desde-2004>. Acesso em 7 fevereiro de 2024.

¹¹⁷ “Um fator que impulsionou esta disseminação foi a ascensão da chamada “Web 2.0”, que consiste na proliferação e popularização de uma multiplicidade de plataformas de compartilhamento e redes sociais, que permitem a ampla participação de usuários no conteúdo que circula por elas.” LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Prof^a. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016. P. 82.

tendo em vista que não considera, analiticamente, as transformações das ferramentas, formato, suporte e do meio.¹¹⁸

Como bem apresenta Liguori Filho, em sua dissertação de Mestrado *Tente Outra Vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega*, a conversão dos arquivos de mídias físicas para digitais já era prática incidente, ainda que não na mesma escala atual, bem como a compressão dos arquivos para que o compartilhamento fosse facilitado também já era comportamento visível nos consumidores.¹¹⁹ Em vista disso, e como já citado, a movimentação para uma renovação da Lei de Direitos Autorais chegou ao Ministério da Cultura, que promoveu uma tentativa de revisão da Lei de Direitos Autorais,¹²⁰ apresentando um Anteprojeto de Revisão da Lei. Desde então, diversos Anteprojetos foram produzidos e colocados em consulta pública, cada vez mais com um recorte restritivo em comparação ao esboço anterior. Entretanto,

¹¹⁸ As ferramentas referidas são, principalmente, os softwares e hardwares utilizados pela população, ao passo que é inegável que a evolução tecnológica possibilitou que o acesso à internet deixasse de necessitar de um computador fixo, para possibilitar esse acesso a um dispositivo que acompanha as pessoas por todos os lugares, o celular. O formato e o suporte, como será apresentado, podem ser analisados através da imaterialização das mídias, ao passo que não é necessário um CD para ter os dados de uma música (suporte), por exemplo; ainda, não é necessário que essa música ocupe tantos megabytes de espaço, quando do uso do formato *wav*, ao passo que é possível eu ter essa faixa ocupando menos espaço no meu dispositivo, com o uso do formato *mp3*. O meio se refere às ferramentas advindas com a finalidade de compartilhamento de arquivos, como por exemplo as plataformas *peer-to-peer*, o sistema *BitTorrent* e o armazenamento em nuvem, sendo estes exemplos de mecanismos produzidos única e especificamente com a finalidade de viabilizar o compartilhamento de arquivos. *Ibidem*, p. 68-88.

¹¹⁹ O principal formato de arquivo para gravação de um CD é o *Red Book*, ou *Compact Disc Digital Audio*, e que no início da década de 90 foram desenvolvidos equipamentos para conversão do conteúdo desses CDs para o meio digital, sob o formato *wav*. Concomitantemente, era disponibilizado ao público o formato *mp3* que, apesar de proporcionar um arquivo com menos informações, ou seja, uma música com um áudio com menos qualidade, ou uma foto com menor resolução, apresentava arquivos que ocupavam até 10% do espaço que o formato anteriormente citado ocupava. Evidente, portanto, que as ferramentas já estavam disponíveis e sendo utilizadas, pelo menos, nos grandes polos tecnológicos, o que era passível de ser considerado pelo legislador brasileiro. *Ibidem*, 68-88.

¹²⁰ “Após a congregação de diversos posicionamentos por meio das discussões promovidas, o MinC passou a trabalhar em um Anteprojeto de Reforma da LDA (APL), que, em suma, abrangia quatro frentes de flexibilização a favor do acesso comentadas por Carlos Liguori: (i) equilíbrio entre o estímulo à criação e o acesso à cultura; (ii) adequação da lei ao cenário digital, especialmente com a inclusão de uma cláusula geral de limitação semelhante ao *fair use*; (iii) inserção de licenças compulsórias; e (iv) um regime de fiscalização e transparência da atuação do ECAD. Diante da minuta do Anteprojeto, cuja primeira versão foi apresentada em 2009 durante o III Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, foi lançada em 2010 uma Consulta Pública online para a discussão de seu texto. Ela contou com o recebimento de 7.863 contribuições, as quais foram analisadas pelo GIPI, que, a partir disso, reformulou a proposta e a enviou à Casa Civil. Pode-se dizer que havia uma organização praticamente maniqueísta dos interesses em disputa, divididos entre “a favor” ou “contra” a vertente de flexibilização dos direitos de autoria no sentido social de ampliação do acesso ao usuário, que para uns era posto como de interesse público e para outros, como um intervencionismo estadista indevido na esfera privada de direitos”. Diferentes textos foram colocados à consulta pública, ao passo que, a cada consulta, era possível observar a presença de um texto mais restritivo, que se alinhava mais ao entendimento da presente LDA do que das atualizações pleiteadas por aqueles considerados “a favor” de uma flexibilização. MOUTINHO, Andréa L.; et al. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; et al. *Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024

o anteprojeto¹²¹ não avançou e não houve uma atualização acerca da problemática envolvendo a tutela dos direitos autorais obras na internet.¹²²

A ausência de uma atualização frente ao novo paradigma social afasta da internet a possibilidade de ser ferramenta para atingir o pleno cumprimento das funções que o Direito Autoral brasileiro busca cumprir. Isso porque, conforme será demonstrado no capítulo correspondente à regulação das redes, há a evidência de que a ausência de um equilíbrio entre os agentes reguladores implica ao usuário más condições para a produção cultural e acesso à informação, principalmente diante de sua relação de dependência a esses meios¹²³. Ainda, embora considerada uma esperança, ao prometer versar sobre uma regulação da internet, a normativa brasileira mais recente sobre regulação na internet em nada acrescentou sobre direitos autorais.

O Marco Civil da Internet (MCI) apresenta novidade sobre a regulação, ao discorrer sobre um afastamento da responsabilidade do provedor de conexão frente aos danos decorrentes do conteúdo gerado por terceiros (art. 18)¹²⁴ e aplicar o entendimento de que o provedor

¹²¹ “O progresso do movimento de reforma, contudo, foi afetado pela entrada de Ana de Hollanda como Ministra da Cultura em 2011. Há diversas explicações que buscam esclarecer as dificuldades impostas por sua gestão, por exemplo sua suposta vinculação aos interesses do ECAD seu posicionamento contrário a movimentos defensores do acesso à cultura, como o Creative Commons. [...] Sobre o tema, uma das primeiras medidas de Ana de Hollanda no cargo foi a remoção das licenças Creative Commons do site do MinC, o que foi interpretado como um forte sinal de que a orientação do novo Ministério iria em sentido diametralmente oposto ao dos anos Gil e Juca”. Gilberto Gil e Juca Ferreira foram Ministros da Cultura antes da posse de Ana de Hollanda. Foi durante seu período junto ao ministério que o texto que apresentava o art. 105-A foi lançado à consulta pública, sendo a segunda versão do Anteprojeto. MOUTINHO, Andréa L.; et al. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024

¹²² Liguori Filho (2016) aponta que as versões do texto da APL foram cada vez mais restritivas: “Pela leitura desta primeira versão do texto, até mesmo obras com finalidade lucrativa poderiam ser abarcadas pela norma. Um indivíduo que produzisse uma música de hip hop cuja base fosse composta a partir de pequenos samples de músicas de outros artistas e comercializasse-a online, por exemplo, poderia eventualmente ser absolvido pelo judiciário em possível ação de indenização por violação aos direitos patrimoniais do autor. Nas redações seguintes, o dispositivo foi alterado de forma a restringir as utilizações àquelas sem intuito de lucro direto ou indireto ou finalidade comercial; além disto o termo “recurso criativo” foi suprimido do texto e explicitou-se, no parágrafo segundo, que a competência em decidir se determinada utilização é permitida ou não é exclusivamente do Judiciário. Apesar dos termos razoavelmente genéricos, a redação mais apropriada para dar vazão a obras derivadas da cultura do UGC é a da primeira versão do APL. [...] Os textos seguintes, por sua vez, não permitem este tipo de exploração, independentemente do impacto que ela tenha na comercialização ou valor da obra original, o que impacta diretamente no estímulo à criação dentro da lógica do UGC”. LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Profª. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016. P.202.

¹²³ POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. Platforms and Cultural Production. Cambridge, UK: Polity Press, 2022, p. 13.

¹²⁴ “Art. 18. O provedor de conexão à internet não será responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros” BRASIL. LEI nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias,

somente será responsabilizado pelo conteúdo publicado se, após notificação judicial, não tomar as providências para tornar indisponível o conteúdo (art. 19)¹²⁵. Todavia, em consideração a infrações de direitos autorais na rede, a lei escusou-se de apontar qualquer inovação. O legislador limitou-se a apontar o estabelecimento de uma lei específica ou de reforma da lei atual frente a violação de direitos autorais, através do art. 19, §2º,¹²⁶ leitura concomitante à relação às infrações de *direito de autor* na rede é respaldada pelo art. 31 do MCI¹²⁷. Todavia, a fim de coadunar a novidade legislativa com os direitos de autor, foi fixado entendimento jurisprudencial que determinou a prevalência da lógica apontada pelo *caput* do seu art. 19, também para conteúdos infratores de direitos autorais, que indica a responsabilidade da plataforma após inércia frente a notificação.¹²⁸

Tem-se, assim, que os principais pontos do MCI, ainda mais no que (não) dispõe sobre direitos autorais e responsabilidade dos provedores se assemelha muito com a aplicação adotada pelo DMCA frente ao conteúdo infrator, mas dá um passo adiante ao optar pela aplicação do *judicial notice-and-takedown*. Com isso, o MCI apenas redireciona as questões referentes ao

direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. [S. 1.], 24 abr. 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹²⁵ “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” BRASIL. LEI nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. [S. 1.], 24 abr. 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹²⁶ § 2º A aplicação do disposto neste artigo para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos depende de previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal BRASIL. LEI nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. [S. 1.], 24 abr. 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹²⁷ Art. 31. Até a entrada em vigor da lei específica prevista no § 2º do art. 19, a responsabilidade do provedor de aplicações de internet por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros, quando se tratar de infração a direitos de autor ou a direitos conexos, continuará a ser disciplinada pela legislação autoral vigente aplicável na data da entrada em vigor desta Lei.

¹²⁸ A partir da leitura dos art. 18 e 19 do MCI, não é possível depreender qual seria a natureza da responsabilidade das plataformas. Diante dessa lacuna, o STJ apresentou posicionamento, frente ao REsp Nº 1.402.112 – SE, interposto pelo Google em procedimento em que figurava como réu, frente ao pedido de desativação de blog com conteúdo danoso a terceiro, em que determinou a responsabilidade subjetiva das plataformas. Assim, o entendimento apresentado pela Exma. Ministra Nancy Andrighi, foi de apontar o mesmo entendimento da notificação judicial às plataformas para casos de infração aos direitos autorais, determinando a aplicação da responsabilidade subjetiva após conhecimento: “Em suma, pois, tem-se que os provedores de conteúdo: (i) não respondem objetivamente pela inserção no site, por terceiros, de informações ilegais; (ii) não podem ser obrigados a exercer um controle prévio do conteúdo das informações postadas no site por seus usuários; (iii) devem, assim que tiverem conhecimento inequívoco da existência de dados ilegais no site, removê-los imediatamente, sob pena de responderem pelos danos respectivos; (iv) devem manter um sistema minimamente eficaz de identificação de seus usuários, cuja efetividade será avaliada caso a caso. Ainda que não ideais, certamente incapazes de conter por completo a utilização da rede para fins nocivos, a solução ora proposta se afigura como a que melhor equaciona os direitos e deveres dos diversos players do mundo virtual.”. BRASIL. STJ, RESP 1.193.764/SP, 3ª Turma, Rel. Min. Nancy Andrighi, j. em 14/12/2010.”

conteúdo gerado por terceiros que infringem direitos autorais para que sejam analisados sob a ótica que a Lei de Direitos Autorais apresenta, impondo seu caráter restritivo e desatualizado sobre a questão. O próprio entendimento jurisprudencial referido traz evidência das lacunas legais e da necessidade de inovação normativa.

Evidente que a Lei de Direitos Autorais necessita de alterações, conforme exaustivamente apresentado até então, por conta das inovações tecnológicas e a popularização da internet ensejaram uma tensão entre elas e os Direitos Autorais, que tem crescido exponencialmente. A análise até então foi realizada desde uma realidade em que a premissa era a mídia física, sendo a inovação à época a digitalização do conteúdo presente nesses suportes. Conforme apresenta a Dra. Patrícia Peck Pinheiro, a desmaterialização característica do avanço tecnológico é o estopim para uma mudança de comportamento coletivo perante a obra:

Dentro do Direito Digital, um fator determinante para o estudo do direito autoral está atrelado à desmaterialização de seu suporte físico. A obra não é mais distribuída em seu modelo tradicional, como, por exemplo, em livro ou CD, ela é acessada pelo usuário. O entendimento deste novo formato de distribuição é essencial para se criarem formas de proteção do direito de autor na era digital e também para compreender o motivo que leva a um comportamento coletivo crescente de “que se está publicado na Internet então é público, então pode pegar”.¹²⁹

Sendo assim, é exposto que o conflito entre o respeito e o resguardo dos Direitos Autorais frente ao voraz requerimento público de acesso à informação de seu interesse aguça-se com a internet. A partir disso, um novo tipo de comportamento social surge perante o conhecimento, principalmente em relação ao acesso à informação e à sobreposição de seus interesses frente às garantias do Direito do Autor expectadas pela Lei de Direitos Autorais. Há um grande questionamento latente sobre quais práticas e que tipo de uso exercido pelo internauta são passíveis de punição ou são consideradas dentro das limitações aplicadas pela Lei de Direitos Autorais. As ondas de tentativas de regulação do ambiente virtual traduzem-se em medidas que parecem não compreender o fenômeno social em sua integridade, pois são medidas que desequilibram a relação entre a busca da segurança dos direitos autorais e o acesso da população.

Essas são evidências de que ainda há um incipiente entendimento mundial sobre o novo tipo de relação entre as obras e os consumidores, em que há claro contexto de desatualização

¹²⁹ PINHEIRO, Patrícia P. Direito Digital. [Digite o Local da Editora]: Editora Saraiva, 2021. E-book. ISBN 9786555598438. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555598438/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P.60.

legal perante essa nova relação com criação intelectual. Esse novo comportamento pode ser vislumbrado, principalmente, quando observamos o advento de locais virtuais voltados ao compartilhamento de informações, sendo estas as *redes sociais*. Desse modo, é necessário afirmar que as legislações consideram uma construção comportamental pautada em um modelo diverso do que o atual, na medida em que é evidente a composição de uma nova postura social, tão citada nesta monografia, em congruência ao desenvolvimento tecnológico, que pode ser classificada como o advento da Sociedade da Informação ou Sociedade do Conhecimento.

2.2 A PRODUÇÃO CULTURAL NA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO

O Direito visa tutelar o comportamento humano¹³⁰, ao passo que a transformação da forma em que a sociedade se organiza, que se comunica e interage tem uma nova maneira de se expor na Sociedade da Informação. Esse tipo de organização social, que se alavanca conjuntamente com o desenvolvimento tecnológico, será analisado sob a ótica apresentada por Manuel Castells. Salienta-se que o autor é muito citado dentro de estudos sobre direitos autorais, pela consideração da nova realidade social frente a popularização da internet e, principalmente, da mudança da relação entre a sociedade, a informação e a tecnologia.

O autor apresenta “A Revolução da Tecnologia da Informação” como fundamento de sua tese principal de capitalismo informacional, em sua obra “Sociedade em Rede”. Com a finalidade de demonstrar a magnitude do impacto da mudança que pode ser vislumbrada na organização social em escala global, Castells apresenta que:

esse é [...], no mínimo, um evento histórico da mesma importância da Revolução Industrial do século XVIII, induzindo um padrão de descontinuidade nas bases materiais da economia, sociedade e cultura¹³¹

O autor ainda introduz um entendimento quase profético ao referir que:

a difusão da tecnologia amplifica seu poder de forma infinita, *na medida em que os usuários apropriam-se dela e a redefinem*. As novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos. *Usuários e criadores podem tornar-se a mesma coisa*¹³² - Grifado.

¹³⁰ REALE, Miguel. Lições Preliminares de Direito, 27ª edição. São Paulo: Editora Saraiva, 2013. E-book. ISBN 9788502136847. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502136847/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P. 33

¹³¹ CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 15a impressão, 2012. P.68.

¹³² Ibidem, p.69.

Por fim, conceitua a atual revolução tecnológica apresentando que:

O que caracteriza a atual revolução tecnológica não é a centralidade de conhecimentos e informação, mas a aplicação desses conhecimentos e dessa informação para a geração de conhecimentos e de dispositivos de processamento/comunicação da informação, em um ciclo de realimentação cumulativo entre a inovação e seu uso.¹³³

A revolução apresentada pelo autor possui uma excentricidade, diante do caráter global do comportamento vislumbrado e pela velocidade da difusão de conhecimentos diante de sua capacidade de replicação. Ainda que ocorra de forma irregular em escala mundial, diante das disparidades socioeconômicas, a mudança da postura do consumidor/usuário perante o conhecimento que lhe é fornecido é evidente. Isso, principalmente, quando considerado que as ferramentas de criação não são mais um monopólio de criadores profissionais. A democratização da tecnologia e a popularização das ferramentas de criação proporcionaram ao usuário um novo tipo de vínculo com a obra¹³⁴.

Diante disso, há uma valorização ao desenvolvimento de tecnologias voltadas à geração de conhecimentos, processamento dessa informação e comunicação de símbolos, difundindo esse saber para que seja replicado e dê gênese à novas informações, sendo característico ao modo a aplicação de conhecimentos sobre conhecimentos. Essa nova forma de produção elencada influencia diretamente o sistema capitalista¹³⁵, o que catalisou o processo de penetração dessa lógica nas interações humanas, atingindo as formas de comunicação, produção, interação social e, principalmente, as ferramentas que viabilizam tais condutas.

Diante da democratização do acesso às criações intelectuais, bem como às ferramentas de criação por parte dos usuários, estes não estão restritos a serem passivos frente às músicas, fotos, filmes, dentre outros tipos de criações do espírito que tem contato durante o uso da internet e das *redes sociais*. Há a viabilização da criação do mesmo tipo de conteúdo por usuários dentro de suas casas, ao que podem criar obras a partir de seus celulares, por exemplo. Ainda mais, não somente a produção original é possibilitada, mas os softwares de edição e produção de conteúdo também oportunizam a criação obras derivadas de outras, uma prática

¹³³ CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura*, v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 15a impressão, 2012., p.69-70.

¹³⁴ CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura*, v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 15a impressão, 2012.

¹³⁵ PINHO, J. A. G. de. (2011). *Sociedade da informação, capitalismo e sociedade civil: reflexões sobre política, internet e democracia na realidade Brasileira*. *Revista De Administração De Empresas*, 51(1), 98–106. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902011000100009>

vedada pela Lei de Direitos Autorais, por desrespeitarem direitos patrimoniais e morais do autor.¹³⁶

Esse é o paradigma social que o Brasil enfrenta, e que ainda não apresentou uma resposta satisfatória em face dessa realidade, bem como as tentativas de regulação apontadas por diversos países indicam uma inobservância desse fenômeno. Há que se levar em consideração que a legislação autoral a ser aplicada se torna cada vez mais um tema nebuloso no mundo digital, principalmente diante da cultura dos usuários da internet, bem como pelo caráter transnacional dos sites e aplicativos utilizados por esses usuários, que possuem como objetivo-fim, por muitas vezes, o compartilhamento de arquivos. Essa condição pode ser vista, principalmente, em relação às *redes sociais*, uma vez que as mais utilizadas e mais conhecidas, tais como *Instagram, TikTok, Facebook*, dentre muitas outras, não são brasileiras.

Lawrence Lessig é um dos primeiros estudiosos a propor um entendimento moderno sobre como o direito do autor é protegido na internet, levando em consideração questões culturais mais hodiernas. O autor apresenta em seu livro “*Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*”¹³⁷ a transformação de uma cultura passiva mediante à informação disponível, a qual denominou “*Read Only Culture*”, caracterizada por uma relação unilateral entre produtores de obras profissionais e consumidores, para uma cultura em que há o consumo e uma reciprocidade entre o produtor e o consumidor, na medida em que há a apropriação e criação a partir daquela obra, sendo denominada “*Read/Write Culture*” (ou Cultura do *Remix*) em seu livro. O autor considera as mudanças da disseminação das ferramentas e dos conhecimentos, conforme preceitua Castells, bem como analisa a mudança de comportamento do usuário/consumidor frente ao conteúdo que, até então, detinha uma relação completamente enrijecida e passiva.

Isso se dá à medida em que o consumidor começa a não ser somente um receptor, mas também um produtor. Esse contexto é facilitado pelas ferramentas (*softwares*) disponibilizadas e popularizadas através do acesso à internet, viabilizando fenômenos de compartilhamento em massa. Assim, evidente que há um escalonamento da produção considerada “não-profissional”,

¹³⁶ A viabilização da produção de obra derivada vai de encontro à tutela que pretende a LDA, visto que a modificação ocorre sem a autorização do autor, bem como não possibilita a oposição do mesmo em relação à essa criação. Assim, o Art. 29 apresenta: “Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: [...] II - a edição” e o Art. 24 aponta que “São direitos morais do autor: [...] IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra”. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

¹³⁷ *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. New York, Penguin, 2008.

ou simplesmente amadora,¹³⁸ sendo o usuário/consumidor não mais agente passivo, mas um usuário/autor, propriamente um gerador de conteúdo.

Esse contexto apresenta algo revolucionário em termos de criação de conteúdo, visto que tal atividade era monopolizada por alguns agentes que detinham o controle dos meios de comunicação. Apresenta-se, portanto, uma diferença substancial entre essas mídias, uma vez que os próprios usuários e consumidores desse conteúdo se tornaram também produtores. Os consumidores, portanto, saíram da posição passiva em relação à informação, e agora pertencem a esse campo ambivalente, em que são os espectadores do espetáculo criado por eles mesmos.

O caráter global desse novo modo de organização social, considerada como uma “sociedade em rede” por Castells, providencia um fluxo de troca de informação que não respeita fronteiras nacionais, criando hábitos de uma normalidade de compartilhamento de informações e conteúdo. A urgência de compartilhamento e essa noção de “aldeia global”, somados à fomentaram um ambiente propício para o desenvolvimento de plataformas de inclusão de conteúdo. O sucesso de sites como *Youtube*, *Facebook*, *Instagram*, *Tiktok*, dentre tantos outros se respalda por serem respostas à demanda global de compartilhar e acessar informações.

Isso se torna evidente quando observamos de forma mais específica a premissa dessas *redes sociais*, em que o código, ou a arquitetura¹³⁹ dos sites desses provedores de aplicação proporciona ao usuário ferramentas para que possa produzir seu próprio conteúdo.¹⁴⁰ Evidente que, antes da existência dessas ferramentas, a produção de um filme, por exemplo, era limitada à indústria cinematográfica, ao passo que, atualmente, basta a pessoa ter um celular com acesso à internet que este poderá gravar, editar e publicar no *Youtube* ou fazer uma live na *Twitch*, por exemplo. Assim, o desenvolvimento desses espaços para produção e edição de textos, imagens,

¹³⁸ O conteúdo gerado pelo usuário será retratado como “amador” nesta dissertação com base nas ferramentas empregadas para a criação. A base para a definição considera, por exemplo, que a produção profissional possui um alto padrão de custos a serem despendidos na produção de um álbum, um filme, dentre outros exemplos. O aluguel de um estúdio, mesas de som, compra de equipamentos são gastos mais correspondentes – e coerentes – a uma produção musical mais próxima da realidade de Gilberto Gil, em comparação aos usuários e produtores “caseiros”, que irão utilizar a câmera e o microfone de seus celulares para produzir. Para referências de valores, ver maiores informações em: <https://www.filbuc.com/precos>. Acesso em 15 janeiro de 2024.

¹³⁹ LESSIG, Lawrence. Code Is Law. Massachusetts: Harvard Magazine, 2000. Disponível em: <https://www.harvardmagazine.com/2000/01/code-is-law-html>. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹⁴⁰ Plataformas e Provedores de Aplicação serão usados como sinônimos. Ambos implicam na disponibilização de ferramentas de divulgação, bem como de publicação e armazenagem de informações criadas por terceiros ou meios próprios. Assim, cabe apresentar que “Redes Sociais” serão tomadas como uma espécie do gênero “Provedores de Aplicação/Plataformas”. Conforme já apresentado, Costa Netto considera os Provedores de Aplicação como gênero de espécies de provedores, o que não prejudica a classificação adotada na oportunidade.

áudios, vídeos, bem como a digitalização de obras, tornou a atividade de criação acessível aos usuários, de forma pouco custosa¹⁴¹.

A lógica de apenas recepção do conteúdo produzido pelo monopólio de produção cultural¹⁴² que se caracterizava no contexto anterior, foi interrompida pela oportunidade apresentada aos antigos polos passivos dessa relação. Tem-se que, através das ferramentas e dos meios necessários (softwares e a internet, respectivamente), um usuário pode ser inspirado por um artista musical a criar a sua própria música e disponibilizar online. A tecnologia atual proporcionou ao público o acesso a uma infinidade de conteúdo artístico, criativo, dentre outras características, da mesma forma que possibilitou a esse mesmo pessoal a possibilidade de produzir, editar e publicar as suas próprias criações.¹⁴³

Todavia, esse contexto, conforme apontado na análise histórica da legislação brasileira e mundial, não é considerado pelo Estado, na medida em que as atualizações legislativas sempre se voltam a uma maior restrição, diante do fim do “monopólio criativo” frente aos interesses das grandes empresas detentoras de direitos de autor. A produção em escala exponencial de conteúdo por parte dos usuários, implica em uma impossibilidade de regulação por parte do Estado. As tentativas de regulamentações, independente do marco temporal, deixam de considerar a própria cultura da internet, bem como “essa sociedade em rede”.

Diante desse cenário, Lessig¹⁴⁴ reconhece a existência de novos agentes na regulação da conduta do usuário na internet, ao que colaciona que este indivíduo está implicado a uma proteção de propriedade intelectual regida por quatro modos de regulação que interagem entre si: pela Lei, por Normas Sociais, pelo Mercado e pela Arquitetura. O primeiro visa regular e sancionar infrações do indivíduo através de seu poderio estatal, enquanto o segundo, através também de uma punição individual, impõe uma sanção através de normas internas a que se sujeita o indivíduo, implicando-o a corresponder a um determinado comportamento enquanto

¹⁴¹ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p. 37-51.

¹⁴² Apesar de carregar um aspecto negativo, utiliza-se o termo “monopólio” na classificação para determinar que a produção dos conteúdos era exercida de forma considerada profissional, ao que a indústria se preocupava com a criação e a divulgação de obras, ao passo que os consumidores apenas usufruíam desse resultado. O contexto apresentado é de que essa lógica foi ultrapassada, na medida em que os consumidores também se tornaram produtores de conteúdo, quebrando uma lógica “profissionalização” do processo de criação de obras.

¹⁴³ AREWA, Olufunmilayo B. Youtube, UGC, and Digital Music: Competing Business and Cultural Models in the Internet Age. *Northwestern University Law Review*, n. 104, 2010. P.462-475.

¹⁴⁴ LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New Yor: Penguin Press, 2004.

usuário.¹⁴⁵ O mercado se apresenta como um limitador e um influenciador, na medida em que apresenta ao indivíduo a necessidade de, por exemplo, pagar para ter acesso ao conteúdo.¹⁴⁶ Por fim, a Arquitetura se evidencia como uma limitação do comportamento do indivíduo através do código, na medida em que a Rede Social, por exemplo, determina as possibilidades de uso e as limitações.¹⁴⁷

Conforme amplamente já apresentado nesse capítulo, o âmbito da “Lei” não se mostra eficiente frente à busca do equilíbrio entre a regulação e a promoção das funções em que se baseia. Assim, diante da sua ineficiência e falta de adequação aos costumes do mundo cibernético, a lei imposta na rede é a do código. Tem-se, portanto, que, majoritariamente, os regulamentos implicados na rede aos usuários são produzidos, administrados e escolhidos pelas plataformas.¹⁴⁸ Diante disso, a adesão a regulação aplicada pelas *redes sociais*, através de seus “Termos de Uso” são de escolha privada, mas que sofre a influência dos demais agentes apontados. Por vezes, o aceite desses termos de uso implica na condição de o indivíduo poder utilizar ou não aquele site, poder se cadastrar ou não naquela Rede Social.

Assim se expõe o poderio do novo principal agente de regulação nas redes: as plataformas digitais. Hoje, diante da lacuna deixada pelo estado, estes são os principais responsáveis em relação à regulação do uso dos usuários. Os intermediários controlam o uso, a

¹⁴⁵ As normas internas podem ser observadas, por exemplo, quando um usuário cria uma conta no Facebook. Durante o cadastro é possível observar a frase “Ao clicar em Cadastre-se, você concorda com nossos Termos, Política de Privacidade e Política de Cookies“. O próprio Facebook explica que “*Estes Termos regem o uso do Facebook, do Messenger e de outros produtos, recursos, aplicativos, serviços, tecnologias e software que oferecemos*”. Assim, são regras impostas pela plataforma ao usuário, sendo um tipo de regulação paraestatal. Disponível em: <https://www.facebook.com/legal/terms/update>. Acesso em 09 de janeiro de 2024.

¹⁴⁶ “The market is a third type of constraint. Its constraint is effected through conditions: You can do X if you pay Y; you’ll be paid M if you do N. These constraints are obviously not independent of law or norms—it is property law that defines what must be bought if it is to be taken legally; it is norms that say what is appropriately sold. But given a set of norms, and a background of property and contract law, the market imposes a simultaneous constraint upon how an individual or group might behave” LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New Yor: Penguin Press, 2004, p. 122.

¹⁴⁷ Os exemplos em relação à lei são óbvios, mas cabe apresentar que, como norma, pode ser considerados os “Termos de Uso” que geralmente aparecem quando há um novo cadastro em uma rede social, contendo nesses termos uma espécie de “regulamento interno”. Um exemplo de limitação por arquitetura é a impossibilidade de reproduzir vídeos do YouTube quando fora do aplicativo, porque o código-fonte do aplicativo definiu assim, sendo uma limitação da arquitetura, a não ser que efetue o pagamento da inscrição premium, que possibilita o usuário a exercer tal medida, sendo este um exemplo de limitação do mercado. O próprio site de suporte do Youtube apresenta tal conjuntura: <https://support.google.com/youtubemusic/answer/6313552?hl=ptBR#:~:text=Com%20a%20assinatura%20do%20YouTube,quando%20a%20tela%20est%C3%A1%20desligada>.

¹⁴⁸ “What the architecture enables, and how it limits its control, are choices. And depending upon these choices, much more than regulability will be at stake. (...) Thus whether the certification architecture that emerges protects privacy depends upon the choices of those who code. Their choices depend upon the incentives they face. If protecting privacy is not an incentive--if the market has not sufficiently demanded it and if law has not, either--then this code will not provide it.”. LESSIG, Lawrence. *Code Is Law*. Massachusetts: Harvard Magazine, 2000. Disponível em: <https://www.harvardmagazine.com/2000/01/code-is-law-html>. Acesso em: 12 fev. 2024.

forma, o acesso, a arquitetura, a hospedagem, a transmissão e a indexação de conteúdo, produtos e serviços nos espaços digitais.¹⁴⁹ Isto posto, com o crescente afastamento estatal diante de sua incapacidade frente a urgente atualização necessária, os intermediários tomaram um papel de mediadores de conteúdo no espaço virtual, conferindo um progresso desses agentes da figura de veículo para usuários, à uma figura de agentes ativos na organização da internet. A atual conjuntura apresenta que empresas privadas, através de suas iniciativas de autorregulação da internet, cumprem um papel ativo na organização desse espaço.¹⁵⁰

Uma das formas de regulação exercidas por esses intermediários é a moderação, que consiste em controlar o que permanece publicado dentro dos seus sites. Essa conduta pode ser apontada como uma forma rígida de controle, mas, geralmente, consta no rol de comportamento que o provedor de aplicação pode exercer com a anuência do usuário, frente ao seu aceite aos termos de uso. Tal contexto apresenta a problemática de um maior poderio dos intermediários frente às decisões de regulação no ambiente virtual.¹⁵¹

Isso se dá na medida em que a legislação (a Lei) e o interesse capital (o Mercado) visam a proteção maximizada das obras disponíveis. O texto legal, em seu caráter restritivo, atende uma demanda mercadológica que implica em um maior resguardo de grandes empresas diante do contexto do uso indevido de suas obras. Assim, se a legislação já é influenciada por interesses do mercado, a potência das pressões do capital sobre os intermediários, sendo esses parte da iniciativa privada, é muito maior. Dessa forma, métodos arbitrários de moderação e pouco positivos para os usuários são aplicados, incorrendo no mesmo erro que as legislações autorais apresentaram.

Conforme elencado, a centralização da produção, divulgação, remuneração e, principalmente, do controle do conteúdo online pelos provedores de aplicação cria uma condição de dependência dos usuários, que são praticamente obrigados a corroborarem com o decidido pelas plataformas.¹⁵² Necessário repisar que os intermediários são empresas privadas,

¹⁴⁹ BALKIN, Jack M. *Old School/New School Speech Regulation*. Rochester, NY: Social Science Research Network, 2014.

¹⁵⁰ MOUTINHO, Andréa L.; et al. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024, p. 45-47.

¹⁵¹ “Qualquer conteúdo não autorizado que usuários compartilharem na Twitch irá violar nossos Termos de serviço e estará sujeito a remoção. Múltiplas violações das nossas políticas podem levar à suspensão permanente da conta do usuário infrator.” TWITCH. Diretrizes da comunidade. [S. l.], 24 mar. 2022. Disponível em: <https://abre.ai/iSFL>. Acesso em: 12 fev. 2024.

¹⁵² GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. *O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas*. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p.

ao passo que suas intenções e suas ações não são neutras. Estes agentes possuem objetivos próprios, bem como ressalta-se a ausência de compromisso com o cumprimento de prerrogativas constitucionais ou do desenvolvimento das funções do Direito Autoral.

Todo esse contexto vai de encontro ao que o usuário da internet e, principalmente, das *redes sociais*, objetiva encontrar quando acessa esse meio. Lawrence Lessig apresenta em seu livro “Free Culture” que há na internet uma cultura muito aderida pelos utilizadores de compartilhar e se apropriar de conteúdos e criar o seu próprio a partir deste, traduzindo-se, ao seu entender, em um ambiente de promoção à criação.¹⁵³ Ainda, a internet é sinônimo de liberdade e, principalmente, de liberdade de expressão, por deter uma essência de “ambiente público”.

Em somatória, conforme preceitua Liguori Filho, a função dos direitos autorais não se limita e não visa unicamente a proteção de direitos subjetivos e pessoais, mas engloba direitos e interesses extrínsecos à relação autor e obra. O Direito Autoral visa proteger interesses individuais e coletivos, principalmente no que se relaciona ao acesso à cultura e a informação, se desenvolvendo em uma promoção da função social. Assim, a regulação que apresenta restrições sem compreender a cultura do meio se mostra completamente ineficaz, e é essa a condição que se observa na internet atualmente.

A produção de conteúdo por parte do usuário promove a manutenção das *redes sociais*, que podem ser consideradas como um dos mais importantes pilares para a popularização da internet. A adesão desses usuários à essas plataformas possibilitaram que estas vislumbrassem o poderio que detém atualmente, já que, o *TikTok*, por exemplo, não sobreviveria sem seus produtores de conteúdo. Assim, evidente que o *conteúdo gerado pelo usuário* é uma novidade de enorme impacto na forma de criação intelectual, bem como é possível observar a sua grande influência cultural e sua importância mercadológica.

Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p.28-30.

¹⁵³ “Yet there was nothing wrong, at least under the law of the day, with Disney’s taking from Buster Keaton or from the Brothers Grimm. There was nothing wrong with the taking from Keaton because Disney’s use would have been considered ‘fair’. There was nothing wrong with the taking from the Grimms because the Grimms’ work was in the public domain. [...] Creators here and everywhere are always and at all times building upon the creativity that went before and that surrounds them now. That building is always and everywhere at least partially done without permission and without compensating the original creator. No society, free or controlled, has ever demanded that every use be paid for or that permission for Walt Disney creativity must always be sought. Instead, every society has left a certain bit of its culture free for the taking—free societies more fully than unfree, perhaps, but all societies to some degree” LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New Yor: Penguin Press, 2004. p. 29-30.

Diante disso, é necessário determinar o que é (e o que não é) *conteúdo gerado pelo usuário*, explicitar ainda mais a sua importância e, por fim, apresentar uma análise entre o UGC e a normatização do Direito Autoral.

PARTE III. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, AS REDES SOCIAIS E CONTEÚDO GERADO POR USUÁRIO (CGU)

Neste capítulo, será abordado o *conteúdo gerado pelo usuário*, com o objetivo de defini-lo e exemplificá-lo. Ainda, questões intrínsecas a esse novo modo de produção serão apresentadas, principalmente em relação a debates atuais sobre Direito Autoral. Por fim, será analisado de forma mais profunda o atual contexto de regulação desse conteúdo.

3.1 AS REDES SOCIAIS E A PRODUÇÃO DE CONTEÚDO DO USUÁRIO

Conforme exposto, a lógica apresentada por Castells em relação à “Sociedade da Informação”¹⁵⁴ surgiu para retratar a valoração da informação no tocante às relações cotidianas, bem como buscou ilustrar o fenômeno da replicação da transmissão desse conhecimento através de ferramentas de comunicação de fácil acesso. Em sequência, a continuidade desse pensamento foi realizada por Lessig, principalmente no que tange ao ambiente virtual, referindo a existência de um novo paradigma comportamental dos consumidores: A Cultura do Remix.

Diante desse reconhecimento sociológico, além da observância aos avanços da tecnologia, é possível verificar a transformação do comportamento do usuário perante o conteúdo que tem contato. A partir de um domínio das ferramentas atreladas à tecnologia, bem como diante da grande circulação de informação, de forma dinâmica e célere, e da incorporação das ferramentas para criação, a relação consumidor-obra acaba por ser convertida em um novo vínculo. O usuário, que antes recebia passivamente as informações que lhe eram postas, agora tem a oportunidade de criar, seja a partir do zero, seja a partir de obra anterior, que se traduz em uma nova relação com o conteúdo, com acesso à ferramentas e meios que até então eram reservados apenas para quem detinha o monopólio técnico para isso. A criação de filmes, de músicas, dentre tantos outros tipos de produção intelectual não está mais limitada àquela

¹⁵⁴ CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

realizada em estúdios complemente equipados, havendo a possibilidade de produção caseira, bastando ter as ferramentas certas e os softwares adequados.¹⁵⁵

Nesse contexto, inquestionável a alteração do modo de produção intelectual e da distribuição desse, visto que a lógica padronizada de “um para muitos”, em que um autor criava, produzia, reproduzia e distribuía para todo um mercado, deixou de ser a única. Há uma nova escala de produção, distribuição e reprodução, denominada “muitos para muitos”, em observação ao contexto de que os próprios usuários criam e disponibilizam sua criação para outros dentro desses espaços propícios para o compartilhamento: as *redes sociais*. Ainda, conforme já salientado, esse novo modelo é produto de uma construção lógica que se inicia na análise correspondente à sociedade em rede, que se projeta na Cultura do Remix e, por fim, na lógica da Internet Participativa, ou Web 2.0.¹⁵⁶

Daniel Gervais, em seu artigo “The Tangled Web of UGC: Making Copyright Sense of User-Generated Content¹⁵⁷”, dispõe sobre essa nova realidade decorrente dessa cultura elevada pela ascensão da “Web Participativa”. O autor define esse espaço como uma rede de conteúdo e serviços, a qual se utiliza de softwares para possibilitar aos usuários o desenvolvimento, colaboração e distribuição de conteúdo, integrando-se à internet como meio de expressão ao conteúdo que tenham produzido, fazendo upload destes e tornando-os acessíveis.¹⁵⁸ Assim, há uma evidente associação entre o desenvolvimento e a popularização de softwares de criação na internet, apontando que essas ferramentas e os novos meios de criação usufruídos pelos usuários devem ser reconhecidos como modo de produção cultural.

A Web 2.0¹⁵⁹ apresenta-se como o elemento basilar para o desenvolvimento da produção mencionada, na medida em que responde à demanda relativa à audiência e ao acesso desse

¹⁵⁵ Diversos artistas que hoje são considerados “Mainstream” começaram suas carreiras e a produção de suas músicas, a partir de gravações em seus celulares e se utilizando de aplicativos em seus aparelhos. Um exemplo atual é o cantor Steve Lacy, que em janeiro de 2024 possui cerca de 28 milhões de ouvintes mensais, que iniciou sua carreira gravando suas músicas em seu iPhone, realizando a produção (refinamento) através de um aplicativo gratuito, e disponível na App Store, chamado “GarageBand” (<https://apps.apple.com/br/app/garageband/id408709785>). Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E6BxAtc5cd0>.

¹⁵⁶ Informação disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB118461274162567845>. Acesso em: 12 janeiro de 2024.

¹⁵⁷ GERVAIS, Daniel. The tangled web of UGC: Making Copyright Sense of User-generated Content. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009.

¹⁵⁸ “[...] to an Internet-based network of content and services that use increasingly intelligent software capable of empowering Internet users to develop, rate, collaborate on, and distribute content, as well as to customize Internet applications. As the Internet becomes more embedded in peoples' lives, they draw on new Internet applications to express themselves through content that they upload or make available. Life stories are written on Facebook as they happen”. *Ibidem*, p. 843.

¹⁵⁹ “Mr. Keen begins: So what, exactly, is Web 2.0? It is the radical democratization of media which is enabling anyone to publish anything on the Internet. Mainstream media's traditional audience has become Web 2.0's empowered author. Web 2.0 transforms all of us -- from 90-year-old grandmothers to eight-year-old third graders

conteúdo por outros usuários.¹⁶⁰ A “Web Interativa”, principalmente por meio das *redes sociais*, possibilita ao usuário a publicação de seu conteúdo enquanto gera uma transformação, por meio das ferramentas de produção, do usuário/consumidor para um usuário escritor, músico, diretor etc. Segundo Gervais, a Internet Participativa refere-se a uma rede de conteúdos e de serviços que se utilizam de softwares cada vez mais sofisticados para empoderar os usuários da internet a desenvolver, classificar, colaborar e distribuir conteúdo, usando desse meio, e principalmente dos provedores de aplicação, para poderem se expressar através do conteúdo que fazem upload ou deixam disponíveis online.¹⁶¹

A partir do desenvolvimento dessas novas ferramentas de produção e de compartilhamento de conteúdo na internet, o controle e a regulação do espaço digital diante do uso de obras protegidas tornam-se um desafio. Em atenção à ideia de Castells, o surgimento de novas tecnologias providencia uma constante evolução das ferramentas, as quais possibilitam a expressão e a produção das obras intelectuais à população, bem como proporciona ambientes e modalidades propícios para sua publicação, modificação do conteúdo e seu compartilhamento. O contexto apresentado possui uma relevância imensurável, na medida em que há a possibilidade desses agentes, antes à margem da produção cultural, poderem criar, distribuir, disponibilizar no mercado e monetizar seu conteúdo e serviço.¹⁶²

Esses espaços para compartilhamento são, em sua maioria, *redes sociais*, sendo necessária uma melhor definição do ambiente da exploração desse conteúdo, antes de definir o *conteúdo gerado pelo usuário*. Os autores Jonathan A. Obar e Steve Wildman, da Michigan State University, em seu artigo “Social Media Definition and the Governance Challenge: An Introduction to the Special Issue”¹⁶³, definem a Rede Social como serviços de aplicação baseados na internet, desenhadas com o objetivo de habilitar os usuários a criação, a interação, a colaboração e ao compartilhamento no processo de criação de conteúdo, além de incentivarem o consumo de conteúdo.¹⁶⁴

-- into digital writers, music artists, movie makers and journalists. Web 2.0 is YouTube, the blogosphere, Wikipedia, MySpace or Facebook. Web 2.0 is YOU!” (Site *The Wall Street Journal*, 2007). Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB118460229729267677>. Acesso em 12 janeiro de 2024

¹⁶⁰ AREWA, Olufunmilayo B. Youtube, UGC, and Digital Music: Competing Business and Cultural Models in the Internet Age. *Northwestern University Law Review*, n. 104, 2010. P. 432-434.

¹⁶¹ GERVAIS, Daniel. THE TANGLED WEB OF UGC: MAKING COPYRIGHT SENSE OF USER-GENERATED CONTENT. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009, p. 843.

¹⁶² POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. *Platforms and Cultural Production*. Cambridge, UK: Polity Press, 2022., p. 16-24.

¹⁶³ OBAR, Jonathan; WILDMAN, Steve. Social media definition and the governance challenge: An introduction to the special issue. *Telecommunications policy*, East Lansing, v.39, p. 745-750

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 4-10.

Cabe ressaltar que as *redes sociais* são apenas um dos inúmeros ambientes propícios para essa forma de criação e de disponibilização “amadora”. Um exemplo disso são os videogames, sendo possível a criação *in game*, mediante as ferramentas que o próprio jogo proporciona, e o *conteúdo gerado pelo usuário outwith*, ou, basicamente, “fora do game”. Um ponto de convergência entre esse cenário e o presente tema é a produção *outwith*, uma vez que um meio popular de *conteúdo gerado pelo usuário* corresponde à criação de *gameplays*, tanto por *streaming*, quanto por vídeos pré-gravados e editados antes de serem publicados.¹⁶⁵

Plataformas como o *Youtube* e a *Twitch* possuem uma arquitetura propícia para tal, possibilitando aos seus usuários esse tipo de produção. Tendo isso em vista, usuários, antes considerados “comuns”, tornaram-se grandes referências nas plataformas, angariando renda considerável a partir desse tipo de criação e de publicação nas *redes sociais* citadas. Exemplos como o de Felix Kjellberg, mais conhecido como “PewDiePie”, que se inscreveu no *Youtube* em abril de 2010 e desde então publica diversos tipos de vídeo, partindo de *gameplay*¹⁶⁶ até os *reacts*,¹⁶⁷ hoje possui mais de 111 milhões de inscritos em seu canal, com mais de 29.207.798.540 visualizações.¹⁶⁸ No Brasil, Alan Pereira Ferreira, ou “Alanzoka”, é um caso similar; apesar de ser mais conhecido por suas lives na *Twitch*, também possui um longo período de criação de conteúdo no *Youtube*, inscrito desde abril de 2011, com mais de 7 milhões de inscritos em seu canal e mais de 1.556.402.308 visualizações.¹⁶⁹

Existem diversos usuários que seguiram a mesma lógica: produziram conteúdo, publicaram-no, disponibilizaram-no e o movimento “viral” da internet popularizou essa mídia, acarretando a monetização da produção. Atualmente, há uma sensação de desejo popular generalizado por se tornar *influencer* – com relação ao *Instagram* e ao *TikTok* – ou *streamer* – com relação à *Twitch*, principalmente –, devido à monetização de conteúdo. Não é raro vislumbrar na internet casos de pessoas tendo sua vida financeira alteradas literalmente do dia para a noite, em decorrência de uma publicação ou de um vídeo ter se tornado viral.¹⁷⁰ Há uma

¹⁶⁵ THOMAS, Amy. Can you play? An analysis of video game user-generated content policies. CREATE Working Paper 2022/6, Glasgow, 2022.

¹⁶⁶ Os vídeos classificados como “Gameplay” são os que gravam ou apresentam ao vivo a experiência do jogador a determinado game. Por exemplo, Felix Kjellberg iniciou sua conta no Youtube fazendo upload de vídeos em que jogava Minecraft. Ainda que existam discussões sobre o formato, a definição do conteúdo é pacífica, sendo necessária a apresentação do game sendo jogado por alguém.

¹⁶⁷ Os vídeos classificados como “React”, ou “Reações”, são aqueles voltados à reação de conteúdo gerado por outro usuário. Esses vídeos tem grande popularidade principalmente na Twitch, em que usuários fazem uma “Live”, um vídeo ao vivo, com interações em tempo real, tendo suas reações ao vivo ao vídeo publicado por outro usuário ou a algum tipo de conteúdo produzido por terceiro.

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/user/pewdiepie> - Acesso em 15 jan. 2024

¹⁶⁹ Página disponível em: <https://www.youtube.com/alanzoka>. Acesso em 05 jan. 2024

¹⁷⁰ “Platforms have only made it easier to switch between these two roles. Today’s TikTok user could, theoretically at least, become tomorrow’s viral sensation. Because the barriers to enter platform markets are considered to be so

certa sensação de “loteria”, sendo esta evidenciada como um dos vários motivos que incentivam a grande produção amadora.

Como são inúmeras as *redes sociais* ativas (on-line) atualmente, será necessário apresentar que, apesar de geral, a análise observará com maior rigor determinadas plataformas. A apresentação das que serão referidas com maior incidência nesta dissertação se faz necessária antes da conceituação objetiva do *conteúdo gerado pelo usuário*, na intenção de apresentar o suporte, de toda essa nova forma de produção cultural. Isto posto, serão tomadas como base as plataformas de maior adesão de usuários, como por exemplo o *Youtube*, o *Facebook*, o *Instagram*, a *Twitch* e o *TikTok*, considerando a especialidade de cada plataforma, o grande número de usuários, e conseqüentemente, o conteúdo presentes nessas Redes. O objetivo não é esgotar o estudo aos termos de cada uma dessas plataformas, mas apontar medidas adotadas em similaridade entre elas.

Isto posto, necessário começar com o *Youtube*.¹⁷¹ A plataforma criada em 2005 possui hoje cerca de 2,5 bilhões de usuários ativos mensalmente. Já o *Facebook*,¹⁷² fundado em 2004, é a Rede Social com mais usuários ativos, com o montante de 3 bilhões de usuários. Da mesma forma, o *Instagram*, lançado em outubro de 2010, hoje possui cerca de 2 bilhões de usuários.¹⁷³ Pode-se argumentar que a popularidade dessas plataformas se dá pela sua originalidade, visto tratar-se de serviços que, em maior parte, eram novidade na época de seu lançamento e criaram uma certa “tradição”, ou monopólio, pois estão há quase mais de 20 anos online, sendo, de certa forma, pioneiras no ramo. A *Twitch*, criada em junho de 2011, é uma plataforma de transmissão (streaming) ao vivo de conteúdo que se popularizou durante do período de Lockdown decorrente da pandemia do coronavírus. Há diariamente, em média, cerca de dois milhões de horas de conteúdo novo produzido por seus usuários.¹⁷⁴

Uma plataforma que ganhou muita popularidade nos últimos anos, também em decorrência de sua inovação, foi fundada em 2014 e adquirida pela sua atual titular em 2018¹⁷⁵ e já possui 1 bilhão de usuários ativos é o *TikTok*.¹⁷⁶ Essa Rede tem como premissa a criação e

low, those who find fame online seem to do so overnight. A never-ending stream of aspirational stories feeds into the powerful meritocratic myth that any talented individual who can design an app, create a TikTok dance, or produce a podcast has a chance to become a star.’ POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. *Platforms and Cultural Production*. Cambridge, UK: Polity Press, 2022, p. 24.

¹⁷¹ Informação disponível em: <http://web.tecnico.ulisboa.pt/~ist178552/wordpress/historia/>. Acesso em 5 jan. 2024

¹⁷² Informação disponível em: https://www.britannica.com/topic/Facebook_ Acesso em 04 jan. 2024.

¹⁷³ Informação disponível em: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/> - Acesso em 18 janeiro de 2024.

¹⁷⁴ Informação disponível em: <https://twitchtracker.com/statistics/stream-time>. Acesso em 14 fev. 2024

¹⁷⁵ Informação disponível em: <https://www.britannica.com/topic/TikTok>. Acesso em 10 fev. 2024

¹⁷⁶ Informação disponível em: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>. Acesso em 18 de janeiro de 2024.

o compartilhamento de vídeos curtos, chamativos e com alta reprodutibilidade. Sendo assim, em poucos minutos de uso da plataforma, é possível ter acesso a conteúdos diversos, a partir de perfis diferentes, produtores de conteúdos de variados nichos e assuntos, atribuindo-se ou não de outras obras (como músicas, filmes, arte etc.) - o que torna o *TikTok* uma plataforma propícia para a criação de conteúdo, devido ao fácil uso de seu software.

Dentre os dados apresentados, imperioso notar que a quantidade de usuários ativos se traduz na vontade inerente ao ser humano de se comunicar, principalmente quando, dentre o amplo arranjo de plataformas disponíveis na internet, o tipo principal de uso é de *social networking*.¹⁷⁷ Há o objetivo claro de se conectar com outros indivíduos e, principalmente, compartilhar suas experiências, suas informações e seus conhecimentos. Nesse sentido, essas plataformas, frente à urgência de conexão entre pessoas, proporcionaram um ambiente com ferramentas para a criação disponíveis, com o objetivo de que esses sujeitos pudessem se tornar usuários e publicar nesses sites.

Necessário, então, considerar que a existência e a permanência das *redes sociais* sem a adesão dos usuários e sem a manutenção de uma conduta proativa destes dentro de seus sites é impossível. Assim, há uma evidente relação interdependente entre as plataformas e seus usuários, na medida em que há um mútuo atendimento de interesses. Dessa forma, apesar de estarem disponíveis outras formas de exercício da Web Colaborativa, as plataformas são espaços perfeitos para o atendimento às necessidades de informação, conhecimento e compartilhamento dessas pessoas, conjuntura que se traduz no atual paradigma dessa sociedade.

Desse caminho percorrido até então, desde a análise da mídia analógica, a desmaterialização/digitalização da mídia, o entendimento da Sociedade do Conhecimento, a evolução desta numa Sociedade em Rede, a compreensão da Cultura do Remix, a Web Participativa e a proliferação de *redes sociais* e adesão massiva de usuários, tem-se – finalmente – o *conteúdo gerado pelo usuário*, ou *user generated content (UGC)*.

Conforme aponta Marcelo Luis Barbosa dos Santos, em seu artigo “The “So-Called” UGC: An Updated Definition Of User-Generated Content In The Age Of Social Media”¹⁷⁸, a

¹⁷⁷ “There is a wide range of social media, but the leading type is social networking. Whether one needs to connect with friends, to follow the news, or to expand one’s business network, Facebook, Twitter, and LinkedIn keep attracting users. Additionally, social video platforms like YouTube and short-form sensation TikTok have been carving out their space among mainstream social networking platforms. In 2022, TikTok was estimated to count over 1.7 billion users worldwide”. STATISTA. Social Media & User-Generated Content. [S. l.], 19 mar. 2014. Disponível em: <https://www.statista.com/markets/424/topic/540/social-media-user-generated-content/>. Acesso em: 1 fev. 2024.

¹⁷⁸ SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. THE “SO-CALLED” UGC: an updated definition of user-generated content in the age of social media”. Online Information Review., Bradford, v. Vol. 46, n. No. 1, p. 95-113. 2022

gênese da possibilidade da produção de conteúdo, bem como a distribuição e consumo deste, tornaram-se condutas tão inseridas na sociedade que é possível compreender o fenômeno como uma “ubiquidade digital”. Isso porque, considerando as implicações que o mundo digital e, principalmente, o advento e a proliferação da Web Participativa tiveram na sociedade, na economia, na cultura, dentre tantas outras instituições, é possível vislumbrar uma mudança de paradigma fortemente ligado ao crescimento da produção pelo usuário. A partir dessa leitura, é possível, até mesmo, conferir que o *conteúdo gerado pelo usuário* não é somente o fundamento para a existência das *redes sociais*, mas também da própria lógica de Web 2.0. Por fim, o autor aponta que o *conteúdo gerado pelo usuário* pode ser definido de diversas formas, principalmente em observância as diferentes disciplinas que podem ser tomadas como base.

Ciente da grande diversidade de definições, nesta monografia será adotado um entendimento mais alinhado com a que aponta Claudia Wyrwoll, em seu livro “Social Media: Fundamentals, Models, and Ranking of User-Generated Content”.¹⁷⁹ A partir do que preceitua a autora, é possível depreender que o Conteúdo Gerado por Usuário é aquele publicado em uma plataforma online por seus usuários, na medida em que as *redes sociais* podem ser compreendidas como plataformas que contêm esse conteúdo. Diante da alteração do contexto de audiência de um-para-muitos para uma comunicação muitos-para-muitos, determina-se que há também uma alteração em relação ao público-alvo, na medida em que há a substituição da figura do remetente e do(s) destinatário(s) (*one-to-many*) para o contribuinte e audiência (*many-to-many*). Por fim, interessante também referir que é muito característico do contexto de produção digital mediante a lógica da Web Participativa a atribuição concomitante ao indivíduo/usuário da figura de consumidor e de produtor.¹⁸⁰

Importante referir que determinadas Instituições, cientes da importância da ascensão desse tipo de produção, apresentaram delimitações sobre o tema. Dessa forma, em 2007, a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico publicou um estudo, preparado por Wunsch-Vincent e Vickery¹⁸¹, que buscou desenvolver suas próprias definições de

¹⁷⁹ WYRWOLL, Claudia. Social Media: Fundamentals, Models and Ranking of User-Generated Content. Berlin: Springer Vieweg, 2014. 184 p. ISBN 978-3-658-06983-4

¹⁸⁰ THETSIDAENG, Chotima. User-generated content and Copyright Dilemma in Web 2.0 Era: Should the Specific Exception be introduced in The EU?. Orientador: Kacper Szkalej. 31 f. Master's Thesis 30 ECTS (Master Programme in Intellectual Property Law). Department of Law. Uppsala Universitet, Uppsala, Suécia, 2019.

¹⁸¹ OECD; WUNSCH-VINCENT, Sacha; VICKERY, Graham. PARTICIPATIVE WEB AND USER-GENERATED CONTENT:: WEB 2.0, WIKIS AND SOCIAL NETWORKING. OECD Digital Agenda, [S. l.], p. 1-128, 1 set. 2007. Disponível em: https://read.oecd-ilibrary.org/science-and-technology/participative-web-and-user-created-content_9789264037472-en#page2. Acesso em: 12 fev. 2024.

*conteúdo gerado pelo usuário*¹⁸², além de apontar projeções sobre seus impactos sociais e econômicos. A fim de apresentar algum conceito sobre a problemática, esse trabalho elencou determinadas distinções e critérios a serem preenchidos pelas mídias para serem caracterizadas como *conteúdo gerado pelo usuário*.

O primeiro parâmetro divide-se no tipo de conteúdo (texto, fotos, imagens, entre outros) e na plataforma de distribuição (blogs, mundos virtuais, *redes sociais* etc.), tendo certo cunho exemplificativo; enquanto o segundo se volta a apresentar critérios objetivos para a utilização do termo, como por exemplo i) a publicação do conteúdo; ii) o esforço criativo; e iii) a criação fora do âmbito das rotinas e práticas profissionais.¹⁸³

Em atenção ao terceiro requisito apresentado pela OCED, Liguori Filho aponta que a ausência do intuito de lucro, juntamente da criação e do compartilhamento não profissionais, também auxilia na confecção da classificação do que é e o que não é *conteúdo gerado pelo usuário*. Por meio de um paralelo, o autor refere que a lógica sustentada é a mesma que a de vídeos caseiros produzidos e compartilhados entre amigos na era analógica. Todavia, a internet providenciou um ambiente em que esses vídeos podem ser divulgados/difundidos em toda a rede. Salienta-se, sem prejuízo, que tal classificação será tomada com ressalvas, na medida em que esta considera fora do âmbito de *conteúdo gerado pelo usuário* aquela produção que visa primordialmente a remuneração.

Necessário apontar que o *conteúdo gerado pelo usuário* é atribuído a uma produção mais amadora ou independente, mas isso não significa que não possa ser de alta qualidade ou que o artista não possa ser um profissional. Esse termo destaca a ideia de que a criação e o compartilhamento são realizados pelos próprios criadores, sem a presença da indústria cultural. Atualmente, há uma vasta gama de usuários que se utilizam das plataformas com a finalidade de produzir, divulgar e monetizar seu conteúdo.

Isso porque o “amadorismo” elencado não será relacionado a uma completa ausência de intenção de angariar recursos, mas se atrela a uma forma do uso e da produção do conteúdo, que pode gerar patrimônio por consequência. Conforme aponta Göran Bolin:

¹⁸² A sigla utilizada será correspondente à construção frasal em português, sendo CGU referente à *conteúdo gerado pelo usuário*. Contudo, importante pontuar que alguns textos em inglês irão referir-se ao objeto de estudo como UGC, derivado de *user-generated content*.

¹⁸³ No excerto, a publicação do conteúdo se ligaria a efetiva externalização e distribuição deste em meio digital. O esforço criativo se voltaria a prática de o usuário criar ou produzir uma obra derivada em que adicione seu próprio valor a obra. Por fim, a ausência de ligação a rotinas e práticas profissionais se volta a um conteúdo que não se projeta a se inserir em um contexto institucional ou mercadológico.

Ser um produtor amador geralmente também significa que a atividade é formalmente menos organizada que a produção da mídia comercial ou outros tipos de produção profissional, como a produção dentro do serviço público de broadcasting. a produção amadora é, de fato, uma categoria ampla que inclui tudo, desde rascunhos de poesia ou de diário individuais até transmissões online de festivais musicais amadores ou peças de teatro¹⁸⁴ - tradução livre.

O *Instagram* é um bom exemplo a ser apresentado, pois evidencia como a forma e o contexto do uso determina bem o que é e o que não é *conteúdo gerado pelo usuário*. Um dos perfis mais populares dessa Rede Social, no Brasil, pertence à Virginia Fonseca, com mais de 45 milhões de seguidores.¹⁸⁵ O uso efetuado por ela se volta a publicar fotos e vídeos pessoais, mas também à promoção de sua e de outras marcas. O conteúdo presente em seu perfil possui nuances de uso profissional, em que há agenciamento¹⁸⁶ e implementação de estratégias de postagem e de ferramentas de cunho comercial e profissional, seja a fim de promover marcas de terceiros, através de propagandas pagas, seja para promover sua própria marca¹⁸⁷. Dessa forma, a atribuição de uma estratégia mercadológica à postagem não se atrela ao *conteúdo gerado pelo usuário*, diante do caráter altamente profissional de seu uso.¹⁸⁸

Por outro lado, Whinderson Nunes, com quase 60 milhões¹⁸⁹ de seguidores na mesma plataforma (mais que a Virginia), referiu em um *podcast*,¹⁹⁰ de forma bem-humorada, que sua relação com *redes sociais* é limitada, considerando-a “saudável”. Os *posts* esporádicos e *stories* raros¹⁹¹ também movimentam visualizações que chegam à casa dos milhares, mas a abordagem e a produção do conteúdo entre os dois perfis são evidentemente diversas. Tem-se que o uso do artista se volta, em maior parte, à publicação de fotos e vídeos pessoais.

O uso exercido por Virgínia, nessa comparação, afasta-se de uma utilização da plataforma de forma pessoal, tornando-se uma promoção de sua mercadoria, atrelado a um marketing. Por sua vez, Whinderson, ainda que tenha mais seguidores que Virginia, utiliza o

¹⁸⁴ BOLIN, Göran. User-Generated Content (UGC). In: BALBI, Gabriele; et. al. DIGITAL ROOTS: Historicizing Media and Communication Concepts of the Digital Age. Studies in Digital History and Hermeneutics, vol 4. 2021, p. 272.

¹⁸⁵ Perfil disponível em: <https://www.instagram.com/virginia/>. Acesso em 22 janeiro de 2024.

¹⁸⁶ A *influencer* é gerenciada por uma agência especializada em marketing digital e produção de conteúdo: <https://talismadigital.com.br/>. Acesso em 14 fev. 2024.

¹⁸⁷ Marie-Francine Moens (*et. al*) propõe três aspectos que classificam o CGU, ao que o terceiro aspecto se coaduna com o afastamento da classificação no caso: “*Finally, there is the requirement that UGC is created outside professional routines and practices.*”. Conforme será elucidado, a classificação adotada nesta monografia considera a possibilidade de auferir lucro, mas não através de rotinas e práticas profissionais. MOENS, Marie-Francine. LI, Juanzi. CHUA, Tat-Seng (eds.). Mining User Generated Content. New York: CRC Press, 2014, p.7.

¹⁸⁸ Informação disponível em: <https://bit.ly/3uu4KpU>. Acesso em 22 janeiro de 2024.

¹⁸⁹ Informação disponível em: <https://www.instagram.com/whinderssonnunes/?hl=pt-br>. Acesso em 22 jan. 2024.

¹⁹⁰ Podcast disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=th9rOFsEbLQ&t=881s>. Acesso em 22 jan. 2024.

¹⁹¹ Os *posts* são publicações definitivas realizadas diretamente no perfil da conta do *Instagram*, enquanto os *stories* são uma possibilidade de publicação temporária, que ficará atrelada ao perfil do usuário pelo período de 24 horas.

Instagram como um perfil com postagens produzidas longe da complexidade profissional, ao que divulga seu trabalho e suas criações por *posts* que (aparentemente) são produzidos e postados por ele. Deve-se considerar que a quantidade de seguidores se traduz somente em uma grande adesão a produção daquele autor e do seu conteúdo, ao passo que é necessário observar que a forma de uso é essencial para diferenciar o *conteúdo gerado pelo usuário* de outros usos, conforme ilustrado pela comparação entre as personalidades citadas

Wyrwoll também estabelece uma série de requisitos que devem ser preenchidos para que o conteúdo seja classificado como *conteúdo gerado pelo usuário*, em adição à classificação apontada alhures, mais voltados a delimitar o que não integra a definição. A disponibilização de informação por um usuário de forma privada a outro, para a autora, não é classificada como tal: ligações, videochamadas, mensagens instantâneas, dentre outras, não podem ser produções consideradas sob esta classificação. Além disso, propagandas também não se enquadram no *conteúdo gerado pelo usuário*, a não ser que contenham links de mídias sociais integradas, conforme preceitua a diretriz do *Youtube*.¹⁹² Ainda, há o entendimento principal de que a classificação da produção do conteúdo depende do contexto, conforme apresentado, ao passo que o papel desempenhado e as ferramentas empregadas na criação do usuário caracterizarão o cunho amador ou profissional.

Indo ao encontro dessa definição, Bolin afirma que a distinção entre uma produção amadora e uma profissional não se volta a qualidade, mas às motivações e à forma. A produção profissional é orientada por um determinado objetivo, sendo organizada, planejada e obrigatoriamente remunerada. Em contrapartida, a produção amadora é baseada em valores diversos, que podem se aproximar da remuneração, mas é essencialmente promovida e realizada com base em valores intrínsecos ao produtor, visto que é dirigida por uma motivação não relacionada à rendimentos.¹⁹³

Uma análise do termo “usuário” proporciona uma definição mais completa. Na medida em que este, ao realizar publicações utilizando-se da sua *persona* profissional, a exemplo de um jornalista, este acaba por não criar um Conteúdo Gerado por Usuário. Em contrapartida, toda vez em que um usuário de mídia digital se utiliza de sua *persona* individual, inclusive esse mesmo jornalista, e cria conteúdo e o publica através de canais independentes e sem editoriais,

¹⁹²

Disponível

em

<https://support.google.com/adsense/answer/1355699?hl=en#:~:text=User%2Dgenerated%20content%20can%20include,they%20contain%20embedded%20social%20media>. Acesso em 18 jan. 2024.

¹⁹³ BOLIN, Göran. User-Generated Content (UGC). In: BALBI, Gabriele; et. al. DIGITAL ROOTS: Historicizing Media and Communication Concepts of the Digital Age. Studies in Digital History and Hermeneutics, vol 4. 2021., p.271-275

em detrimento de ambientes profissionais ou organizacionais, por exemplo, em seu perfil no *Facebook* ou em seu canal do *YouTube*, há a prática da produção nos moldes de *conteúdo gerado pelo usuário*.¹⁹⁴ Há o entendimento, portanto, de que o indivíduo desempenha o papel de usuário, para além de tantos outros papéis que desempenha, atrelado à forma de sua produção.

Ainda, em relação ao “Gerado”, sob o contexto de *User-Generated Content*, há o entendimento de que gerar conteúdo inclui a criação e publicação de conteúdo e dados nas plataformas digitais, seja a produção individual ou coletiva, de forma intencional ou não,¹⁹⁵ podendo esses dados serem interpretados de maneira significativa pelo próprio usuário e por terceiros. Importante ressaltar, no mais, que é prática muito comum nos termos de uso das plataformas estabelecer a possibilidade de estas coletarem dados e agrupá-los com os de diversos outros usuários para análise e até mesmo uso.¹⁹⁶

Em adição à definição do conceito, Marcelo Luis Barbosa dos Santos determina que o conteúdo pode ser percebido através da produção amadora da mídia padrão, ou seja, de vídeos, de música e de livros. Ainda mais, é possível vislumbrar que também há conteúdo gerado de forma colaborativa, ainda que em pequenas contribuições, seja por um *like* no *Facebook*, ou um “Curtir” no *Youtube*, até mesmo um *retweet* no *X*. Desse modo, a consideração não somente da criação cultural padrão, mas da *Metadata*¹⁹⁷ como parte do valor agregado ao *conteúdo gerado pelo usuário*, o que atribui significado à ambos os tipos de informação, de diferentes maneiras, à diferentes pessoas ou organizações.¹⁹⁸

Tem-se, assim, uma definição trazida pelo referido autor, que busca apresentar um conceito mais atual ao instituto, na medida em que considera a incidência de metadados e uma vasta análise de definições de *conteúdo gerado pelo usuário* apresentadas nos últimos 20 anos. A partir disso, preconiza que o *conteúdo gerado pelo usuário* é qualquer tipo de texto, dado ou ação praticada por usuários de sistemas digitais online, publicados e disseminados pelo mesmo

¹⁹⁴ SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. THE “SO-CALLED” UGC: an updated definition of user-generated content in the age of social media”. *Online Information Review*., Bradford, v. Vol. 46, n. No. 1, p. 95-113. 2022.p. 103-104.

¹⁹⁵ Em seu artigo, Santos apresenta o exemplo de conteúdo gerado intencionalmente, ao que se pode classificar como a conduta ativa de publicar um tweet, por exemplo. Por outro lado, a criação não intencional vincula-se aos dados gerados de forma implícita, como uma consulta ao Google Maps, por exemplo. SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. *Op. cit.*, p.95-97.

¹⁹⁶ SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. *Op. cit.*, p.104-105

¹⁹⁷ *Metadata* se define, basicamente, como “dados sobre os dados”. São exemplos típicos o título e a descrição sobre algo, a data de sua criação. Por exemplo, em uma foto temos o dado (data), ao passo que a data e a hora em que foi tirada são descrições sobre o dado, ou seja, *metadata*. Disponível em: <https://dataedo.com/kb/data-glossary/what-is-metadata>. Acesso em 19 janeiro de 2024.

¹⁹⁸ SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. *Op. cit.*, p.106-107.

usuário através de canais independentes, que incorre em um expressivo e comunicativo efeito, seja de modo individual, seja de modo combinado com outras contribuições da mesma fonte ou de outras.¹⁹⁹ Há um complemento ao entendimento de Wyrwoll ao apontar, expressamente, a possibilidade de conteúdo gerado combinado à outras produções.

Imperioso destacar que o *conteúdo gerado pelo usuário* pode ser compreendido como um gênero, do qual possui determinadas espécies que devem ser analisadas. Daniel Gervais define-o como aquele conteúdo criado, em todo ou em parte, usando ferramentas específicas ao ambiente online, e/ou disseminado se utilizando de tais ferramentas por esses usuários. Ainda, aponta, em seu artigo²⁰⁰, que essa classificação pode ser útil para discutir as mudanças sociais em relação a criação de conteúdo trazida pela internet e, no seu entendimento, mais bem resumida na ascensão da Cultura do Remix.²⁰¹ O autor, além do mais, refere que algumas distinções entre tipos de uso e tipos de usuário são necessárias, visto que induzem diferenças normativas sobre possíveis exceções. Nesse sentido, argumenta que a mudança social não foi acompanhada pela Lei, ao que apresenta uma “taxinomia” a fim de classificar os novos tipos de produção.²⁰²

Assim sendo, elenca a existência de dois grandes grupos, divididos entre Conteúdo Copiado por Usuários e Conteúdo Criado por Usuários. O primeiro uso é devidamente afastado pela Lei de Direitos Autorais, visto que se refere a todo conteúdo compartilhado e que consiste em uma reprodução integral, ou de grande parte, de obra preexistente, ainda protegida pelos direitos autorais, sem que o usuário que compartilhou seja o autor, detentor ou tenha permissão para tal, sendo evidente infração aos direitos de autor. O segundo grupo bifurca-se entre dois outros subgrupos: Conteúdo de Autoria do Usuário e o Conteúdo Derivado Por Usuário, sendo sua conceituação necessária, a fim de introduzir uma conexão aos problemas apontados no capítulo anterior a este.

Isto posto, o autor aponta a definição de Conteúdo de Autoria do Usuário (ou Conteúdo Originado por Usuário): uma obra completamente produzida pelo indivíduo, sem que envolva cópia, derivação ou adaptação de outra obra. Aqui, tem-se que o autor é livre para dispor de sua

¹⁹⁹ “User-generated Content, data or action performed by online digital systems users, published and disseminated by the same user through independent channels, that incur an expressive or communicative effect either on an individual manner or combined with other contributions from the same or other sources” SANTOS, Marcelo Luis Barbosa dos. THE “SO-CALLED” UGC: an updated definition of user-generated content in the age of social media”. *Online Information Review*, Bradford, v. Vol. 46, n. No. 1, p. 95-113. 2022, p. 108.

²⁰⁰ GERVAIS, Daniel. The tangled web of UGC: Making Copyright Sense of User-generated Content. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009.

²⁰¹ *Ibidem*, p.842.

²⁰² *Ibidem*, p.857-860.

criação para fins de distribuição, de upload e de performance. A problemática desse tipo de produção pode aparecer em decorrência da interação entre as plataformas e o usuário, na medida em que, em algumas ocasiões, o site possui cláusulas decorrentes do aceite do usuário aos Termos de Uso e Serviço que licencia a plataforma a dispor do conteúdo criado pelo usuário.²⁰³

Ainda, há o Conteúdo Derivado pelo Usuário, o qual o autor elenca ser de complexa conceituação, uma vez que é o tipo mais controverso dentre os elencados na oportunidade. A produção de conteúdo desse caráter consiste na criação com utilização de outras obras protegidas ou como uma sobreposição entre obras a fim de gerar uma nova obra. Esse uso pode ser exemplificado através de *remixes* musicais, *samples*, clipes, vídeos, dentre outros. Determina-se esse tipo de criação como “derivado” em atenção ao art. 5º da Lei de Direitos Autorais, em que seu inciso VIII, alínea “g” aponta:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:
VIII - obra:

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária.²⁰⁴

Conforme apresentado, a criação de obras a partir da utilização, da modificação, da introdução de/em outra obra (de forma a adicionar a impressão do novo autor) caracteriza-se como obra derivada, conectando-se à lógica da Cultura do Remix. Dessa forma, um dos maiores produtos dessa lógica evidencia-se através de *remixes*, *samples* e *mashups* musicais,²⁰⁵ sendo prática popular na indústria musical, principalmente em relação aos gêneros de *Rap*, Eletrônica e *Funk*. À título exemplificativo, a música *BLOOD.*, do álbum *DAMN.* de Kendrick Lamar apresenta um remix entre a sua composição e um *sample* de um áudio retirado de um *Talk Show* da *Fox News*, *The Five*, em que julgam versos de uma canção performada durante a apresentação do artista no *BET Awards*.²⁰⁶

²⁰³ “Twitter's Terms of Service (ToS) states that ‘you retain your rights to any Content you submit, post or display on or through the Services. What's yours is yours-you own your Content’. However, the ToS gives Twitter license to share content and permit other users to retweet content without committing copyright infringement. [...] Like Twitter, Instagram does ‘not claim ownership of [user] content’ but receives a license to use it”. RUSS, Caroline. *Tweet Takers & Instagram Fakers: Social Media & Copyright Infringement*. Tulane Journal of Technology and Intellectual Property, v. 22, p. 205-224, 2020. p. 209-210.

²⁰⁴ BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²⁰⁵ Não há, efetivamente, um consenso entre o que são cada um desses termos, mas compreende-se o “remix” como a prática de manipulação, alteração, recombinação de materiais de mídia ou outras fontes para criar um produto novo, que não será percebido como a obra original, mas, no máximo, uma versão desta; ao passo que “mashup” seria a junção de mídias, informações, objetos, sem qualquer alteração de seu formato original, apenas condicionada a um novo material; por fim, *samples* seriam pequenos trechos sonoros retirados de obras musicais ou de outras gravações, com a finalidade de uso em uma nova obra.

²⁰⁶ O *BET Awards* é uma premiação promovida pela Black Entertainment Television para premiar artistas afro-americanos em diversas frentes. Posteriormente, no referido *Talk Show*, os apresentadores criticaram a performance

Contudo, essa música não pode ser considerada *conteúdo gerado pelo usuário*, uma vez que Kendrick Lamar é cantor de expressão internacional, que se utiliza de ferramentas e de produção integralmente profissionais, afastando qualquer caráter amador de sua criação. Seria um exemplo adequado se Kendrick publicasse a própria canção no *Youtube* sem mediação de grandes gravadoras, sendo produzido e gravado com *softwares* em seu computador, em um cômodo de sua casa, ao que publicaria sua criação em seu próprio perfil. Por outro lado, exemplos similares que se utilizam do *remix*, com um toque mais “caseiro”, são vastamente encontrados na internet, sendo publicados diariamente nas *redes sociais*.

O usuário Klean,²⁰⁷ com cerca de 32 mil inscritos em sua página no *Youtube*, produziu um *remix* da música *Rude Boy* da cantora Rihanna e publicou na plataforma. Sua obra ganhou notoriedade após ser reproduzida no show da cantora durante o intervalo do *Super Bowl LVII*.²⁰⁸ Seu canal é repleto de *remixes*, produções derivadas de obras anteriores, em que aplica sua contribuição criativa e posta estas no *Youtube*. É notória a diferença do processo de criação de Klean para Kendrick Lamar, visto que aquele se apropria de recursos disponíveis a um usuário comum para produzir suas obras, não detendo todo um aparato disponível pela presença da indústria musical.

Outro exemplo, já citado de forma breve, pode ser encontrado na *Twitch*, uma plataforma que possibilita a exibição de *lives* administradas pelos proprietários do perfil, chamados *Streamers* e moderadores relacionados, que, em grande parte, reagem a conteúdo gerado por terceiro. *Streamers* como Casimiro²⁰⁹ e Pedro Orochi²¹⁰ apresentam em suas *lives* vídeos, jogos, dentre outros conteúdos, em sua maior parte produzidos por outros, exercendo os chamados *reacts*. Ainda, muitos desses criadores aproveitam-se da *live* publicada na *Twitch* e apresentam pequenas versões delas, popularmente conhecidos como “Cortes”, na plataforma do *Youtube*. Tem-se aqui a produção de *conteúdo gerado pelo usuário* pelos *streamers* na *Twitch*, bem como do público que interage com eles através de comentários, e, por fim, a produção de obra derivada concreta no vídeo publicado no *Youtube*, na medida em que o conteúdo produzido anteriormente se tornou um novo vídeo a partir da reação destes ao conteúdo de terceiro.

do artista na premiação. Em 2017, a música “BLOOD.” apresenta em seus versos finais a opinião expressada pelos apresentadores, sendo um exemplo de sample: <https://bit.ly/49wCS3q>. Acesso em 21 jan. 2024.

²⁰⁷ Mais informações em: <https://www.youtube.com/@Kleanmusicc>. Acesso em 02 fev. 2024

²⁰⁸ Mais informações em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/dj-que-fez-remix-para-a-rihanna-diz-ter-gritado-ao-ouvir-hit-no-super-bowl>. Acesso em 02 fev. 2024

²⁰⁹ Mais informações em: <https://www.twitch.tv/casimito>. Acesso em 18 dez. 2023.

²¹⁰ Mais informações em: <https://www.twitch.tv/tioorochitwitch>. Acesso em 18 dez. 2023.

Em adição, aponta-se o canal do *Youtube XRacing Videos*²¹¹: com mais de 3,17 milhões de inscritos, há publicação periódica de vídeos relacionados ao cotidiano no trânsito. Salienta-se que quase a integralidade da produção e do conteúdo presente nos vídeos é enviado pelo público ao proprietário do canal, que o edita e publica. Possível, em relação a esse conteúdo, considerar uma produção completamente amadora, em que se torna clara a expressão de um conjunto a apresentar sua obra. Todos os vídeos presentes ali foram gravados, por vezes editados, disponibilizados na plataforma e/ou encaminhados para o *XRacing*, para que fizesse uma espécie de “coletânea”, em que há a adesão do proprietário do canal, utilizando ferramentas disponíveis online e de baixo custo para editar e produzir a criação final.

Isso é, na sua essência, o *conteúdo gerado pelo usuário* - ainda mais, é conteúdo derivado de outra obra gerada por outro usuário, na medida em que é evidente a posição ativa dos usuários na produção de cultura na internet. Contudo, na linha da Lei de Direitos Autorais, esse tipo de obra encontra óbice em suas disposições, visto que é uma produção cuja alimentação é composta por conteúdo criado por terceiro, ou seja, outro autor. Isso implica a todo esse conteúdo dessa classificação a ilegalidade quando há a ausência de uma expressa anuência dos autores para a utilização de suas produções, apontando reflexos nos direitos patrimoniais e/ou morais destes produtores,²¹² principalmente em conexão a infração ao direito de reprodução e distribuição.

Apesar de, a partir da leitura da lei, poder considerar todo esse conteúdo fora do âmbito legal, a norma social providencia o aceite de alguns usos e reusos dos conteúdos dentro das plataformas. Essas normas sociais justificam a ausência de uma adesão dos usuários às normativas impostas pelos Estados, bem como a grande reprovação de medidas como o SOPA e o PIPA. Há a conclusão de que a conduta adotada pelos usuários se coaduna a uma compreensão de um espaço propício ao compartilhamento e à criação, incluindo obras derivadas, ao passo que os usuários acompanham uma espécie de netiqueta²¹³, uma espécie de normas sociais na rede.²¹⁴

²¹¹ Mais informações em: <https://www.youtube.com/@XracingVideos>. Acesso em 22 jan. 2024.

²¹² “Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” e “Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como [...]” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²¹³ “Netiqueta (do inglês “network” e “etiquette”) é uma etiqueta que se recomenda observar na internet. A palavra pode ser considerada como uma gíria, decorrente da fusão de duas palavras: o termo inglês net (que significa “rede”) e o termo “etiqueta” (conjunto de normas de conduta sociais).” *Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia*. Disponível em: <https://abre.ai/iTqO>. Acesso em 13 fev. 2024.

²¹⁴ “Owing to this perceived inadequacy of copyright licensing, normative concerns about privacy, and ownership of copies, social norms have emerged by which some uses or reuses of digital content are acceptable. These norms, often ostensibly fueled by the confusion over fair use, have not responded well to traditional prohibitions against

Outro grande contingente de conteúdo produzido e publicado nas redes são os *Memes*. Essa produção pode ser definida como uma expressão cultural realizada na internet, principalmente nas *redes sociais*, que geralmente possui cunho humorístico, servindo como uma espécie de charge do mundo digital, com uma predisposição a “viralizar”, providenciando uma sensação de piada interna da comunidade daquela plataforma.²¹⁵ Ainda que se possa compreender que os *Memes* se aproximam de paródias, respaldadas pelo art. 47,²¹⁶ muito por se tratarem de uma forma de reformular a obra/ideia principal de forma cômica e crítica, ainda assim, dependendo de sua produção, pode ser considerada uma obra autoral ou uma obra-derivada, ao passo que sua criação pode ir de encontro ao art. 29, III²¹⁷ da Lei de Direitos Autorais.

Outro exemplo de uso não abarcado pela Lei de Direitos Autorais é apresentado por Lisiane Feiten Wingert Ody, que discorre em seu texto “Direitos autorais e sociedade de informação e conhecimento: por um direito de uso adaptado à era digital” sobre a impossibilidade de acesso à criação protegida por direitos autorais para fins de ensino à distância. A autora evidenciou, sob o recorte do período da pandemia de COVID-19, a ausência de respaldo normativo para o acesso a essas obras mesmo que o uso seja justificado pela intenção de promover o ensino. Em comparação ao Direito Alemão, apresentou que a iniciativa alemã de flexibilização do direito exclusivo do autor não evidenciou prejuízo aos autores, ao mesmo tempo que em permitiu o acesso à informação e o desempenho da educação, coadunando-se com os preceitos de função social, tão apontados nessa monografia.²¹⁸

reproduction, preparation of derivative works, and communicating or publicly performing protected content. In fact, combined with ineffective enforcement, copyright has barely made a dent in the massive reuse of protected content. The rather vague notions of fair use, and of de minimis use, arguably support these social norms, buttressed by the perceived social value in letting users create freely and making content more available. Whether those norms and practices can be imbued with legal status and affect how courts apply copyright to UGC remains unclear”. GERVAIS, Daniel. The tangled web of UGC: Making Copyright Sense of User-generated Content. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009. p. 853.

²¹⁵ Mais informações em: <https://www.nytimes.com/2022/01/26/crosswords/what-is-a-meme.html>. Acesso em 21 janeiro de 2024.

²¹⁶ “Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”. Importante apontar que, por vezes, o cunho humorístico realmente implica em descrédito, ao passo que o respaldo apresentado pelo art. 47 é desconsiderado. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²¹⁷ “Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024

²¹⁸ FEITEN WINGERT ODY, Lisiane. Direitos autorais e sociedade de informação e conhecimento: por um direito de uso adaptado à era digital. In: FERNANDES, Márcia Santana; CALDEIRA, Cristina Maria de Gouveia (org.). INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E PROPRIEDADE INTELECTUAL. [S. l.: s. n.], 2023. v. 1, ISBN 978-65-5813-075-8.

Dessa forma, fica evidente uma ligação com a problemática apontada no primeiro capítulo do presente trabalho, na medida em que, da análise do anacronismo apontado anteriormente, aqui há a evidência de um exemplo real do contexto. A produção amadora dentro das *redes sociais* é uma situação irreversível, difícil de ser desconsiderada, principalmente pela legislação. Assim, conforme já apontado, o texto legal delata sua obsolescência diante de sua apresentação extremamente restritiva em relação a esse tipo de criação, indo de encontro com a função promocional dos Direitos Autorais. Essa tensão é complicada, pois, o direito do autor que criou a obra também deve ser protegido, resguardado, principalmente os seus direitos morais e patrimoniais, também na busca do desenvolvimento das funções promocional e social do Direito Autoral brasileiro, criando um certo paradoxo.

Essa disputa é bem apresentada por Gervais, ao referir:

O Direito de Autor não foi inicialmente desenhado para lidar com uso rotineiro e individual, sendo tal contexto evidente através das exceções e limitações que o *Copyright Act* apresentou com o uso profissional em mente. Isso explica por que, em uma série de nações, as principais exceções em relação ao direito de autor podem ser agrupadas em dois grupos: primeiro, o uso privado de obras protegidas, as quais governos posteriormente consideraram como “irregulável”, abdicando de prestar sua autoridade; e segundo, usos específicos realizados por intermediários profissionais, como livrarias, escolas, tribunais e até mesmo o próprio governo, por vezes.²¹⁹ - tradução livre

A controvérsia nesse tipo de produção apresenta-se diante da violação aos direitos patrimoniais dos autores e dos direitos morais decorrentes da criação da obra principal. Isso porque os tratados e leis consideram uma realidade de existência apenas de produção profissional, dentro de grandes estúdios, e compreende a produção individual como algo privado, citando, por exemplo, a cópia de pequenos trechos para uso reservado do copista. Nesse cenário, a produção de obra derivada “profissional” carece de aceite do detentor de direitos da obra originária, sendo o usuário/indivíduo sujeito às mesmas condições. Ora, se as limitações ao *direito de autor* apontadas na legislação, que visam realizar certo cumprimento da função social a que o Direito Autoral se propõe a desempenhar, já demonstra mecanismos difíceis de serem cumpridos pelos produtores profissionais, implicar as mesmas medidas ao usuário é algo completamente descabido.

Isso torna ainda mais evidente o anacronismo entre a legislação atual e esses tipos de criação elencadas, visto que não há distinção entre uma produção amadora e profissional,

²¹⁹GERVAIS, Daniel. THE TANGLED WEB OF UGC: MAKING COPYRIGHT SENSE OF USER-GENERATED CONTENT. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009. P. 851

apontando o mesmo tratamento para usos legais e ilegais. Essa evidente distinção é vislumbrada ao analisar as normas sociais, principalmente no que condiz ao comportamento do usuário na internet, frente as normas legais presentes atualmente.²²⁰ Desse modo, há diversas premissas que evidenciam que o texto normativo da Lei de Direitos Autorais não é adequado a ser aplicado aos conflitos autorais na internet, principalmente quando o ambiente se volta a *redes sociais* e o objeto ao *conteúdo gerado pelo usuário*.

Entende-se que o maior problema em relação a legislação se resume a um tratamento igualitário entre agentes completamente diversos. Ainda, existem disposições que versam sobre a obra derivada na própria Lei, mas de forma lacunosa e contraditória. Isso porque, apesar de o art. 7º, XI, da Lei de Direitos Autorais,²²¹ e o art. 46, VIII,²²² da mesma lei, apontarem à uma certa aceitação da existência de obras derivadas e uma limitação ao *direito de autor*, deixam lacunas abertas, visto que não determina quais seriam as transformações de obra original que se refere, bem como não classifica o quanto seria um “pequeno trecho”.²²³ Necessário refletir, no mesmo sentido, em como tais conjunturas teriam eficácia frente às disposições do art. 29 e seus incisos, principalmente o inciso X,²²⁴ que vedam qualquer prática de disposição da obra sem a autorização do detentor de direitos autorais.

²²⁰ “The social norms at play do not seem to reflect the traditional distinction between private (i.e., tolerated) and public (i.e., unauthorized) use. [...] The shift from one-to-many to many-to-many dissemination modes destabilized this system, and amateur no longer meant private”. *Ibidem*, p. 840- 841.

²²¹ “Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: XI — as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

²²² “Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: 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.” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

²²³ O Site da Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR) apresenta um entendimento que também não apresenta uma determinação clara: “A Lei de Direitos Autorais não define o que é “pequeno trecho” de uma obra, tampouco trata de porcentagem quando menciona pequeno trecho. É importante frisar que pequeno trecho é um fragmento da obra que não contempla sua substância. ‘Pequeno trecho’ não se refere à extensão da reprodução, mas sim ao conteúdo reproduzido. Assim, qualquer intenção de se associar o ‘pequeno trecho’ a 10 ou 15% da totalidade de uma obra não tem fundamento. Isto porque é possível que em 10 ou 15% de uma reprodução esteja contemplada parte substancial da obra protegida.” Disponível em: <https://bit.ly/49t2mi0>. Acesso em 28 jan. de 2024 .

²²⁴ “Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.” BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

Sergio Vieira Branco Júnior, autor do livro “Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias”, defende que o direito de exclusividade assegurado constitucionalmente²²⁵ não pode ser aplicado de forma isolada e arbitrária, sendo necessária uma avaliação concomitante com o direito de acesso à informação, por ser também um direito assegurado pela Constituição Federal. Assim, refere que a leitura da Lei de Direitos Autorais, principalmente das previsões do art. 46 deste instituto, sejam realizadas de forma harmônica com a Lei Maior, ao que se traduz em uma consideração aos direitos fundamentais de acesso à informação, liberdade de expressão e o exercício do direito de propriedade de acordo com sua função social. Em somatório correspondente à função social dos direitos de autor, Pedro Mizukami elenca que:

A concepção maximalista é, portanto, inviável até mesmo dentro de uma perspectiva de política legislativa. Não há nada no texto constitucional que autorize concluir que limitações não devam existir, ou que devam ser mínimas. Muito pelo contrário, as exigências relacionadas à função social da propriedade intelectual demandam um regime de limitações bastante amplo e flexível, sustentado por um grande número de textos de normas/enunciados normativos, referentes a uma pluralidade de direitos e interesses sociais, que têm peso não apenas qualitativo, mas também quantitativo.²²⁶

O diagnóstico a ser feito aponta na direção de questionar não somente a aplicação da lei nos termos apresentados, mas também sua eficácia, principalmente quando se realiza a análise em consideração ao ambiente proporcionado pelas *redes sociais*. A imprecisão da lei ao apontar ao arbítrio do julgador sobre certas definições, bem como o baixo aceite da sociedade frente as demandas implicam um contexto em que a mudança legislativa é medida que se impõe. Ainda, necessário observar que o desenvolvimento social e cultural é prejudicado pela existência de determinados limites do uso de conteúdo, dificultando o acesso à cultura e a liberdade de expressão.

Importante apresentar que não se defende um afastamento do art. 29, mas que exista certa análise contextual. Dessa forma, deve ser considerado o tipo de usuário e o tipo de uso, sendo condição imprescindível para o equilíbrio e desenvolvimento das funções promocional e

²²⁵ “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;” BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

²²⁶ MIZUKAMI, Pedro. Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007, p. 463.

social. Rihanna permaneceu ganhando milhões a partir de sua música e da cultura gerada por ela, não tendo qualquer óbice ou prejuízo a ela quando Klean produziu e postou seu *remix*. Sendo assim, não restam dúvidas de que a determinados aspectos da Lei não acompanharam as transformações sociais e as novas formas de acesso e criação, ao passo que deixa de abarcar inúmeros aspectos, principalmente a quantidade de produção autoral amadora realizada.

Diariamente, mais de 500 horas de conteúdo são carregados aos bancos de dados do *Youtube* por minuto,²²⁷ somando 360 mil horas diárias. Até o momento, mais quase 63 milhões de horas foram *streamadas* na *Twitch*²²⁸ somente no mês de janeiro de 2024. Não suficiente, cerca de 34 milhões de vídeos são postados a cada dia no *TikTok*.²²⁹ Desde que foi lançado, mais de 50 bilhões de fotos e vídeos foram compartilhados no *Instagram*.²³⁰ Sobre o *Facebook*,²³¹ em parceria com o *Instagram*,²³² mais de 350 milhões de fotos são postadas diariamente, mais de um bilhão de *stories* são compartilhados todos os dias, ao passo que, mais de 4.5 bilhões de conteúdos são compartilhados cotidianamente.

Em atenção ao Relatório TIC Domicílios 2022,²³³ que apresentam dados da relação entre o usuário e a internet em âmbito nacional, a postagem de textos, imagens ou vídeos de autoria do usuário cresceram de 31%, do ano de 2021, para 43%, sendo referida a popularização de vídeos curtos. A utilização das plataformas pelo usuário brasileiro se alinha com os altos números de produção apontados anteriormente, sendo entendimento lógico, diante da alta adesão dos brasileiros às *redes sociais*.²³⁴ Nota-se, ainda, que há adesão por grande parte desses usuários de forma concomitante à várias das plataformas elencadas, o que ressalta a dependência desses indivíduos à esses espaços de compartilhamento.²³⁵

²²⁷ Mais informações em: <https://blog.youtube/press/>. Acesso em 23 jan. 2024.

²²⁸ Mais informações em: <https://twitchtracker.com/statistics/stream-time> – Acesso em 25 jan. de 2024.

²²⁹ Mais informações em: <https://bit.ly/49cC0ky>. Acesso em 25 jan. 2024.

²³⁰ Mais informações em: <https://www.websiterating.com/pt/research/instagram-statistics/> – Acesso em 25 de janeiro de 2024

²³¹ Mais informações em: <https://www.socialpilot.co/facebook-marketing/facebook-statistics#:~:text=On%20average%2C%20350%20million%20photos,by%20Facebook%20users%20each%20da y.> – Acesso em 25 de janeiro de 2024.

²³² O Facebook e O Instagram integram o conglomerado tecnológico denominado “Meta”, que também integra o WhatsApp e o Messenger.

²³³ Mais informações em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20230825143720/tic_domicilios_2022_livro_eletronico.pdf - Acesso em 25 jan. de 2024.

²³⁴ Mais informações em: <https://oglobo.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2023/03/brasil-e-o-terceiro-pais-que-mais-consome-redes-sociais.ghtml> - Acesso em 25 janeiro de 2024.

²³⁵ FORBES; PACETE, Luiz Gustavo. **Brasil é o terceiro maior consumidor de redes sociais em todo o mundo Leia mais em:** <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/03/brasil-e-o-terceiro-pais-que-mais-consome-redes-sociais-em-todo-o-mundo/>. [S. l.], 14 fev. 2024. Disponível em: <https://abre.ai/iTBv>. Acesso em: 14 fev. 2024.

É certo que nem toda essa produção realizada pode ser considerada como *conteúdo gerado pelo usuário* pela conceituação utilizada nesta oportunidade, bem como não é toda essa produção que se utiliza de uma obra anterior para a produção de uma nova. Ocorre que, uma parcela considerável a produção nessas plataformas tem esse cunho. Basta passar alguns minutos no *TikTok*, por exemplo, para ter acesso a vídeos que se utilizam de uma música de determinado artista, trechos de filmes, conteúdos de terceiros. Todavia, se realmente todo esse conteúdo vai de encontro com o que preceitua a Lei de Direitos Autorais brasileira, porque não existem milhares de procedimentos judiciais contra esses usuários, e ainda mais, como os usuários permanecem tendo acesso a elas?

Isso se dá pelas diretrizes adotadas pelos sites, os citados termos de uso, as “Normas Internas”. As diretrizes das plataformas em relação a propriedade intelectual e ao conteúdo que se relaciona diretamente com os direitos autorais servem como um filtro que limita muito os casos que serão judicializados, ao passo que grande parte são tratados dentro das implicações adotadas pela plataforma e aceitas pelo usuário. Ainda que existam usos permitidos dentro das plataformas, ou até mesmo inalcançados pelos mecanismos promovidos por estas, ainda assim há muito conteúdo retirado por ser definido pela Rede Social que vai na contramão de suas diretrizes. Para o usuário que se utiliza das *redes sociais* a fim de promover suas criações, seu trabalho, sua remuneração e, por conseguinte, os meios de se manter, cria-se um ambiente de tensão, falta de confiança e desestímulo.

Diante disso, cabe uma análise mais profunda dos mecanismos utilizados pelas plataformas, apontando uma necessária discussão acerca das soluções – e problemas – trazidos por essa moderação. Ainda, um exame acerca do papel estatal também será realizado, diante das implicações dos meios de regulação que acometem o usuário.

3.2 A REGULÇÃO DAS PLATAFORMAS AO CONTEÚDO DO USUÁRIO

Uma breve retomada deve ser realizada a fim de compreender o caminho até a análise que será feita nessa oportunidade, levando em consideração o cenário nacional. Nesse contexto, pode-se notar que a legislação relativa aos direitos autorais deixa de considerar um grande leque de ações atreladas ao mundo digital, bem como não versa sobre novos usos - apresentando-se como uma lei obsoleta. Nesse decorrer, algumas tentativas de medidas legislativas são iniciadas, mas perdem força, ao passo que um novo texto sobre internet passa a vigorar: o MCI. Todavia, este não apresenta uma resposta objetiva frente às demandas correspondentes ao *direito do autor*. Isso fica evidente principalmente no ano de promulgação desse dispositivo

legal, diante dos diversos tipos de usos (e reusos) cotidianamente realizados na internet, em ambientes propícios para o exercício de tais atividades - as *redes sociais*.

Apesar de não versar diretamente sobre a questão, há a consideração, baseada na jurisprudência, de que o tratamento de criações na internet que causam danos a terceiros ou infringem direitos autorais terão o mesmo tratamento que o apontado no art. 19 do MCI, seguindo uma lógica de *notice-and-takedown*. Ou seja, a plataforma somente será responsabilizada se não derrubar o conteúdo infrator depois de ter sua ciência e notificação de ordem judicial.²³⁶

Nessa senda, é possível vislumbrar que as principais plataformas começaram a moldar seus termos de uso e políticas internas para providenciar ao usuário uma regulação atenta às demandas do maior número de leis de direitos autorais ao redor do mundo. Com isso, de forma gradual, houve uma mudança no protagonismo regulatório, saindo da lógica estatal para um maior controle de agentes privados.²³⁷ Assim, através de ferramentas apropriadas, as *redes sociais*, mediante sua arquitetura, monitoram e controlam os conteúdos que permanecerão online ou que serão considerados infratores.

No entanto, muitas vezes, a aplicação dessas medidas se dá por mecanismos que podem ser rigorosos demais, indo na contramão da ideia de que o ciberespaço é um ambiente completamente independente,²³⁸ sendo também pouco informativos e, com certeza, confusos ao usuário, como será apresentado.²³⁹ Em adição, tais medidas também vão na contramão na proposta de promover aos usuários, que também são criadores, o incentivo à produção cultural, bem como inviabiliza a estes o acesso à informação.

²³⁶ VALENTE, Mariana. Direito autoral e plataformas de internet: um assunto em aberto. InternetLab, 2019. Disponível em: <<https://www.internetlab.org.br/pt/especial/direito-autoral-e-plataformas-de-internet-um-assunto-em-aberto/>>. Acesso em 10 fev. 2024

²³⁷ “Public enforcement lacking technical knowledge and resources to address an unprecedented challenge in terms of global human semiotic behaviour would coactively outsource online enforcement to private parties. In doing so, intermediary regulation has shifted from intermediary liability to responsibility. The regulatory shift that is presently occurring depends on theoretical, market and technological changes” FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. Constitutionalising Social Media, Queen's University Belfast, 2 mar. 2022. Disponível em: <https://www.bloomsburycollections.com/monograph-detail?docid=b-9781509953738&tocid=b-9781509953738-chapter10>. Acesso em: 2 fev. 2024. P. 1

²³⁸ Em referência à “Declaração de Independência do Ciberespaço”, carta de John Perry Barlow.

²³⁹ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p. 51

Também há que se considerar a incidência do fenômeno da “Plataformização”, trazido por Poell, Nieborg e Duffy no livro “Platforms and Cultural Production”,²⁴⁰ o qual elenca que tal fenômeno:

[...] pode ser entendido como penetração das extensões econômicas, infraestruturais e governamentais das plataformas digitais na indústria cultural, bem como na organização de práticas culturais de trabalho, criatividade e democracia em torno dessas plataformas.²⁴¹

A partir desse contexto, conforme bem preceituam os autores ao analisarem o *YouTube*, essas plataformas atuam como verdadeiras instituições que promovem um ambiente de fácil adesão e utilização de suas ferramentas para os criadores, ao mesmo tempo que permite aos patrocinadores a avaliação do conteúdo publicado no site e direcionamento de produtos para determinadas audiências. Para facilitar a adesão e mascarar as implicações não claras de regras e regulações, o *Youtube*, por exemplo, promove uma estrutura de governança, através de seus termos de serviço e guias para os criadores.²⁴² Desse modo, as plataformas promoveram a implementação de mecanismos que atuam como reguladores de seus sites.

Perante esse quadro, tais servidores de aplicação foram ganhando uma característica de reguladores infralegais e supranacionais, em decorrência do seu papel ativo na organização da internet e do conteúdo produzido. Assim, utilizam-se de meios e ferramentas para regulação, que são aderidos pelos usuários, por exemplo, no aceite dos Termos de Uso no momento de seu cadastro junto à plataforma.²⁴³ Fica evidenciado, então, que estas se tornaram o centro das formas de produção cultural, bem como de sua reprodução, distribuição, remuneração e do controle de conteúdo presente em seus sites. Desse modo, há um evidente deslocamento da regulação desse material para as mãos das intermediárias, ao passo que os produtores de conteúdo se encontram subjugados às decisões destas, sem poder de ação frente às mudanças impostas por elas.²⁴⁴

²⁴⁰ POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. *Platforms and Cultural Production*. Cambridge, UK: Polity Press, 2022.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 5.

²⁴² POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. *Platforms and Cultural Production*. Cambridge, UK: Polity Press, 2022, p. 6

²⁴³ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P. 41.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 8.

Conforme apresenta Giancarlo Frosio, fundamentado no pensamento de Andrew Shapiro, nas sociedades democráticas, os responsáveis pelo controle da informação detêm o dever de dar suporte ao interesse público²⁴⁵. Isto é, assumem uma obrigação com o “bem maior”, a qual se traduz em uma responsabilidade majorada dessas intermediárias diante da consideração a capacidade de influência dessas plataformas sobre a informação e as interações dos usuários a esta.²⁴⁶

O entendimento apresentado considera o surgimento da proteção privada em detrimento da aplicação da lei. O exercício dessa regulação, referida por Frosio como “a serviço de propósitos governamentais”, dá margem para a incidência de uma aplicação de condutas que se alinham com os interesses das plataformas, inclusive no tocante à disponibilidade de informações, indo na contramão das obrigações legais de transparência - dever do Estado.²⁴⁷

Esse contexto se evidencia a partir da análise das ferramentas utilizadas pelas próprias *redes sociais*. Um exemplo dessa situação ocorre quando, ao aceitar os Termos de Uso no momento de seu cadastro junto à plataforma, os usuários não têm outra opção senão aceitar as condições propostas. A livre disposição dos termos apresentados pela plataforma deve observar as balizas impostas pela lei e considerar o exercício dos seus usuários e a produção destes em seus sites. Dessa forma, é claro que esses mecanismos de regulação da produção de conteúdo devem considerar os direitos individuais dos usuários, bem como os direitos dos autores que visa proteger.²⁴⁸

Esse controle é realizado por intermédio de mecanismos de regulação utilizados pelas *redes sociais*, sendo a moderação do conteúdo um exemplo deles, conforme aponta Moutinho:

Um dos principais mecanismos de regulação é a moderação de conteúdo: prática pela qual as plataformas controlam aquilo que nelas circula, geralmente autorizadas por seus próprios termos de uso, ou obrigadas por entes públicos ou internacionais. A moderação constitui um processo central para seu funcionamento e envolve motivações diversas, como garantir o funcionamento de seus serviços, gerando um espaço em que as pessoas

²⁴⁵ FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721. P.1

²⁴⁶ FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721, p. 7.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 8.

²⁴⁸ MOUTINHO, Andréa L.; et al. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024, p. 42-45.

consigam participar de forma confiável e atraente; questões corporativas (por exemplo valores ou objetivos por detrás das empresas); e, sobretudo, por motivações econômicas.²⁴⁹

Dessa maneira, essas plataformas, que são agentes privados com finalidades lucrativas, apesar de atenderem às pressões estatais, priorizam interesses e pressões de outros agentes privados, principalmente no tocante ao mercado, adotando diversas medidas a fim de promover uma moderação de conteúdo produzido por seus usuários focada em evitar que seus próprios sites se tornem ambientes propícios à infração autoral.²⁵⁰

Importante apontar que são variadas as formas de moderação possíveis, bem como os temas que gerenciam e as temáticas governadas. Pontos como disseminação de discursos de ódio, de conteúdo sensível, de cyberbullying, dentre outros conteúdos considerados danosos, também são mediados. No entanto, não é equivocado afirmar que o tratamento correspondente à mediação do conteúdo infringente aos direitos autorais possui um maior padrão protetivo em comparação aos outros, visto que as influências financeiras propiciam o envolvimento da indústria do entretenimento,²⁵¹ que move trilhões²⁵² de dólares anualmente.

Diante da grande quantidade de conteúdo produzido, essa moderação é exercida através da sinalização dos usuários e, principalmente, da avaliação automatizada. Nessa toada, conforme aponta Gillespie²⁵³, a autorregulação das plataformas baseia-se em uma análise do conteúdo infringente que ou é realizada pela própria comunidade, apresentando um

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 44

²⁵⁰ KURTZ, Lahis Pasquali; BRANDÃO, Luíza Couto Chaves. Regulação do Direito Autoral e as Plataformas: Transparência e Mecanismos de Moderação de Conteúdo. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

²⁵¹ “A indústria do entretenimento, por sua vez, não permaneceu inerte a esse panorama. A reação dos grandes detentores de direitos autorais e a intensificação do discurso da “ameaça digital” aos criadores de obras intelectuais gerou uma pressão nas plataformas e nos Estados em prol de regras mais rígidas para o controle desses direitos. Ou seja, interesses privados em defesa de um controle exacerbado se fizeram sentir tanto na relação direta entre a indústria do entretenimento e os intermediários, como através dos Estados, para atingir as ações desses atores MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024. p. 50.

²⁵² “A previsão para 2022 é que a receita global da indústria de E&M seja de US\$ 2,5 trilhões – um aumento de 7,3% (em comparação com a previsão de 2,9% para o PIB global)1 – e atinja uma Taxa de Crescimento Anual Composta (CAGR, na sigla em inglês) de 4,6% até 2026, chegando a US\$ 3 trilhões em receitas” PRICEWATERHOUSECOOPERS BRASIL LTDA. Pesquisa Global de Entretenimento e Mídia 2022–2026. Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026, Porto Alegre, ed. 23ª edição, p. 13–19, 2023. Disponível em: <https://www.pwc.com.br/pt/estudos/setores-atividade/entretenimento-midia/2022/outlook-2022.html>. Acesso em: 12 fev. 2024., p. 6.

²⁵³ GILLESPIE, Tarleton. Custodians of the internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media. New Haven: Yale University Press, 2018.

requerimento junto à plataforma que realizará a análise, ou por uma inteligência artificial, que se apresenta como uma solução dinâmica ao problema de escala, mas possui um julgamento obtuso.²⁵⁴Essa problemática decorre do fato dessa tecnologia não compreender bem casos em que deve imperar a aplicação das limitações ao Direito do Autor, por exemplo, prejudicando sua qualidade de entendimento sobre as questões de direitos autorais.²⁵⁵

Ainda, a moderação de conteúdo assentada em direitos autorais e realizada por essas plataformas apresenta diversas irregularidades e lacunas, sendo possível identificar riscos aos direitos dos usuários, como, explicativamente, o direito à liberdade de expressão, a construção de opinião, tendo consequências diretas no acesso à informação. Isso porque as plataformas tentam aplicar mecanismos desconsiderando a incidência de diferentes regimes de responsabilidade de intermediários, a partir da multiplicidade de leis sobre os direitos autorais adotadas pelos países em que exerce suas atividades e da aplicação de regimentos de direitos autorais amplamente baseados no direito americano ou em legislações mais restritivas.²⁵⁶

Ainda, há a problemáticas como a ausência de transparência nos regimentos internos desses intermediários e a sua implicação no processo de “julgamento” do conteúdo frente as diretrizes apontadas pela Rede Social, o que expõe o usuário a certa insegurança²⁵⁷. Em adição, o procedimento aplicado pelas *redes sociais* ou não oportuniza o contraditório e um devido processo frente à sanção e/ou remoção de conteúdo, ou deixam de apresentar uma resposta à contestação dos usuários penalizados.²⁵⁸

²⁵⁴ Mais informações em: <https://www.eff.org/deeplinks/2016/01/notice-and-stay-down-really-filter-everything> - Acesso em 5 fevereiro de 2024.

²⁵⁵ “No âmbito da formulação das regras das plataformas, tem-se inseguranças advindas de políticas de comunidade confusas ou lacunosas, sem suficientes garantias de respeito a direitos, como mecanismos de transparência, accountability (prestação de contas) ou devido processo. Em relação ao funcionamento da moderação de conteúdo, aponta-se para quadros de funcionários mal treinados ou precarizados realizando essa atividade, além da falta de recursos alocados nessas tarefas. Destacam-se, sobretudo, as práticas de moderação auto-matizada incorporadas à própria arquitetura da rede, responsáveis por abrir um outro campo de discussão sobre os limites e riscos da atuação das plataformas” ²⁵⁵ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P. 52.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 52-53.

²⁵⁷ KURTZ, Lahis Pasquali; BRANDÃO, Luíza Couto Chaves. Regulação do Direito Autoral e as Plataformas: Transparência e Mecanismos de Moderação de Conteúdo. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024, p. 104.

²⁵⁸ “Most (though not all) platforms considered in the survey offer users some form of redress when they feel their content is taken down in error. The form this takes may differ from platform to platform: for example, while Facebook and Instagram only allow users to appeal the suspension of their account, Twitter, Google+, and YouTube allow appeals at more granular levels, including posts and videos. In most instances, users are notified about the mechanisms for appeal available to them through in-app notifications at the time the action is taken

Um exemplo famoso de regulação automática é o mecanismo adotado pelo *Youtube*, chamado de *Content ID*: um “sistema de identificação de conteúdo automatizado (...) para identificar e gerenciar facilmente o conteúdo protegido por direitos autorais”.²⁵⁹ Alguns critérios devem ser preenchidos para que o usuário possa usufruir dessa ferramenta,²⁶⁰ baseando-se, resumidamente, na prova de que o candidato detém direitos exclusivos sobre o conteúdo protegido por direitos autorais. A ferramenta possibilita a avaliação automática da publicação, que realizará, com seu algoritmo, uma reivindicação²⁶¹ em relação ao conteúdo protegido, que pode ocasionar na derrubada dessa publicação,²⁶² caso o detentor de direitos assim o tenha configurado.

Imperioso salientar que os sistemas automatizados não conseguem realizar uma correta leitura da questão, visto que não é possível tomar uma decisão subjetiva, por exemplo, a fim de determinar se um uso se elenca como razoável. Ainda, observa-se que uma maior restrição nas políticas de uso da ferramenta implicou aos usuários a punição da reivindicação até para conteúdos considerados dentro das limitações autorais respaldadas pela Lei de Direitos Autorais, sendo evidente que a análise do algoritmo é defeituosa.²⁶³

against them. The reports suggest that many users would like to take advantage of the opportunity to appeal, and that in many cases users believe their content was taken down in error (in some cases we were able to verify whether the content was in violation through screenshots provided by users). Roughly half (...) of those reporting said they had appealed the removal of their content. However, many of these respondents reported running into problems during the appeals process. One user who had attempted to appeal said of the process, ‘They don’t have one. I contacted them to complain and got no response’ (User report, 13 April 2016). Another said, ‘We did receive a response on the appeal, but it was just a reiteration of the earlier decision’ (User report, 14 April 2016). Other users said that although they were notified of the ability to appeal, they were unclear on what to do next: ‘Facebook pops up a notification saying your group has been disabled, and that an appeal must be made within 7 days or the group will be permanently deleted. There was no link or instructions to begin the appeal process,’ reported one user (User report, 14 April 2016). Another said, ‘There is no real ‘appeal’ process with Facebook. You can click on their ridiculous series of ‘emojis’ and leave a Comment, but that’s it. You might as well be speaking into a void’ (User report, 14 December 2016). As in the notification process, users expressed frustration that they were not offered an opportunity for human interaction in seeking redress for the removal of their content. This frustration was often reinforced when the appeals process did not result in a resolution of the problem: in many cases, appealing a content removal results in the content going through the same review process and thus does not incur any escalation or additional level of scrutiny for the content. Furthermore, as one user reported, even the successful resolution of an appeal was no guarantee that they would not be suspended again in the future.” MYERS WEST, S. Censored, suspended, shadowbanned: User interpretations of content moderation on social media platforms. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, p. 4366–4383, 1 nov. 2018. p.4378.

²⁵⁹ Ver: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=pt-BR>. Acesso em 2 fevereiro de 2024.

²⁶⁰ Ver: <https://support.google.com/youtube/answer/1311402>. Acesso em 2 fevereiro de 2024.

²⁶¹ Ver: <https://support.google.com/youtube/answer/6013276>. Acesso em 2 fevereiro de 2024.

²⁶² Ver: <https://support.google.com/youtube/answer/7002106#difference>. Acesso em 2 fevereiro de 2024.

²⁶³ MOUTINHO, Andréa L.; et al. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024, p. 53-56.

É necessário apontar, ademais, que as arquiteturas empregadas nas plataformas e a forma em que o algoritmo atua pode determinar a conduta do usuário de maneira muito mais efetiva que a aplicação da Lei de Direitos Autorais. Isso se dá pelo monopólio de conhecimento técnico das plataformas em relação a sua arquitetura, agora respaldados pela grande influência regulatória que detém. Assim, objetivando afastar-se de custos relacionados à responsabilização direta e a processos relativos aos Direitos de Autor, as *redes sociais* incentivam o algoritmo a realizar um *overblocking*, adotando medidas pervasivas, de aplicação excessiva, que se tornará invisível diante da adequação aos altos padrões de regulação exercida.²⁶⁴

Em continuidade, a transparência, em algumas plataformas, também não é respeitada em relação a relatórios informativos sobre os números de denúncias recebidas, dos casos em andamento, das publicações derrubadas, dentre outros dados relevantes. A ausência de demonstrativo condizente a esses dados não só dificulta o monitoramento da sua eficiência frente as infrações dos direitos autorais ocorridas em seu site, como também dificultam a verificação de abuso do poder regulatório frente ao usuário, além de atrapalhar a análise do procedimento utilizado pelas intermediárias nos casos correspondentes.²⁶⁵

Dessa forma, o mecanismo de regulação “privada” mostra-se mais restritivo que a própria Lei de Direitos Autorais. Na medida em que há ausência de transparência e de comunicação com seus usuários, as intermediárias criam um ambiente de abuso e de rigidez excessiva perante o usuário e sua produção autoral. Não há como concluir de forma diversa à que tal conjuntura vai de encontro com o que propõem as funções social e promocional do direito autoral.²⁶⁶ A moderação realizada pelas *redes sociais* visa cumprir com as leis autorais

²⁶⁴ FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721. P.1, p. 16.

²⁶⁵ KURTZ, Lahis Pasquali; BRANDÃO, Luíza Couto Chaves. Regulação do Direito Autoral e as Plataformas: Transparência e Mecanismos de Moderação de Conteúdo. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024. p. 89-110.

²⁶⁶ Um exemplo de aplicação exagerada da plataforma e coadunada pelo judiciário é a decisão do TJSP que, apesar do autor promover a ação pugnando pelo reestabelecimento de monetização do seu canal no YouTube, que teria sido retirada pela plataforma sob a justificativa de que a página exibia conteúdo nocivo ou perigoso. Todavia, o conteúdo considerado nocivo eram dois vídeos, do total três presentes no canal, que apresentavam as músicas “Please Don’t Go”, de Joel Adams e “Stairway to Heaven”, do Led Zeppelin; com edições visuais e adição das letras das canções. Importante destacar que em 2018, o autor estava implicado em causa similar, oportunidade que saiu vitorioso e com a possibilidade de uso dessas obras, inclusive através da comprovada liberação de direitos autorais. Surpreendentemente, o Tribunal compreendeu pelo indeferimento do pleito, referindo que a produção não se coadunava às diretrizes da plataforma, devendo o conteúdo ser original, “não cabendo, pois, remuneração sobre obras exclusivamente de terceiros ou compilado de trabalhos de terceiros, sem atuação criativa do detentor da página.”. BRASIL. TJSP. Apelação Cível nº 1001080-09.2019.8.26.0198. 27ª Câmara de Direito Privado, Rel. Des. Angela Moreno Pacheco de Rezende Lopes, j. em 22/02/2022

dos países em que permanecem online, mas também às pressões mercadológicas, ao que expressa, dessa forma, seus objetivos próprios. Em resumo, as plataformas desvinculam-se de um resguardo aos direitos dos usuários ou desenvolvimento de qualquer função institucional perante este, que tem seu poder de barganha minimizado, frente aos interesses dos agentes privados.²⁶⁷

Aliás, a maior influência desses agentes privados na regulação do conteúdo presente em suas plataformas, conforme foi apresentado, não se projeta de maneira a respeitar direitos fundamentais, sendo a liberdade de expressão um exemplo. A própria arquitetura desses sites promove esse tipo de conduta que se alinha com o interesse do mercado e, por consequência, beneficia a Rede Social.²⁶⁸ Ainda que exista uma movimentação jurisprudencial sobre o tema²⁶⁹, a fim de proteger os usuários do tratamento abusivo das plataformas, não há por ora uma resposta suficiente a fim de promover uma mudança significativa na moderação desses sites.

Possível vislumbrar, então, que a política de regulação tem se distanciado de salvaguardas fundamentais aos usuários online, aproximando-se ao atendimento de interesses de detentores de direitos, intermediários e governos. Entretanto, o papel público, diante da carência de conhecimento técnico e de recursos para afrentar o comportamento digital, implica uma terceirização desse controle às entidades privadas. Impulsionados pelos governos e pelo mercado, os requerimentos apresentados pelos intermediários para fins de regulação têm por fim implementar mecanismos como bloqueio de sites, respostas graduais, manipulação de

²⁶⁷ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024 p. 89.

²⁶⁸ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024, p.45

²⁶⁹ “Ressalta-se que há um grande número de decisões judiciais, principalmente no âmbito do TJSP, em que provedores foram condenados por moderação ilícita ou abusiva. (...) Em suma, conforme exposto, há julgados que aplicam o regime do DMCA, outros que aplicam o regime do MCI, e outros que não seguem nenhuma das duas vertentes, de forma que, atualmente, no Brasil, vige uma grande insegurança jurídica sobre o tema.” - RODRIGUES, Beatriz Rocha. A RESPONSABILIDADE DOS PROVEDORES DE APLICAÇÃO NAS VIOLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS. Revista Aproximando, Rio de Janeiro, v. 7, n. 10, p. 1-30, 8 maio 2023. Disponível em: <https://ojs.latic.uerj.br/ojs/index.php/aproximando/article/view/279>. Acesso em: 13 fev. 2024,

buscas online, monitoramento e filtragem, bloqueios de pagamentos, dentre outros, respaldadas numa ideia de responsabilidade social dessas corporações.²⁷⁰

Dessa maneira, é evidente que essa retirada estatal enfraquece e prejudica a disposição do próprio usuário frente às regulações das plataformas. A conjuntura apresentada torna-se explícita ao constatar que a autorregulação dessas plataformas se baseia em sua grande responsabilidade atribuída (ou abdicada) pelo Estado. A aplicação das escolhas das *redes sociais*, ao realizar sua regulação, pode levar os usuários a serem punidos de diversas formas, como a remoção de conteúdo de forma indevida, a desconsideração do uso regular, a impossibilidade de ter um devido processo, a ausência de transparência e omissão de informações sensíveis ao usuário, atacando fortemente direitos fundamentais,²⁷¹ como a liberdade de expressão e o acesso à informação.²⁷²

Jack M. Balkin e Giancarlo Frosio dão continuidade aos estudos de Lessig, anteriormente citado, ao apresentarem em suas pesquisas conclusões hodiernas sobre a questão que se relaciona à governança das plataformas e o usuário. Nota-se que o discurso atual visa discutir, principalmente, as balizas impostas pelas plataformas em relação ao uso permitido, debatendo sobre o desempenho de direitos fundamentais e principalmente sobre a liberdade de expressão. De forma diversa a qual promovia Lessig, o ciberespaço não se tornou uma anarquia regulamentada,²⁷³ bem como não houve uma grande mudança frente ao monopólio de influência das grandes empresas para que o desenvolvimento e compartilhamento cultural fossem assegurados. Em contrapartida, os debates foram elevados aos mecanismos dos quais as plataformas se utilizam para barrar o usuário.

²⁷⁰ FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721. P.1, p. 18.

²⁷¹ “Also, online intermediaries’ regulatory choices—occurring through algorithmic tools—can affect profoundly enjoyment of users’ fundamental rights, such as due process, freedom of expression, freedom of information, and right to privacy and data protection.” *Ibidem*, p.17.

²⁷² “Further, by enlisting online intermediaries as watchdogs, and placing enhanced liabilities on them, governments would de facto delegate online enforcement to algorithmic tools—with limited or no transparency and accountability. Thus, in the ‘black box’ society, due process and fundamental guarantees get mauled by technological enforcement, curbing fair uses of content online and silencing speech according to the mainstream ethical discourse” *Ibidem*, p. 29.

²⁷³ “Instead, the free culture that I defend in this book is a balance between anarchy and control. A free culture, like a free market, is filled with property. It is filled with rules of property and contract that get enforced by the state. But just as a free market is perverted if its property becomes feudal, so too can a free culture be queered by extremism in the property rights that define it. That is what I fear about our culture today. It is against that extremism that this book is written” LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New Yor: Penguin Press, 2004., p. 7.

Necessário retomar que o paradigma apresentado pelo autor era da ação concomitante de quatro agentes, estando a lei no papel de influenciar os demais.²⁷⁴ Contudo, o que se pode observar é a lei repassando uma maior responsabilidade às plataformas, elencado na explanação que esta regula através de sua “arquitetura”. Essa arquitetura é fortemente influenciada pelos detentores de direitos autorais (mercado) que fazem pressão, assim como a lei, para que o uso infrator seja coibido, implicando uma regulação exacerbada que vai na contramão da produção de autoral e desestimula a cultura e o acesso à informação.

Balkin, ao lidar com a hipótese de manutenção dessa realidade de grande influência e de protagonismo na regulação das plataformas, refere que este domínio propicia às plataformas intermediárias a gerência de seus usuários de forma a considerar certos valores. A internet pode ser considerada um ambiente público,²⁷⁵ sendo compromisso das Redes garantir um sistema saudável para o desenvolvimento da esfera pública, em que o usuário está inserido. Esse bem-estar pode ser medido a partir da análise do desenvolvimento de valores como a liberdade de expressão, a participação democrática (política), o desenvolvimento de uma cultura democrática e o crescimento e dispersão do conhecimento.

Diante da importância que os governos têm dado às plataformas, como apontou Frosio, estas devem se mostrar como ambientes confiáveis ao seu público. Isso se traduz em medidas alinhadas com o perfil de participação e de criação dos seus usuários, através de ferramentas facilitadas²⁷⁶ pelas próprias intermediárias. Apesar de existir uma leve movimentação das companhias de *redes sociais*, visto referirem compreender seu papel e suas funções a serem desempenhadas perante o público²⁷⁷, tais medidas ainda parecem muito embrionárias, pois o

²⁷⁴ Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin Press, 2004. P. 116-123

²⁷⁵ “The Internet has long been identified as an information agora. The role of Internet as a public space for every citizen (as opposed to purely for professionals, for example) is being shaped by two seemingly contradictory characteristics: Internet is both ubiquitous and personal” CAMP, Jean; CHEN, Y.T. *The internet as public space:: concepts, issues, and implications in public policy.. ACM SIGCAS Computers and Society*, New York, v. 30, p. 13–19, 2000. DOI <https://doi.org/10.1145/572241.572244>. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/572241.572244>. Acesso em: 12 fev. 2024.

²⁷⁶ “First, social media *facilitate public participation* in art, politics, and culture. Second, social media *organize public conversation* so people can easily find and communicate with each other. Third, social media *curate public opinion*, not only through individualized results and feeds, but also through enforcing community standards and terms of service. Social media curate not only by taking down or rearranging content, but also by regulating the speed of propagation and the reach of content”. BALKIN, J. *How to Regulate (and Not Regulate) Social Media*. 25 mar. 2020. Disponível em: <https://knightcolumbia.org/content/how-to-regulate-and-not-regulate-social-media>. Acesso em: 3 fev. 2024.

²⁷⁷ “We are slowly inching toward this approach. Social media companies already assert in their public relations materials that they have obligations to the public. They state that they understand that their businesses depend on public trust. They acknowledge that it is their goal to protect end user autonomy, enhance democracy, and facilitate free speech. They make similar claims in their terms of service and community standards. Whether social media companies actually live up to these claims is more complicated. That is because social media companies are not really willing to give up control of their ‘crown jewels’: business models based on data collection, behavioral

cumprimento dessas funções, por vezes, não se coaduna os interesses próprios desses agentes.²⁷⁸

O *Facebook*, por exemplo, aplica um Comitê de Supervisão,²⁷⁹ o qual poderia ser caracterizado como uma medida que busca um maior compromisso com o desempenho e com o resguardo dos usuários na plataforma. Na sua página oficial, apresenta seus objetivos:

Tendo em vista que a comunidade do Facebook cresceu e tem atualmente mais de dois bilhões de pessoas, fica cada vez mais claro que a empresa do Facebook não deve tomar sozinha tantas decisões que afetam a liberdade de expressão e a segurança online dessas pessoas. O Comitê de Supervisão foi criado para ajudar o Facebook a responder a algumas das perguntas mais difíceis sobre o tema da liberdade de expressão online: o que remover, o que permitir e por quê. O comitê usa seu julgamento independente para apoiar o direito de liberdade de expressão das pessoas e garantir que esse direito seja respeitado de maneira adequada. As decisões do comitê de manter ou reverter as decisões do Facebook sobre conteúdo serão vinculantes, o que significa que o Facebook terá de implementá-las, a menos que essa ação configure uma violação da lei (Site *Comitê de Supervisão*).²⁸⁰

Não obstante, conforme destaca Frosio, como conceber que essas plataformas serão completamente independentes, bem como apresentarão medidas e decisões desvinculadas e desassociadas aos interesses do *Facebook*? Tais questões mais sensíveis deveriam ser relacionadas à lei e ao judiciário, visto que é basicamente o que tem se discutido neste subcapítulo. Em outras palavras, agentes privados não podem deter a maior parte da

advertising, and other aspects of surveillance capitalism. [...] I have no objection to the Board in theory. We should encourage every reform that gives social media companies incentives to act in a public-regarding fashion. As currently imagined, however, the Oversight Board won't be able to do very much. It will consider only a tiny fraction of the content moderated on Facebook in a given year. More importantly, it will have no jurisdiction over Facebook's crown jewels: the company's system for brokering advertisements, its behavioral manipulation of end users, and its practices of data surveillance, collection, and use. For this reason, there is a very real danger that the Oversight Board will prove to be little more than a digital Potemkin Village—a prominent display of public-spiritedness that does nothing to address the larger, deeper problems with social media". BALKIN, J. How to Regulate (and Not Regulate) Social Media. 25 mar. 2020. Disponível em: <https://knightcolumbia.org/content/how-to-regulate-and-not-regulate-social-media>. Acesso em: 3 fev. 2024.

²⁷⁸ BALKIN, J. How to Regulate (and Not Regulate) Social Media. 25 mar. 2020. Disponível em: <https://knightcolumbia.org/content/how-to-regulate-and-not-regulate-social-media>. Acesso em: 3 fev. 2024.

²⁷⁹ “O Comitê de Supervisão do Facebook é formado por 20 membros, entre eles pessoas de todos os continentes, incluindo ex-juízes, advogados, jornalistas, ativistas de direitos humanos. O conselho é um órgão independente, que recebeu um investimento de US\$ 130 milhões da rede social para funcionar como uma espécie de alta corte. Ele conta com um estatuto próprio, que prevê suas obrigações e sua relação com o Facebook” (Site *G1*, 2021). Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2021/01/21/facebook-mantem-conta-de-trump-suspensa-e-deixa-decisao-final-para-comite-independente.ghtml>. Acesso em 3 fevereiro de 2024.

²⁸⁰ Disponível em: <https://oversightboard.com/>. Acesso em: 3 fevereiro de 2024.

responsabilidade de gerenciar a manutenção ou remoção de conteúdo se há a intenção de se manter preceitos democráticos e o respeito à liberdade de expressão.²⁸¹

Não é exagerado apontar a escalada dessa problemática a um desrespeito ao direito fundamental de expressar e de ter acesso à informação, porque é algo já visto atualmente. Em outro estudo, Balkin²⁸² apresenta uma comparação entre a “velha guarda” e a “nova escola” da regulação. O autor afirma que a segunda “oferece possibilidades adicionais ante a prevenção de atividades proibidas”, ao passo que elenca “ser mais fácil o bloqueio de discursos, seja por censura direta ou colateral”.²⁸³ Aponta ainda que “o Estado pode dar incentivos a agentes privados para procurar conteúdo desfavorável, limitar, filtrar ou bloquear este completamente”²⁸⁴, agindo como um complemento à regulação de discurso antigo.

Além disso, diz que as plataformas proporcionam uma supervisão de fácil realização, através de estratégias de prevenção, que incluem o bloqueio e a filtragem de conteúdo.²⁸⁵ Diante de uma revolução das chamadas “infraestruturas de livre expressão”, incluindo o advento das *redes sociais* e da lógica da publicação em massa pelos usuários, houve uma demanda de regulação para lidar com o novo paradigma. Todavia, esse contexto fez saltar a realidade de que essas liberdades proporcionadas por essa infraestrutura²⁸⁶ podem ser controladas e precarizadas de forma indireta, a partir do controle ou do enfraquecimento dessas mesmas infraestruturas que as viabilizam. Conforme apresentado, essas infraestruturas são, propriamente, os mecanismos de produção proporcionados aos usuários; ou seja, há a disposição de outros agentes de forma irrestrita em relação ao conteúdo ali gerado, criando um ambiente de tensão, e não de confiança e de promoção de valores positivos, principalmente no que corresponde à produção cultural.²⁸⁷

²⁸¹ FROSIO, Giancarlo. Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721. P. 2-3.

²⁸² BALKIN, Jack M. *Old School/New School Speech Regulation*. Rochester, NY: Social Science Research Network, 2014.

²⁸³ *Ibidem*, p. 2341.

²⁸⁴ BALKIN, Jack M. *Old School/New School Speech Regulation*. Rochester, NY: Social Science Research Network, 2014, p. 2342.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 2310-2322.

²⁸⁶ “The hallmark of the digital age is a revolution in the infrastructure of free expression. That infrastructure includes the domain name system (DNS), Internet protocols, technological standards for storage and transmission of information, the Internet backbone, broadband networks and broadband companies, web-hosting companies, and cloud services for storing, creating, displaying, and transmitting documents. It includes a wide variety of platforms and social media for creating, publishing, transmitting, and sharing content”. *Ibidem*, p. 2303.

²⁸⁷ BALKIN, J. How to Regulate (and Not Regulate) Social Media. 25 mar. 2020. Disponível em: <<https://knightcolumbia.org/content/how-to-regulate-and-not-regulate-social-media>>. Acesso em: 3 fev. 2024.

Importante retomar que a moderação automatizada, produzida por meio da arquitetura das *redes sociais*, o preparo não suficiente dos moderadores humanos perante as demandas atuais, bem como a falta de transparência das plataformas em relação aos seus termos e o uso das obras em seus sites geram uma condição de insegurança aos usuários e, principalmente, à produção de conteúdo.²⁸⁸ Um exemplo a ser considerado é a retirada automática de conteúdos publicados por canais cujo objeto principal versa sobre diversidade e comunidades LGBTQIA+;²⁸⁹ o entendimento aplicado através dos termos de uso e aplicação de algoritmos rotula a produção como de “conteúdo sexual” e acaba por adotar, para além dessa rotulagem, medidas como restrição de alcance e desmonetização.²⁹⁰

Outra camada dessa temática evidencia-se pela conjuntura apresentada por Poell, Nieborg e Duffy, ao elencar que as plataformas dirigem os produtores culturais por um complexo labirinto de padrões, diretrizes, políticas e práticas de categorizações algorítmicas, cada uma podendo ensejar rejeições do conteúdo, práticas de *shadow ban*²⁹¹ ou até mesmo desmonetização do conteúdo. À vista disso, consideram que as plataformas não atuam como meros condutores imparciais da lei, mas sim intervêm, direta ou indiretamente, na economia, cultura e política relacionadas à mídia.²⁹²

Assim, observa-se que a governança aplicada pelas plataformas através da regulação, curadoria e moderação de conteúdo detém um caráter atrelado ao desempenho dos interesses dos agentes privados, em detrimento dos usuários e do cumprimento de prerrogativas legais. O produtor cultural nas *redes sociais* encontra-se numa relação de adaptação ou sobrevivência

²⁸⁸ MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P. 39-48.

²⁸⁹ Mais informações em: <https://canaltech.com.br/internet/criadores-lgbtq-estao-processando-youtube-por-discriminacao-contra-a-comunidade-146763/>. Acesso em 05 fevereiro de 2024.

²⁹⁰ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p. 67-68.

²⁹¹ “The term “shadow banning” is colloquial in origin and its usage has changed over time. Originally, the term referred to a deceptive type of account suspension on web forums: a shadow banned user would be give the impression that they were still able to post, whereas in fact their content was no longer visible to any other users. Some sources continue to use the term in this way (including, as we will see, the DSA itself). But in most recent usage, shadow banning usually refers to alternative remedies, especially visibility remedies such as delisting and downranking. These remedies do not cut off access to content entirely, but instead make this content less visible through discovery features such as search and recommendation” LEERSEN, Paddy. An End to Shadow Banning?: Transparency rights in the Digital Services Act between Content Moderation and Curation. Computer Law and Security Review, Amsterdam, v. 48, 2023. DOI doi.org/10.1016/j.clsr.2023.105790. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0267364923000018>. Acesso em: 11 fev. 2024. p. 2.

²⁹² POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. Platforms and Cultural Production. Cambridge, UK: Polity Press, 2022, p. 105

frente às mudanças que são aplicadas pelos intermediários com base em seus interesses próprios.²⁹³ Fato é que as preferências do mercado, aparentemente, sempre se sobressairão em relação à possibilidade de promover ao usuário um meio propício ao desempenho da produção intelectual, mesmo que os meios legais sejam utilizados para frear o contexto denunciado.²⁹⁴

Um exemplo, que até então era considerado um mecanismo positivo, mas que tem criado bastante polemica ultimamente, é a Rede Social *TikTok*. Através de sua arquitetura e de acordos contratuais com grandes produtoras, a plataforma possibilita aos seus usuários a utilização de músicas protegidas em seus vídeos. Contudo, toda essa biblioteca disponível tem sido ameaçada por um conflito de interesses entre a plataforma e a *Universal Music Group*.²⁹⁵ Diante do fim do contrato de licença firmado entre as partes, não houve renovação por conta de um conflito entre o valor que o *TikTok* pretendia pagar à gravadora e a irrisignação desta perante o montante ofertado. Desse modo, usuários que usufruíam de músicas de artistas como Taylor Swfit e Billie Eilish tiveram os sons de suas criações retirados, prejudicando a obra produzida.²⁹⁶

Todo esse contexto cria uma sensação de desconforto ao usuário, bem como uma insegurança na produção de seu conteúdo, o que implica um desestímulo ao usuário/criador e uma restrição à liberdade de expressão e acesso à informação, violando as funções promocional e social do Direito Autoral brasileiro. Existem diversos casos que evidenciam a conjuntura apresentada na ocasião, na medida em que certos conteúdos dentro das limitações apontadas pela Lei de Direitos Autorais e/ou seus autores sofreram alguma punição, até mesmo criações autorais permitidas foram envolvidas com a problemática. Não fosse suficiente, até mesmo com decisões judiciais condenando a plataforma ré ao reestabelecimento do conteúdo retirado, tal conduta não foi atendida pela rede.²⁹⁷

Outro exemplo de autorregulação indevida ocorreu em 25 de outubro de 2022, quando o *Streamer* Casimiro transmitia o jogo entre Athletico Paranaense e Palmeiras na *Twitch*, pelo Campeonato Brasileiro de 2022. A plataforma erroneamente bloqueou a conta do usuário

²⁹³ *Ibidem*, p. 100-105.

²⁹⁴ O Tribunal de Justiça de São Paulo condenou a plataforma “Twitter” pelo bloqueio de contas de uma de suas usuárias, ao elencar que pela ausência de “indicação das causas concretas que resultaram na aplicação da penalidade e sem viabilizar o exercício regular do contraditório” e pela forma discricionária a qual foi aplicada a penalidade aplicada, não foi possível prever “a demonstração concreta do descumprimento da cláusula contratual a corroborar a desativação das contas mantidas pela autora (...)”. SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. Apelação Cível 1058263-04.2020.8.26.0100. Apelante: Twitter Brasil Rede de Informação LTDA. Apelado: Nicole Resende Araújo Borges Bonfim. Relator: Des. Edgard Rosa. São Paulo, 03 mar. 2021.

²⁹⁵ Mais informações em: <https://bit.ly/3UvmDzk>. Acesso 5 fev. 2024.

²⁹⁶ Mais informações em: <https://bit.ly/3UBOFsL>. Acesso em 5 fev. de 2024.

²⁹⁷ RODRIGUES, Beatriz Rocha. A RESPONSABILIDADE DOS PROVEDORES DE APLICAÇÃO NAS VIOLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS. Revista Aproximando, Rio de Janeiro, v. 7, n. 10, p. 1-30, 8 maio 2023. Disponível em: <https://ojs.latic.uerj.br/ojs/index.php/aproximando/article/view/279>. Acesso em: 13 fev. 2024, p. 17.

alegando que houve infração de direitos autorais, inferindo que o criador não detinha os direitos para a transmissão.²⁹⁸ Apesar de o banimento ter perdurado por apenas meia hora, tratava-se de uma transmissão ao vivo de um jogo de futebol, impossibilitando a transmissão de boa parte do primeiro tempo da partida - implicando danos ao perfil e aos produtores da transmissão.

No mesmo ano, o *Streamer* já havia sido banido por 48 horas na mesma plataforma, durante sua transmissão ao vivo em que reagia aos gols da final da *Europa League* daquele ano²⁹⁹. Importante apontar que o objeto principal de suas *lives* é o futebol, apresentando um quadro de “gols da rodada”, no qual reage aos melhores momentos das partidas, ou seja, pequenos trechos, visto se tratar de vídeos que duram, em média, 05 minutos, em comparação aos totais 90 minutos da duração de uma partida de futebol.

O que se defende, então, é a necessidade de uma renovação legislativa. Liguori Filho, ao fazer uma extensa análise sobre os textos dos anteprojetos para a nova Lei de Direitos Autorais, afirma que a primeira versão, generalista, é a mais adequada ao contexto atual. Isso se deve ao fato de o texto anterior apresentar uma cláusula geral que abrangia utilizações de obras existentes, detendo finalidades lucrativas ou não, em seu esboço sobre o art. 46 e incisos.³⁰⁰ O autor comenta, ainda, que tal adoção estimularia esse tipo de produção cultural, providenciando salvaguarda à exploração econômica da obra derivada.³⁰¹ Tal conjuntura se adequaria a todos os preceitos abordados nesta dissertação, no que tange ao desenvolvimento das funções promocionais e sociais do Direito Autoral.

Não fosse suficiente, é necessário considerar que as plataformas, ao realizarem a moderação do conteúdo, devem considerar os interesses dos usuários/criadores. Conforme preceitua Gillespie:

(...) existem várias medidas que as companhias de mídias sociais podem realizar para melhorar sua moderação de conteúdo: (a contratação de) mais

²⁹⁸ Mais informações em: <https://bit.ly/3ummyDx>. Acesso em 5 fev. de 2024.

²⁹⁹ Mais informações em: <https://abre.ai/iTUM>. Acesso em 5 fev. de 2024.

³⁰⁰ A primeira versão do Anteprojeto apresenta a seguinte redação: “Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos: [...] Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza quando essa utilização for: I - para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou para uso como recurso criativo; e II - feita na medida justificada para o fim a se atingir, sem prejudicar a exploração normal da obra utilizada e nem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores” – Grifado. BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

³⁰¹ LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. Orientadora: Prof.^a Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016. p. 201-203

humanos moderadores. Moderadores humanos com mais experiência; com mais diversidade de culturas; processos com mais transparência; melhores ferramentas para barrar os maus usuários; melhores softwares de detecção... - Tradução livre.³⁰²

Contudo, por questões de escala, talvez não seja possível apresentar todas as medidas, a fim de se afastar de uma regulação automática, como uma solução eficaz. Apesar disso, medidas como uma maior clareza em relação aos termos de uso, à transparência de dados e aos detalhes importantes ao usuário possibilitam uma maior adesão das normas pelos próprios usuários. Algumas pequenas alterações na arquitetura do site, bem como uma maior clareza nas normas internas aderidas pelos usuários, são medidas que implicariam uma maior preocupação destes em se alinhar às regulações, sendo um reflexo benéfico para os usuários, para as plataformas e para os titulares de direitos autorais³⁰³.

Finalmente, o usuário também deve cumprir um papel a fim de que sejam assegurados e justificados o desenvolvimento de novos regulamentos legislativos e das plataformas digitais, voltando-se a uma educação que busca conhecer os conceitos aplicados por essas instituições. Tatiane Guimarães mostra a falta de conhecimento dos usuários e dos criadores digitais sobre conceitos importantes e regulações específicas das plataformas³⁰⁴. Ainda, Francisco, Mizukami e Freitas³⁰⁵ são categóricos ao levantar a existência da distância do conhecimento dos produtores frente às disposições dentro das quais estão inseridos quando apontam que:

(...) é interessante notar o modo como os direitos autorais se fazem presentes na vida do produtor de conteúdo que tem o YouTube como principal plataforma de distribuição. Existe de fato um desconhecimento geral sobre a

³⁰² “There are many things social media companies could do to improve their content moderation: More human moderators. More expert human moderators. More diverse human moderators. More transparency in the process. Better tools for users to block bad actors. Better detection software. More empathetic engagement with victims. Consulting experts with training on hatred and sexual violence. Externally imposed monitors, public liaisons, auditors, and standards.” GILLESPIE, Tarleton. *Custodians of the internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. New Haven: Yale University Press, 2018. p. 198.

³⁰³ “But it may be worth considering what a content moderation system designed to educate and engage with users as community members might look like: simple design interventions like providing more detail and clarity about content moderation processes, or including explanations of the policy violated when notifying a user of a content takedown, would go a long way toward encouraging users to better police themselves—and, importantly, this could ultimately mean reducing the amount of content platforms have to moderate, rather than increasing it”. MYERS WEST, S. *Censored, suspended, shadowbanned: User interpretations of content moderation on social media platforms*. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, p. 4366–4383, 2018. p. 4381.

³⁰⁴ GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. *O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas*. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023, p. 76.

³⁰⁵ FRANCISCO, Pedro Augusto P.; MIZUKAMI, Pedro N.; FREITAS, Bruna Castanheira de. *Para Além Da Intermediação: O Youtube Brasil e seus Mecanismos de Influência na Produção de Conteúdos Audiovisuais*. In.: REIA, Jhessica; et. al. *Da TV ao YouTube: influenciadores, audiência e normas*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2021.

Lei de Direitos Autorais e suas exceções e limitações por parte dos youtubers brasileiros. Ainda que alguns tenham uma noção elementar do fair use norte-americano, alegam que este não se aplicaria no Brasil. No entanto, as políticas adotadas pela plataforma, e reforçadas por seus mecanismos automatizados de controle de conteúdo, fazem com que esta tenha uma influência direta no formato final de todo vídeo produzido por um criador que busca a profissionalização de sua carreira. Só assim ele consegue se estabelecer e garantir a sustentabilidade financeira do seu canal.³⁰⁶

Tem-se, dessa forma, que a fortemente defendida alteração na Lei de Direitos Autorais e a aceitação de novas formas de produção decorrentes do desenvolvimento tecnológico deve ser impulsionada por uma cooperação entre o Estado, as plataformas e os usuários. Todos possuem prerrogativas e deveres a exercer, detendo, principalmente, funções a desempenhar. A adesão desses entes ao movimento de renovação implicaria uma consequência muito positiva: o desenvolvimento das funções sociais e promocionais do Direito Autoral brasileiro, com mais acesso à informação, mais cultura e mais conhecimento.

³⁰⁶ FRANCISCO, Pedro Augusto P.; MIZUKAMI, Pedro N.; FREITAS, Bruna Castanheira de. Para Além Da Intermediação: O Youtube Brasil e seus Mecanismos de Influência na Produção de Conteúdos Audiovisuais. In.: REIA, Jhessica; et. al. Da TV ao YouTube: influenciadores, audiência e normas. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2021., p. 30.

CONCLUSÃO

A principal premissa do presente trabalho era verificar se os mecanismos de regulação, a legislação estatal e as normas oriundas das plataformas, das produções culturais provenientes do *conteúdo gerado pelo usuário* eram regidos de forma a providenciar o desenvolvimento das funções do Direito Autoral.

A partir do primeiro capítulo, houve o desenvolvimento da natureza jurídica do Direito Autoral, oportunidade em que foi apontado que a proteção autoral decorre da ligação entre autor e obra, bem como foi elencado que esta deve ter determinados requisitos para ser protegida. Ainda, foram apresentadas as teorias de proteção aos direitos morais e patrimoniais provenientes da criação autoral, tendo forte influência na conceituação das funções social e promocional. Além disso, foram delimitados os conceitos e as razões de se promover as referidas funções, ao que houve indicativo de um maior atendimento à função promocional por parte dos mecanismos de regulação. Foram apresentadas, finalmente, determinantes panoramas históricos atrelados ao tema, expondo que a vertente mundial seguia o entendimento de maximização da proteção dos Direitos de Autor em detrimento a um acesso social.

Em seguida, no segundo capítulo, realizou-se uma análise crítica das disposições da Lei de Direitos Autorais, ao que também foi citado o MCI e preceitos constitucionais. Nesse contexto, foi verificado que o texto da Lei de Direitos Autorais possuía diversas brechas e trechos abertos à interpretação, causando insegurança jurídica. Ainda, o MCI não acrescentou em nada sobre o tema de direitos autorais na internet, sendo preenchida a lacuna proveniente desses dispositivos legais por intermédio de entendimento jurisprudencial. Em adição, a Constituição evidencia a existência de uma tensão sobre a disposição do direito exclusivo do autor frente à função social, visto que apresenta o reconhecimento da guarda destes em seu próprio texto. Contudo, diante da alcunha de “propriedade”, deve-se fazer cumprir a função social dos Direitos Autorais, ocasião que não é vislumbrada diante da situação atual. Por fim, foi realizada a contextualização com o mundo digital e a sociedade da informação, ao que restou plenamente evidenciado que a Lei de Direitos Autorais nasceu desatualizada.

Finalmente, no último capítulo, foram caracterizados o *conteúdo gerado pelo usuário* e as *redes sociais*, na finalidade de delimitar a análise a um campo e a um modo de produção específico do meio digital. Diante disso, foi possível vislumbrar que o texto atual de Lei de Direitos Autorais coloca boa parcela da produção autoral nas *redes sociais* sob o julgo da ilegalidade, na medida em que não reconhece tipos de usos intrínsecos ao usufruto da internet, como determinadas criações derivadas. Considerando a quantidade e a popularização desse tipo

de conteúdo, foi verificada a razão de não existirem muitas causas judiciais sobre o tema, ao passo que foi constatado um movimento de afastamento estatal e de protagonismo das plataformas. Conseqüentemente, foram analisadas as medidas utilizadas pelas intermediárias para realizar o controle do conteúdo em seus sites, constatando-se que há um tratamento abusivo e arbitrário, com falta de transparência e de atendimento aos interesses internos desses agentes privados.

Diante de todo esse cenário, não há como afirmar que há um ambiente de promoção à produção de cultura e ao exercício da função social dentro dessas plataformas. O próprio texto legal deixa de considerar possibilidades que são o cerne da cultura da internet, na medida em que, em alguns minutos em cada uma das plataformas citadas nessa monografia, o usuário depara-se com *remixes*, produções derivadas de outras, dentre outros exemplos. Algumas dessas obras sobrevivem por anos, enquanto outras permanecem nas plataformas por algumas horas, até terem o conteúdo derrubado ou desmonetizado, mesmo que se enquadrem nas limitações apontadas pelo próprio regimento autoral do país.

A arbitrariedade aplicada na regulação desses conteúdos, bem como a ausência de um aparato estatal que regule quem está regulando – visto que as intermediárias possuem o protagonismo como as guardiãs do “espaço-livre” da internet – restringem o usuário em grau maior do necessário. A cada vez que um produtor de conteúdo tem seu vídeo desmonetizado, há um desamparo a esse autor. Paralelamente, a impossibilidade de acessar certos conteúdos, a derrubada de produções de forma arbitrária e discricionária e a ausência de um efetivo devido processo legal na remoção dessa produção evidenciam-se como uma espécie velada de censura, também expondo mais um ponto de desestímulo autoral, por não cumprir com nenhuma das funções a que se propunha.

Embora se afirme que os usuários são agentes influentes, bem como que possuem poder de barganha frente as intermediárias, não há como considerar que seu poderio consiga confrontar interesses mercadológicos. Isso porque a influência realizada pelo que aqui foi elencado com diversos nomes – Indústria do Entretenimento, empresariado, Indústria Cultural – é muito maior e muito mais eficaz. Desde o exemplo apresentado sobre a promulgação do texto do DMCA pelos Estados Unidos, até em exemplos mais atuais como a retirada do catálogo musical da plataforma *TikTok*, fica claro que a proteção ao *direito de autor* e a maximização desse está fortemente atrelada a um *lobby* industrial, o qual se traduz em uma maior insegurança ao usuário, que se adapta/sobrevive às mudanças determinadas pelas plataformas.

Apesar de a cultura do *remix*, por vezes, incorrer em infrações ao *direito de autor*, sendo devida a sanção, há todo o outro lado dos autores – e não copiadores – que merece um resguardo

que não possuem no presente. A conjuntura apresentada corrobora um forte desencorajamento à produção cultural: primeiro, por não respaldar esse autor que publica seu conteúdo nas *redes sociais*, na medida que compreende que seu conteúdo é infrator; segundo, por não proporcionar o devido acesso à informação, à cultura e ao desempenho da liberdade de expressão, conforme a Constituição Federal; terceiro, pelo protagonismo de agentes privados de regulação que visam o atendimento de outros interesses antes do cumprimento de preceitos constitucionais e do desempenhos das funções do direito autoral.

Tem-se, portanto, que o usuário está em constante insegurança diante das produções que realiza e publica, sendo conjuntura completamente prejudicial, uma vez que muitos desses produtores são dependentes das plataformas. Seja por uma legislação fortemente restritiva, seja pela aplicação de uma vigilância automatizada, o usuário sempre acaba tendo sua obra desrespeitada e sua moral violada. Portanto, o presente contexto não promove o pleno exercício da função social, tampouco promove o cumprimento da função promocional do *direito de autor*; as normas reguladoras privilegiam os interesses dos agentes que necessitam menos desse respaldo em detrimento dos autores “não profissionais”, que não possuem equipamento de grande porte, mas gravam seu vídeo em casa, com seu celular, editam em seu computador pessoal e fazem upload com a esperança de que seu conteúdo viralize.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. ISBN 9788520442791. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

AREWA, Olufunmilayo B. **Youtube, UGC, and Digital Music: Competing Business and Cultural Models in the Internet Age**. *Northwestern University Law Review*, n. 104, 2010.

ASCENSÃO, José de O. **Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo**. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. *Direito autoral*. São Paulo. Editora Saraiva, 2020. E-book. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555591521/>. Acesso em: 10 fev. 2024

BALKIN, J. **How to Regulate (and Not Regulate) Social Media**. 25 mar. 2020. Disponível em: <https://knightcolumbia.org/content/how-to-regulate-and-not-regulate-social-media>. Acesso em: 3 fev. 2024.

BALKIN, Jack M. **Old School/New School Speech Regulation**. Rochester, NY: Social Science Research Network, 2014.

BARLOW, John Perry (ed.). **A Declaration of the Independence of Cyberspace**. [S. l.]: Eletronic Frontier Foundation, 1996. Disponível em: <https://www.eff.org/cyberspace-independence>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BECHTEL, Michael. **Algorithmic Notification and Monetization: using Youtube's content ID system as a model for European Union copyright reform**. *Michigan State International Law Review*, v. 28, p. 35. 2019.

BIOLCATI, Fernando Henrique De O. **Internet, Fake News e Responsabilidade Civil das Redes Sociais**. (Coleção Direito Civil Avançado). São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2022. P. 215-222 E-book. (311 p.) ISBN 9786556276410. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556276410/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

BOLIN, Göran. **User-Generated Content (UGC)**. In: BALBI, Gabriele; et. al. *DIGITAL ROOTS: Historicizing Media and Communication Concepts of the Digital Age*. *Studies in Digital History and Hermeneutics*, vol 4. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 10 fev. 2024

BRASIL. **Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm Acesso em 10 de fev. de 2024.

BRASIL. **LEI nº 12.965, de 23 de abril de 2014**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. [S. l.], 24 abr. 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm. Acesso em: 12 fev. 2024.

BRASIL. TJSP. **Apelação Cível nº 1001080-09.2019.8.26.0198**. 27ª Câmara de Direito Privado, Rel. Des. Angela Moreno Pacheco de Rezende Lopes, j. em 22/02/2022

BRASIL. TJSP. **Apelação Cível nº 1058263-04.2020.8.26.0100**. 22ª Câmara de Direito Privado, Rel. Des. Edgar Rosa, j. em 03/03/2021.

BRASIL. STJ, **RESP 1.193.764/SP**, 3ª Turma, Rel. Min. Nancy Andrighi, j. em 14/12/2010.

CAMP, Jean; CHEN, Y.T. **The internet as public space: concepts, issues, and implications in public policy**. ACM SIGCAS Computers and Society, New York, v. 30, p. 13–19, 2000. DOI <https://doi.org/10.1145/572241.572244>. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/572241.572244> Acesso em: 12 fev. 2024.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

CEPI FGV Direito SP. **Direito Autoral Online 101: obras derivadas e cultura do remix**. Youtube, 25 mai. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c5z2ITEQSKk&t=47s>. Acesso em 11/02/2024

CGI.br. **Apresentação dos Principais Resultados – TIC Domicílios 2023**. Cetic.br|NIC.br. 2024. Disponível em: <https://cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/analises/>. Acesso em 12 fev. 2024.

DA SILVA, Alexandre P; MOUTINHO, Andréa L.; e GUIMARÃES, Tatiane. **Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro**. São Paulo: Almedina, 2023.

DINIZ, Maria H. **Curso de direito civil brasileiro: direito das coisas**. v.4. São Paulo. Editora Saraiva, 2022. E-book. ISBN 9786555598674. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555598674/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

ELECTRONIC FRONTIER FOUNDATION. **TAKEDOWN HALL OF SHAME**. [S. l.], 28 ago. 2014. Disponível em: <https://www.eff.org/issues/free-speech>. Acesso em: 27 dez. 2023.

ELECTRONIC FRONTIER FOUNDATION. **TRANSPARENCY**. [S. l.], 02 jul. 2008. Disponível em: <https://www.eff.org/issues/free-speech>. Acesso em: 27 dez. 2023.

ELECTRONIC FRONTIER FOUNDATION. **FREE SPEECH**. [S. l.], 15 out. 2007. Disponível em: <https://www.eff.org/issues/free-speech>. Acesso em: 13 dez. 2023.

FACEBOOK INC. **Direitos autorais**. [S. l.], 14 abr. 2019. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/help/1020633957973118>. Acesso em: 12 fev. 2024.

FEITEN WINGERT ODY, Lisiane. **Direitos autorais e sociedade de informação e conhecimento: por um direito de uso adaptado à era digital**. In: FERNANDES, Márcia Santana; CALDEIRA, Cristina Maria de Gouveia (org.). INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E PROPRIEDADE INTELECTUAL. [S. l.: s. n.], 2023. v. 1, ISBN 978-65-5813-075-8.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; MIZUKAMI, Pedro N.; FREITAS, Bruna Castanheira de. **Para Além Da Intermediação: o Youtube Brasil e seus mecanismos de influência na**

produção de conteúdos audiovisuais. In.: REIA, Jhessica; et. al. *Da TV ao YouTube: influenciadores, audiência e normas*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2021.

FROSIO, Giancarlo. **Regulatory shift in state intervention: from intermediary liability to responsibility**. In: CELESTE, Edoardo; HELDT, Amélie; KELLER, Clara Iglesias (ed.). *Constitutionalizing Social Media*. 1. ed. [S. l.]: Bloomsbury, 30/06/2022. cap. 10, ISBN 9781509953721. P.1

GERVAIS, Daniel. **THE TANGLED WEB OF UGC: MAKING COPYRIGHT SENSE OF USER-GENERATED CONTENT**. *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, v. 11, 2009.

GILLESPIE, Tarleton. **Custodians of the internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media**. New Haven: Yale University Press, 2018.

GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro *et al.* Módulo V— obras derivadas e a cultura do remix. **Direito Autoral Online 101**, [s. l.], 27 jan. 2021. Disponível em: <https://medium.com/direito-autoral-101/direito-autoral-obras-derivadas-e-a-cultura-do-remix-8899e1b63c63>. Acesso em: 12 fev. 2024.

GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. **O DIREITO AUTORAL EM PLATAFORMAS DE STREAMING: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas**. Orientador: Prof. Dr. José Garcez Ghirardi. 2023. 90 p. Dissertação (Mestrado em Direito) - Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas., São Paulo, 2023.

INSIDE WIPO: **What is WIPO?** Disponível em: <https://www.wipo.int/about-wipo/en/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

KURTZ, Lahis Pasquali; BRANDÃO, Luíza Couto Chaves. **Regulação do direito autoral e as plataformas: transparência e mecanismos de moderação de conteúdo**. In: DA SILVA, Alexandre P.; MOUTINHO, Andréa L.; e GUIMARÃES, Tatiane. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. p. 89-111.

LEERSEN, Paddy. An End to Shadow Banning?: **Transparency rights in the Digital Services Act between Content Moderation and Curation**. *Computer Law and Security Review*, Amsterdam, v. 48, 2023. DOI doi.org/10.1016/j.clsr.2023.105790. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0267364923000018>. Acesso em: 11 fev. 2024.

LEONARDI, Marcel. **A Garantia Fundamental Do Direito À Privacidade E À Liberdade De Expressão Nas Comunicações Como Condição Ao Pleno Exercício Do Direito De Acesso À Internet**. In: LEITE, George S.; LEMOS, Ronaldo. *Marco Civil da Internet*. São Paulo. Grupo GEN, 2014. E-book. (1014 p.) ISBN 9788522493401. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522493401/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

LESSIG, Lawrence. **Free Culture**. Nova York: The Penguin Press, 2004.

LESSIG, Lawrence. **Remix: Making art and commerce thrive in the hybrid economy**. Londres: Bloomsbury, 2008.

LESSIG, Lawrence. **Code Is Law**. Massachusetts: Harvard Magazine, 2000. Disponível em: <https://www.harvardmagazine.com/2000/01/code-is-law-html>. Acesso em: 12 fev. 2024.

LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. **Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega**. Orientadora: Prof^a. Flávia Portella Püschel, Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016.

META PLATFORMS, INC. **Transparency Center**. [S. l.], 19/01/2022. Disponível em: <https://transparency.fb.com/pt-br/enforcement/detecting-violations/how-review-teams-work/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

MIZUKAMI, Pedro. **Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2007.

MOENS, Marie-Francine. LI, Juanzi. CHUA, Tat-Seng (eds.). **Mining User Generated Content**. New York: CRC Press, 2014.

MOUTINHO, Andréa L.; *et al.* **Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro**. São Paulo: Almedina, 2023. In: SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. **Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro**. São Paulo: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 11 fev. 2024

MURRAY, Ben. **Remixing Culture And Why The Art Of The Mash-Up Matters**. [S. l.], 22 mar. 2015. Disponível em: <https://techcrunch.com/2015/03/22/from-artistic-to-technological-mash-up/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MYERS WEST, S. **Censored, suspended, shadowbanned: User interpretations of content moderation on social media platforms**. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, 2018.

NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

NORTHFLEET, Ellen Gracie. **O Marco Civil da Internet sob o prisma da constitucionalidade - parte II**. In: Opinião. [S. l.], 20 fev. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-fev-20/ellen-gracie-constitucionalidade-marco-civil-internet-ii/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

OECD; WUNSCH-VINCENT, Sacha; VICKERY, Graham. **PARTICIPATIVE WEB AND USER-GENERATED CONTENT: WEB 2.0, WIKIS AND SOCIAL NETWORKING**. OECD Digital Agenda, [S. l.], p. 1-128, 1 set. 2007. Disponível em: https://read.oecd-ilibrary.org/science-and-technology/participative-web-and-user-created-content_9789264037472-en#page2. Acesso em: 12 fev. 2024

PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sergio. **Direitos Autorais. Rio de Janeiro**. FGV, 2009.

PARELES, Jon. “**David Bowie, 21st Century Entrepreneur**”. The New York Times. 2002. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2002/06/09/arts/david-bowie-21st-century-entrepreneur.html>. Acesso em 12 fev. 2024

PINHEIRO, Patrícia P. **Direito Digital**. São Paulo. Editora Saraiva, 2021. E-book. ISBN 9786555598438. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555598438/>. Acesso em: 11 fev. 2024. P.60.

PINHO, J. A. G. de. **Sociedade da informação, capitalismo e sociedade civil**: reflexões sobre política, internet e democracia na realidade Brasileira. Revista De Administração De Empresas, 51(1), 98–106. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902011000100009>, 2011.

POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. **Platforms and Cultural Production**. Cambridge, UK: Polity Press, 2022.

PRICEWATERHOUSECOOPERS BRASIL LTDA. **Pesquisa Global de Entretenimento e Mídia 2022–2026**. Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026, Porto Alegre, ed. 23^a edição, p. 13–19, 2023. Disponível em: <https://www.pwc.com.br/pt/estudos/setores-atividade/entretenimento-midia/2022/outlook-2022.html>. Acesso em: 12 fev. 2024.

RIETVELD, Joost; PLOOG, Joe N.; e NIEBORG, David B. **The coevolution of platform dominance and governance strategies**: effects on complementor performance outcomes. Academy of Management Discoveries. Vol. 6, No. 3, 2020.

RIMMER, M. **Australia's Stop Online Piracy Act**: Copyright, Site-Blocking, and Search Filters in an Age of Internet Censorship. Canberra Law Review, n. 1, 2019.

RODRIGUES, Beatriz Rocha. **A Responsabilidade Dos Provedores De Aplicação Nas Violações De Direitos Autorais**. Revista Aproximando, Rio de Janeiro, v. 7, n. 10, p. 1-30, 8 maio 2023. Disponível em: <https://ojs.latic.uerj.br/ojs/index.php/aproximando/article/view/279>. Acesso em: 13 fev. 2024

RUSS, Caroline. **Tweet Takers & Instagram Fakers**: Social Media & Copyright Infringement. Tulane Journal of Technology and Intellectual Property, v. 22, p. 205-224, 2020.

SALDANHA, Alexandre H. T. e SALDANHA, Paloma M. **Direito Autoral e a Sociedade Digital**: o atraso da Lei de Direitos Autorais. In: DA SILVA, Alexandre P.; MOUTINHO, Andréa L.; e GUIMARÃES, Tatiane. *Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro*. São Paulo: Almedina, 2023. p. 111-131.

SALVADOR, João Pedro F. **Combatendo o discurso de ódio em redes sociais**: eficácia preventiva, repressão penal e moderação de conteúdo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2022.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; Ascensão, José de O. **Direito autoral**. São Paulo: Editora Saraiva, 2020.

SCHNEIDER, Livia Amaral. **Os Impactos da Indústria do Entretenimento na Economia Norte-Americana**. 2009. Monografia (Graduação em Economia) - Departamento de Economia, PUC-RJ, [S. l.], 2009.

SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual**: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes. Barueri: Editora Manole, 2018.

SIMÃO, José F.; BELTRÃO, Silvio R. Direito Civil: **Estudos em Homenagem a José de Oliveira Ascensão**: Teoria Geral do Direito, Bioética, Direito Intelectual e Sociedade da Informação. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2015.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. **O Abuso do Direito Autoral**. 321 f. Tese (Doutorado em Direito Civil) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009

SPOTIFY FOR ARTISTS. **Royalties**. [S. l.]: Spotify, 2019. Disponível em: <https://support.spotify.com/br-pt/artists/article/royalties/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

THETSIDAENG, Chotima. **User-generated content and Copyright Dilemma in Web 2.0 Era**: Should the Specific Exception be introduced in The EU?. Orientador: Kacper Szkalej. 31 f. Master's Thesis 30 ECTS (Master Programme in Intellectual Property Law). Department of Law. Uppsala Universitet, Uppsala, Suécia, 2019

THOMAS, Amy. **Can you play?** An analysis of video game user-generated content policies. CREATE Working Paper 2022/6, Glasgow, 2022.

TIKTOK. **Direitos Autorais**. [S. l.], 26/03/2023. Disponível em: https://support.tiktok.com/pt_BR/safety-hc/account-and-user-safety/copyright. Acesso em: 12 fev. 2024.

TWITCH. **Termos de serviço**. [S. l.], 28/03/2018. Disponível em: <https://www.twitch.tv/p/pt-br/legal/terms-of-service/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. **Direito, Arte e Indústria**: O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. São Paulo: Quartier Latin, 2021;

VAN DIJCK, José. **Users like you?** Theorizing agency in user-generated content. **Media, Culture & Society**, 31, 1, 2011, pp. 41-58.

WYRWOLL, Claudia. **Social Media**: Fundamentals, Models and Ranking of User-Generated Content. Berlin: Springer Vieweg, 2014. 184 p. ISBN 978-3-658-06983-4

YOUTUBE. **Políticas de direitos autorais e uso aceitável do Youtube**. [S. l.], 24 set. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/policies/copyright/. Acesso em: 12 fev. 2024.

ZANINI, Leonardo Estevam de A. **Direito de Autor**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.