



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
FACULDADE DE DIREITO

**A MITIGAÇÃO DO USO DE PEQUENOS TRECHOS PELO *CONTENT ID* DO
YOUTUBE**

JÚLIA SILVA ARAÚJO VELOSO

Rio de Janeiro

2022

JÚLIA SILVA ARAÚJO VELOSO

**A MITIGAÇÃO DO USO DE PEQUENOS TRECHOS PELO *CONTENT ID* DO
YOUTUBE**

Monografia apresentada no curso de graduação em direito pela Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ como pré-requisito para a obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professor Doutor Carlos Augusto Silva Thomaz.**

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

VJ94m Veloso, Júlia Silva Araújo
A MITIGAÇÃO DO USO DE PEQUENOS TRECHOS PELO
CONTENT ID DO YOUTUBE / Júlia Silva Araújo Veloso.
- Rio de Janeiro, 2022.
66 f.

Orientador: Carlos Augusto Silva Thomaz.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2022.

1. direitos autorais. 2. inteligências
artificiais. 3. inovação cultural. 4. cultura
digital. 5. Content ID. I. Silva Thomaz, Carlos
Augusto, orient. II. Título.

A MITIGAÇÃO DO USO DE PEQUENOS TRECHOS PELO *CONTENT ID* DO YOUTUBE

Monografia apresentada no curso de graduação em direito pela Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ como pré-requisito para a obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professor Doutor Carlos Augusto Silva Thomaz**.

Data da Aprovação: 11 / 02 / 2022.

Banca Examinadora:

Professor Doutor Carlos Augusto Silva Thomaz - Orientador

Professora Doutora Veronica Lagassi - Membro da Banca

À popularização da cultura.

AGRADECIMENTOS

Por estar comigo na trajetória da vida e na academia, eu agradeço, primeiramente, ao meu amor, Fernanda, por todo incentivo, companheirismo e carinho. Obrigada por ser o meu maior porto seguro durante todas as turbulências desses 5 anos que estamos juntas. Nenhuma palavra será suficiente para agradecer por tudo o que você é, mas, ainda assim, obrigada por tornar a nossa caminhada cada vez mais leve e feliz.

Agradeço à minha mãe, Priscila, por ser exemplo de força e autenticidade e por me acompanhar durante a minha formação pessoal, acadêmica e profissional. Agradeço à minha irmã, Juliane, por estar comigo em todos os momentos da vida. Agradeço às minhas tias e a minha prima, Nathália, por todo carinho e apreço. Agradeço ao meu avô, José, que apesar de não ter tido a oportunidade de estudar, sempre valorizou e incentivou a educação de suas filhas e netas. Agradeço às minhas avós, Neusa e Celina, por me presentear com as suas histórias de sabedoria e resiliência.

Por tornarem a minha trajetória mais alegre, agradeço a todos os meus amigos, desde os que fiz no início da vida até os que eu conheci durante a graduação. Obrigada por serem companheiros, atenciosos, divertidos e por compartilharem momentos comigo que permanecerão sempre na minha memória. Agradeço por serem a família que escolhi ter.

Agradeço ao ISMART - Instituto Social para Motivar, Apoiar e Reconhecer Talentos, que me deu apoio financeiro e estudantil desde a escola até a graduação, sem os quais eu não teria conseguido entrar e me manter em uma universidade pública. Obrigada por mudar a minha perspectiva sobre a vida, por me proporcionar professores dedicados e que acreditavam na mudança pela educação. Obrigada, principalmente, pelo cuidado, disposição e incentivo durante esses 12 anos em que fui bolsista.

Agradeço ao professor Carlos Augusto Thomaz, por ter aceitado me orientar neste trabalho de conclusão do curso de Direito e por todo o conhecimento transmitido. Obrigada pela disponibilidade e por se fazer presente apesar das adversidades destes tempos pandêmicos.

Por fim, agradeço ao ensino público, o qual eu pude usufruir durante a maior parte da minha formação acadêmica. Agradeço, em especial, à Universidade Federal do Rio de Janeiro, por ser exemplo de um ensino gratuito e de excelência.

RESUMO

O principal objetivo deste trabalho é orientar, por meio de uma análise bibliográfica e de um estudo de caso, como estão sendo conduzidos os atuais obstáculos relativos ao ordenamento jurídico sobre direitos do autor e o algoritmo “*Content ID*”, no que tange ao dispositivo de número 46, VIII da Lei de Direitos Autorais. Nesse âmbito, o crescente uso das plataformas digitais como meio de comunicação impulsiona a inovação cultural e conduz a novas formas de expressão. Por esse motivo, a legislação e os campos do direito devem acompanhar e promover soluções que auxiliem na regulação das diferentes relações jurídicas derivadas da realidade tecnológica contemporânea. Acerca disso, é necessário compreender os aspectos que vinculam os sujeitos à tecnologia, seja por meio de algoritmos, inteligências artificiais, contratos eletrônicos entre outros. Assim, os direitos autorais, sendo meios de proteção e estímulo à inovação, caracterizam-se como significativas estruturas no debate sobre cultura digital. A plataforma “Youtube”, em específico, apresenta grandes desafios relacionados à eficácia dos direitos autorais, principalmente relacionados ao conceito de “pequeno trecho”.

Palavras-chaves: direitos autorais; inteligências artificiais; inovação cultural; cultura digital; “*Content ID*”.

ABSTRACT

The main perspective of this work is to guide, through a literature review and a case study, how the current obstacles regarding the national law of copyright and the "Content ID" algorithm are being conducted. Within this scope, the growing use of digital platforms as means of communication drives cultural innovation and leads to new forms of expression. For this reason, the legislation and the fields of law must monitor and promote solutions that help regulate the different legal relationships derived from the contemporary technological reality. About this, it is necessary to understand the aspects that link the individuals to technology, whether by means of algorithms, artificial intelligences, electronic contracts among others. In this perspective, copyright, as a protection and stimulus to innovation, are characterized as significant structures in the debate regarding digital culture. Youtube platform, particularly, presents great challenges related to the effectiveness of copyright, especially when related to the concept of "short extract".

Keywords: copyright; artificial intelligences; cultural innovation; digital culture; "Content ID".

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1.A PROTEÇÃO DA OBRA INTELECTUAL.....	12
1.1.Dos Direitos Patrimoniais.....	14
1.2.Dos Direitos Morais.....	16
1.3. Direitos Autorais e Internet.....	18
2. FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL, USO LIVRE E FILTRO DE DETECÇÃO E BLOQUEIO.....	22
2.1.A Função Social do Direito do Autor.....	23
2.2.O conceito de “pequeno trecho” no dispositivo 46, VIII da Lei de nº 9.610/98.....	25
2.3.O uso do Youtube, o seu papel na indústria audiovisual e o <i>Fair Use</i>	30
3.A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL <i>CONTENT ID</i>.....	34
3.1.Termos de uso da plataforma <i>Youtube</i>	34
3.2.A incompatibilidade do “ <i>Content ID</i> ” com o conceito de pequeno trecho da Lei de Direitos Autoral.....	43
3.3.Impedimento à criação de novas obras audiovisuais.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS.....	59

INTRODUÇÃO

O presente estudo terá por base a análise do ordenamento jurídico voltado à proteção dos direitos do autor expressa no art. 46, VIII da Lei nº 9.6010/98 e a sua relação com o algoritmo “*Content ID*” no que tange a proteção de novas obras audiovisuais. Nesse aspecto, o conteúdo será embasado e construído a partir da explicação acerca da importância dos direitos autorais no desenvolvimento cultural e artístico digital. Ainda, a partir disso, será desenvolvida a problemática advinda da não adaptação da atual legislação relacionada ao contexto da produção de obras na internet, em especial, vinculadas à plataforma Youtube. Além disso, todos esses aspectos serão relacionados ao princípio constitucional da Função Social da Propriedade interligada ao Direito Autoral.

Para o alcance do objetivo pretendido, primeiramente, serão desenvolvidos os aspectos teórico-dogmáticos que caracterizam os direitos autorais no contexto brasileiro. Essa análise introduzirá a temática e servirá como instrumento para que sejam esclarecidos os fundamentos e o papel social do direito do autor. Por essa linha, a exposição de conceitos basilares como a divisão entre direito moral e patrimonial do autor serão explorados. Em seguida, a partir desses importantes conceitos, um breve estudo sobre direito digital também será desenvolvido, o qual abordará as principais problemáticas estabelecidas após a difusão da internet.

Ademais, de forma breve, tendo em vista a crescente e significativa onda de criação de conteúdo digital, a qual está diretamente atrelada às novas formas de comunicação e transmissão de informação, será analisada a importância e a dimensão da plataforma de vídeo Youtube nesse movimento. Isso, pois a plataforma de vídeos estabelece um novo paradigma de empreendedorismo e desenvolvimento cultural por meio da internet, o qual gera grandes impactos sociais e econômicos.

Ademais, para tratar do conceito de pequeno trecho expresso pelo art. 46, VIII da Lei de Direitos Autorais, este estudo partirá da análise jurisprudencial de algumas decisões que abordam a temática. Por meio disso, pretende-se atrelar a jurisprudência com a problemática da inteligência artificial “*Content ID*” e as possíveis barreiras impostas pela plataforma

“*Youtube*” ao uso legítimo de curtos fragmentos de obras alheias. Dessa forma, uma análise teórica do viés contratualista dos termos de uso da plataforma, baseada nas cláusulas que envolvem o algoritmo e o bloqueio de vídeos e monetização, será discutida e relacionada ao âmbito legal brasileiro.

Conforme comentado anteriormente, serão analisadas as noções sobre direito do autor e internet. Além disso, esse estudo trará uma visão contemporânea sobre os desafios da vigente Lei de Direitos Autorais e as características advindas da realidade do ambiente digital. Por essa razão, os conceitos desenvolvidos por importantes doutrinadores serão utilizados na análise acerca do direito e internet. O “*Cyberespaço*”, dentre estes, como um dos principais conceitos que serão trabalhados nessa parcela do estudo. Isso, pois é de suma importância a compreensão da amplitude da informatização e as suas consequências na eficácia dos Direitos do Autor, para que seja possível o entendimento do recorte temporal deste estudo.

Nessa mesma linha, será dissecado o conceito de “pequeno trecho” estabelecido no art. 46, VIII da Lei de Direitos Autorais para que seja possível o entendimento da exceção à proteção aos direitos do autor e a sua relação com o *Content ID*. Isso porque será a partir dessa interligação e, principalmente, da análise das diretrizes que condicionam esse filtro de detecção e bloqueio que serão esclarecidos os impactos da plataforma Youtube na produção de novas obras audiovisuais. Essa análise, portanto, mostra-se essencial, tendo em vista o alcance populacional da plataforma em estudo, a sua relevância no interesse público e na expansão de obras audiovisuais.

A relevância social deste estudo está atrelada, principalmente, à necessidade de aproximação do direito com os novos meios tecnológicos. Esse fato, em especial, quando relacionado à plataforma “*Youtube*” - que, atualmente, mostra-se como um elemento de transmissão artístico, jornalístico e cultural da realidade brasileira. Além disso, a contribuição social da plataforma ultrapassa a esfera imaterial do patrimônio, sendo fonte de renda para alguns criadores de conteúdo. Por esse motivo, o entendimento jurídico dos termos da plataforma que regulam as relações contratuais de direito do autor é de tamanha relevância, não somente no âmbito cultural, porém também na perspectiva financeira.

Por fim, a proposta metodológica deste estudo terá por base a revisão bibliográfica de doutrinas acerca da temática de direito autoral e internet. Terá por base, ainda, o exame dos termos contratuais adotados pela plataforma “*Youtube*” e as implicações quanto aos aspectos que englobam a inteligência artificial *Content ID*. Além disso, será abordada a problemática na criação de novas obras, a proteção do direito do autor na plataforma e a importância do uso livre para a inovação cultural. Neste sentido, apresentar-se-ão decisões jurisprudenciais que consolidem o entendimento acerca do conceito exposto no art. 46, VIII da Lei de Direitos Autorais. Por fim, toda esta construção investigativa será realizada por meio do método hipotético-dedutivo e pelo desenvolvimento qualitativo da pesquisa.

1. A PROTEÇÃO DA OBRA INTELECTUAL

Primeiramente, para o entendimento e conceituação do que se caracteriza o Direito do Autor, é importante destacar que este relaciona-se diretamente com a subjetividade humana. Isso porque esse direito foi criado como fonte de proteção de obras intelectuais e estéticas e estas são construídas a partir da capacidade criativa dos indivíduos. Essa criatividade é uma das características mais intrínsecas do ser humano para além de ser o vetor de toda inovação.

Para José de Oliveira Ascensão, “a tutela extensa do direito de autor só se justifica pela criatividade, pelo que, se não houver uma base de criatividade, nenhuma produção pode franquear os umbrais do Direito do Autor”¹. É por meio desta característica que nos expressamos artística e academicamente, construímos tecnologias, nos comunicamos e transmitimos informações jornalísticas.

Nesse viés, Calos Alberto Bittar aborda:

As obras protegidas são as destinadas à sensibilização ou transmissão de conhecimentos, a saber, as obras de caráter estético, que se inscrevem na literatura (escrito, poema, romance, conto), nas artes (pintura, escultura, projeto de arquitetura, filme cinematográfico, fotografia) ou nas ciências (relato, tese, descrição de pesquisa, demonstração escrita, bula medicinal).²

Toda essa subjetividade compõe o Direito do Autor e este resta atualmente positivado no ordenamento jurídico brasileiro por meio da Lei 9.610/98. Nesta lei, em seu artigo 7º, é possível compreender quais são os objetos de proteção incorporados pelo Direito Autoral Brasileiro³. Em consonância com o entendimento legal, “pode-se assentar que o Direito de

¹ ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito Autoral. 2.Ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 3.

² BITTAR, Carlos Alberto. Direito do Autor. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07.03.2019, p. 27.

³ Lei de 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) “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,

Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”⁴.

Além disso, tal lei é marcada pela especialidade e esta advém de todas as características que a diferenciam das normas ordinárias e, em parte, dificultam a classificação da sua natureza jurídica. Essa dificuldade está, principalmente, atribuída à composição bipartida do Direito do Autor. O ordenamento jurídico brasileiro, nesse viés, adota a Teoria Dualista de Henri Desbois como forma de conceituação dos direitos autorais considerando a sua natureza *sui generis*.

Antes da difusão da teoria de Henri Desbois, o Direito Autoral foi atrelado ao Direito de Propriedade, sendo uma das primeiras tentativas de atribuição de direitos aos autores pela criação de suas obras. Algumas das principais problemáticas dessa via de análise estavam atreladas aos aspectos da intangibilidade e, também, da pessoalidade, que aparecem na relação entre o criador e a sua obra, como, por exemplo, o direito de paternidade da obra que se vincula diretamente ao direito da personalidade. Além disso, Silmara Juny de Abreu Chinellato, citada no livro “Direito Autoral no Brasil” de José Carlos Costa Netto, também aponta alguns fatores:

A natureza jurídica híbrida, com predominância dos direitos da personalidade, do direito de autor como direito especial, *sui generis*, terá como consequência não serem aplicáveis regras da propriedade quando a ele se referirem, nas múltiplas considerações das relações jurídicas.

Entre elas, incluem-se as seguintes que já foram analisadas quando afastamos e contestamos a pretensa natureza jurídica de propriedade.

Distinção entre corpo mecânico e corpo místico, sendo apenas o primeiro suscetível de propriedade e posse.

Aquisição da titularidade do direito de autor.

Prazo de duração limitado para direitos patrimoniais e ilimitados para direitos morais.

Não cabe usucapião quanto a nenhum dos direitos morais, aplicando-se, em tese, ao corpo mecânico.

Perda do direito patrimonial depois de certo prazo, quando a obra cai em domínio público.

Inalienabilidade de direitos morais.

Ubiquidade da criação intelectual.

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. BRASIL, **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 ago. 2021

⁴ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07.03.2019, p. 27.

Diferente tratamento no regime de bens no casamento, entre a propriedade e o direito de autor.

Acresçam-se ainda, diferentes regimes para a desapropriação de direito de autor, aos quais se aplicam outras normas que não são as de propriedade; interpretação restrita em favor do autor; e a inaplicabilidade da tutela processual possessória.⁵

Apesar dessas barreiras, é importante compreender que a incorporação do Direito de Autor como um Direito de Propriedade foi um avanço muito significativo e originário na atribuição de direitos aos autores, segundo Bittar:

Como se tratava de Direito sobre coisa incorpórea, sua introdução no sistema codificado deu-se pela via dos direitos reais, como Direito de Propriedade Imaterial. Entretanto, com isso, ganhou foros de Direito o então privilégio e, ademais, reconhecido ao autor da obra, a partir da observação de que a criação é o título atributivo dessa qualificação.⁶

Esse primeiro relacionamento entre o Direito Autoral e o Direito de Propriedade influenciou, de forma embrionária, a construção do que seriam os direitos autorais em diversas jurisdições. Isso, pois conectou o autor a sua obra por meio do vínculo da propriedade. E, a partir dessa análise inicial, será introduzida neste estudo a maneira como, na atualidade, o ordenamento jurídico brasileiro compreende o Direito do Autor.

1.1. Dos direitos patrimoniais

Conforme citado anteriormente, a Lei de Direitos Autorais está vinculada à Teoria Dualista de Henri Desbois. Por essa perspectiva, o Direito do Autor está dividido em duas vias de análise: a do Direito Patrimonial e do Direito Moral. Essa teoria é a utilizada para explicar as nuances que envolvem todas as especificidades desse direito e representou um verdadeiro avanço doutrinário nos estudos da matéria. Segundo Netto, essa teoria “(...) veria na proteção à criação intelectual um instituto autônomo que enfeixa dois direitos diversos, interdependente, porém distintos um do outro: o patrimonial, transferível, e o pessoal, insubrogável.”⁷

⁵ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. Data de publicação: 17.12.2018, p. 137.

⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07.03.2019, p. 29.

⁷ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. Data de publicação: 17.12.2018, p. 143.

Primeiramente, para a análise dessa bifurcação, será dissecado o que constitui o Direito Patrimonial do Autor. Este está atrelado ao relacionamento econômico entre o autor e a sua obra. Conforme expresso pela Lei de Direitos Autorais em seu artigo 28, “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”⁸. Essa relação pecuniária se diferencia da forma como são compreendidos os outros direitos patrimoniais dispostos no ordenamento jurídico.

Isso, tendo em vista que o Direito Patrimonial do Autor está pautado na exclusividade do uso da obra para a geração de proveitos econômicos. Nesse sentido, a autorização do autor torna-se essencial para que se possa destinar a obra para fins financeiros.

Isso significa, pois, que, pelos vínculos que o mantêm unido à obra, mesmo depois de comunicada sob qualquer forma, tem o direito de interferir em qualquer outra modalidade não contratada ou surgida depois com a evolução tecnológica (gravação de show, ou de novela, em fita cassete, para posterior venda ou locação ao público, em que a permissão para a realização da novela não possibilita, por si, o novo uso, que, ao revés, necessita estar autorizado por expresso no ajuste próprio)⁹

Em resumo, o Direito Patrimonial do Autor, compõem-se de particularidades, as quais são:

(...) o **cunho real ou patrimonial** (da relação direta com a obra); o **caráter de bem móvel** (art. 3º), exatamente para efeito da disposição pelos meios possíveis; o **alienabilidade**, para permitir o seu ingresso no comércio jurídico (arts. 29 e 49), transmitindo-se por via contratual ou sucessória; o **temporaneidade**, ou seja, limitação no tempo (arts. 41 e seguintes, e 96), que confere ao Direito de Autor conotação especial dentre os direitos privados, ao lado das outras particularidades apontadas; o **penhorabilidade**, ou seja, a possibilidade de sofrer constrição judicial, em face da condição de direitos disponíveis, salvo o disposto no art. 76; o **prescritibilidade**, ou seja a perda da ação por inércia, no lapso de tempo legal, que será, aplicando-se o princípio de que, inexistente norma especial a respeito, valer-se-á o aplicador daquela comum ou geral, o da lei civil comum (arts. 205 e 206 do Código Civil de 2002), em face do veto sofrido pelo art. 111 da Lei 9.610/1998, que deixou em aberto o Capítulo III do Título VII que trata da prescrição da ação.”¹⁰[grifo nosso]

Por fim, para o melhor entendimento do conceito, cabe destaque a exemplificação trazida por José Carlos Costa Netto:

⁸ BRASIL., **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 22 ago. 2021.

⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07.03.2019, p. 73.

¹⁰ *Idem*.

Vamos supor, por exemplo, uma escultura, de um lado, e um programa de computador (*software*), de outro, presentes nos dois casos o requisito da originalidade. Os dois são considerados obras intelectuais tuteladas pelo direito de autor. No pleno e regular exercício de seus direitos de autor, o escultor – ou artista plástico – vende sua escultura a uma instituição bancária, e o criador do programa de computador cede seus direitos patrimoniais, de forma integral, a uma empresa prestadora de serviços.

Estaria inaugurada uma relação de direito real entre o adquirente (*a instituição bancária no primeiro caso e a empresa prestadora de serviços, no segundo*) e o “objeto” adquirido? Ou seja, poderia ser adotado o mesmo tratamento que o banco possa dar a outros objetivos de sua propriedade, como uma poltrona ou que a empresa de serviços a um móvel de arquivo?

Óbvio que não. Mas por quê?

Sem desmerecer o ofício de quem confeccionou a poltrona ou fabricou o arquivo de aço, quando se trata de obra intelectual o exercício do direito de uma recebe tratamento distinto. Mesmo no regular exercício de direitos patrimoniais, o cessionário de direitos autorais não tem autonomia de “proprietário” do bem adquirido em decorrência da impossibilidade de rompimento da ligação existente entre a obra e o seu autor, em todos os momentos – e diferentes formas – de utilização daquela.¹¹

Dessa forma, o Direito Patrimonial do Autor não está somente pautado em um relacionamento econômico desobrigado, mas também possui a característica da exclusividade. Esta, a qual se conecta diretamente ao vínculo único entre o autor e a sua obra, está interligada à proteção advinda dos Direitos Morais do Autor.

1.2. Dos direitos morais

Os Direitos Morais do Autor são direitos vinculados à personalidade do criador. Isso, pois esses estão relacionados a autenticidade estabelecida no processo de criação da obra que conecta o autor ao produto de sua criação. Conforme conceitua Rodrigo Moraes (2015), citado no livro de José Carlos Costa Netto,

a pluralidade de prerrogativas extrapatrimoniais que visam a salvaguardar tanto a personalidade do autor quanto a obra intelectual em si mesma, por ser uma projeção do espírito de quem a criou. Em outras palavras, definiu-se como uma série de direitos de ordem não patrimonial que visem a proteger criador e criação. Esta

¹¹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. Data de publicação: 17.12.2018, p. 239-240.

constitui um reflexo da personalidade daquele, e, conseqüentemente, uma emanção de sua própria dignidade como pessoa humana.¹²

Os Direitos Morais do Autor estão relacionados no art. 24 da Lei de Direitos Autorais¹³. As características que os compõem, de acordo com Carlos Alberto Bittar, são:

a **personalidade**; a **perpetuidade**; a **inalienabilidade**; a **imprescritibilidade**; e a **impenhorabilidade**. De início, são direitos de natureza pessoal, cabível a ideia para as pessoas jurídicas, inserindo-se nessa categoria direitos de ordem personalíssima; são também perpétuos ou perenes, não se extinguindo jamais; são inalienáveis, não podendo, pois, ingressar legitimamente no comércio jurídico, mesmo se o quiser o criador, por deles não pode dispor; são imprescritíveis, comportando, pois, exigência por via judicial a qualquer tempo; e, por fim, são impenhoráveis, não suportando, pois, constrição judicial (a lei fala em inalienabilidade e irredutibilidade, art. 27, realçando, em outro passo, a inacessibilidade dos direitos – art. 49, inciso I).¹⁴[grifo nosso]

Como um direito de caráter pessoal, não pode ser dissociado ou afastado do autor. Isso porque considerando que a obra é entendida como uma criação do espírito, não há como descaracterizá-la da essência pessoal que a compõe. Compreende-se, assim, que o autor se coloca em sua obra e esta é produzida a partir de seu poder criativo. Conforme abordado no início deste capítulo, a criatividade é um elemento intrínseco ao ser humano; é um elemento que faz parte de sua estrutura. E, como estrutura pautada na individualidade, é pessoal.

Para Sérgio Branco, ainda, os Direitos Morais podem ser divididos em 3 categorias, sendo estas refletidas pela possibilidade de:

¹² COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. Data de publicação: 17.12.2018, p. 231-232.

¹³ Art. 24 da Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) “Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

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-la, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

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;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.” BRASIL., **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 22 ago. 2021.

¹⁴ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07.03.2019, p. 71.

- **indicação da autoria** (incisos I e II) — o autor sempre terá o direito de ter seu nome vinculado à obra. Por isso, qualquer remontagem de peça de Shakespeare deve fazer referência ao fato de a obra ter sido elaborada pelo escritor inglês, apesar de toda a sua obra já ter caído em domínio público;
- **circulação da obra** (incisos III e VI) — o autor tanto pode manter a obra inédita quanto retirar a obra de circulação. Uma questão muito discutível é a de autores que deixam expressamente indicada sua vontade de não ter determinado livro publicado após sua morte e, ainda assim, seus herdeiros o publicam
- **alteração da obra** (incisos IV e V) — compete ao autor modificar sua obra sempre que lhe convier ou vetar qualquer modificação a ela. Em 2006, o governo chinês informou que não permitiria que o filme *Os infiltrados*, do diretor norte-americano Martin Scorsese, fosse exibido nos cinemas chineses porque o filme fazia referência à aquisição, pela máfia chinesa, de equipamentos militares. Solicitou-se a modificação do filme para que essa parte da história fosse alterada, mas o pedido foi recusado.³² A propósito, como anteriormente mencionado, diz a LDA que, no caso do Brasil, cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.¹⁵[grifo próprio]

Por fim, ainda acerca da personalidade, cabe destaque as palavras de José de Oliveira Ascensão: “o direito pessoal é originalmente atribuído apenas ao criador intelectual, e se a titularidade pertencer ao criador intelectual. Se, pelo contrário, a obra for originalmente atribuída a pessoa diferente não há que falar num direito pessoal de autor. Portando, só nos pode ocupar a sucessão ou transmissão a partir de um criador intelectual originário.”¹⁶

1.3. Direitos autorais e internet

Neste subcapítulo será desenvolvido, brevemente, o relacionamento entre o Direito do Autor e o mundo digital para que, a partir desta análise, possa ser dissecada a problemática que engloba o art. 46, VIII da LDA e a inteligência artificial *Content ID*. Nesse âmbito, serão perpassados os conceitos atrelados à Revolução Tecnológica, os seus impactos na proteção dos direitos do autor, bem como, a consequência desse novo paradigma. Assim, permitindo a compreensão da temática a partir de uma base teórica sólida que desemboque na questão contemporânea estudada.

¹⁵ BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos Autorais**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2009. p. 48-49.

¹⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2.Ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 274.

Primeiramente, é importante o entendimento de que “durante décadas o direito autoral desenvolveu-se em um ambiente no qual o uso e a difusão da tecnologia favoreciam a produção, reprodução e circulação de obras protegidas.”¹⁷ A partir da Terceira Revolução Industrial e da evolução dos meios de difusão de informações, “a tensão entre a necessidade de proteger e a ampliação da circulação engendrou arranjos contratuais específicos, como o surgimento de sociedades de gestão coletiva de direitos de autores e os contratos entre autores e empresas de reprodução de obras protegidas, que em certa medida foram capazes de assegurar níveis mais ou menos adequados de proteção.”¹⁸

A partir desse avanço tecnológico exponencial, as relações sociais e comunicacionais foram modificadas intensamente. Como consequência dessa transformação tecnológica, “a expressão ‘sociedade da informação’ passou a utilizada, nos últimos anos desse século, como substituto para o conceito complexo de ‘sociedade pós-industrial’ e como forma de transmitir o conteúdo específico do ‘novo paradigma técnico-econômico’”¹⁹. Tendo em vista que essa mudança na estrutura comunicacional ocorreu em paralelo ao crescimento da globalização, o uso da Internet não demorou a ser difundido.

Esse novo mundo comunicacional ganhou corpo e nome, sendo atrelado ao conceito de “Cyberespaço” de William Gibson citado no texto de Alexandre Dias Pereira:

Deve-se a William Gibson a introdução do termo ciberespaço (Cyberspace), referindo na sua obra *Neuromancer* (1984) como a “alucinação consensual experimentada diariamente por bilhões de operadores legítimos em cada nação.” Esta caracterização do ciberespaço era algo futurista na época, já que em 1988 existiam apenas 217 ligações à Internet, para além de que, até 1991, a americana Fundação Nacional para a Ciência proibia a utilização da rede para fins comerciais.²⁰

¹⁷ BUAINAIM, Antônio Márcio; MENDES, Cássia Isabel Costa. **Inovações tecnológicas e direito autoral: novas modalidades de uso de obras e novas polêmicas sobre propriedade intelectual**. Parc. Estrat. Brasília, DF. Vol. 14. n. 28. p. 132. Data de publicação: jan/jun 2009.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ WERTHEIN, Jorge. **A sociedade da Informação e seus desafios**. Ci. Inf. Brasília, v. 29, n. 2, p. 71, Data de publicação: maio/ago. 2000.

²⁰ PEREIRA, Alexandre Dias. **Direito Ciberespacial: Soft Law ou Hard Law?** Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Joaquim Gomes Canotilho. Vol III. Coimbra: Coimbra Editora, p. 7, 2012.

Dentro do conceito de “ciberespaço” a territorialidade é mitigada. “Na Internet não existiria Estado com poder normalizador capaz de impor aos seus súbditos as suas leis através dos seus órgãos judiciais e administrativos. Desde logo porque na Internet não existiriam fronteiras territoriais, ninguém seria nacional de país algum nem teria domicílio em lugar algum.”²¹ Esse fato, inicialmente, impossibilitou a vigilância e controle dos estados soberanos, o que ocasionou uma liberalidade em relação às regras e leis vigentes em cada um dos países atrelados à rede virtual de computadores.

A internet, em suas raízes, não possuía vínculos com os ordenamentos jurídicos, formando-se como uma sociedade paralela e invisível aos olhos das jurisdições. Em meio a essa “virtualidade” - característica da internet -, a proteção aos direitos de propriedade intelectual foi se anulando em consequência dos compartilhamentos e usos irregulares. No bojo dessa difusão desenfreada, o Direito da Propriedade Intelectual foi conectando-se com esse “Cyberespaço”, em uma tentativa de limitação dessas ilegalidades ali realizadas.

Nesse viés, Werthein afirma que “o acesso universal ao conteúdo e a fontes de conhecimento aponta para a necessidade de resolver vários outros desafios. Um dos mais relevantes, como apontam Mansell e Wehn, é o reconhecimento dos direitos de propriedade intelectual”²².

Nesse sentido, iniciou-se o relacionamento, cada vez mais interligado, entre os Direitos Autorais – como ramo do Direito da Propriedade Intelectual – e o mundo digital. Fato que segundo Cássia Isabel Costa Mendes e Antônio Márcio Buainaim apresenta as seguintes problemáticas:

Atualmente, com a evolução tecnológica, tem sido possível compartilhar, recombina e reproduzir obras intelectuais de forma mais fácil, com alta qualidade e a um custo marginal baixo, chegando até zero. A massificação da utilização do computador e o acesso à internet intensificaram a intangibilidade das obras intelectuais, convertidas em pacotes de dados – músicas, textos, transmissão de voz, imagens – que passam a ser transmitidos em segundos para diversos espaços e continentes, evidenciando o caráter de mobilidade e portabilidade das obras. A adoção das tecnologias da informação e comunicação trouxe como consequência a passagem de um modelo de comunicação massivo para um formato ciberespacial, originado pela convergência da web e das ferramentas oferecidas nos espaços

²¹ PEREIRA, Alexandre Dias. **Direito Ciberespacial: *Soft Law ou Hard Law?*** Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Joaquim Gomes Canotilho. Vol III. Coimbra: Coimbra Editora, p. 9, 2012.

²² WERTHEIN, Jorge. **A sociedade da Informação e seus desafios**. Ci. Inf. Brasília, Vol. 29, n. 2, p. 77, Data de publicação: maio/ago. 2000.

virtuais (BRITTES e PEREIRA, 2007). Nesse contexto, a tecnologia, principalmente a digital, traz novas formas de utilizar, reproduzir, recombinar e difundir obras intelectuais, com a proposta de novos modelos de negócios que questionam, em profundidade, os paradigmas que dominaram toda a indústria de direitos de autor do século 20.²³

Frente a esse amplo avanço da internet e de suas problemáticas em relação as diferentes violações de direitos autorais, empresas vinculadas ao mercado digital de criação e circulação de obras iniciaram um processo de elaboração de formas de contenção dessas irregularidades. Nesse âmbito, para protegerem o conteúdo suportado pelas suas plataformas, essas empresas criaram filtros de detecção e bloqueio para tentarem cercear o uso de obras protegidas. Segundo Nogueira da Silva e Fernandes Silva “A plataforma de hospedagem *YouTube*, criada em 2005, nos oferece um exemplo acerca dessa rapidez da internet e da aplicação dos direitos autorais online, por se tratar de uma plataforma na qual os usuários fazem o compartilhamento de conteúdos sem restrições (inicialmente), fazendo com que possivelmente estejam presentes infrações aos direitos autorais.”²⁴

É nesse contexto que o algoritmo *Content ID* foi criado pela plataforma de vídeos *Youtube*. Essa inteligência artificial buscou impedir diversas formas de violação de direitos autorais que existiam na plataforma. Segundo Rodrigo José Serbena Glasmeyer e Roberto Pompeo, o *Content ID* trata-se de

um software desenvolvido e utilizado pelo Youtube desde 2007 com o objetivo de reconhecer violações de direitos autorais de maneira automática, sem a necessidade de interpretação humana. O software se baseia em uma base de dados que, segundo o site, é formada por dados disponibilizados pelos ditos detentores de direitos autorais (em sua maioria, gigantes da indústria fonográfica e cinematográfica). Essa base de dados é analisada pelo software de modo que cada imagem, vídeo, áudio e até mesmo melodia apresentada como conteúdo original desses detentores do copyright é transformada em um chamado “fingerprint”. Esse fingerprint é uma base comparativa que permite ao software automaticamente analisar se o conteúdo enviado ao youtube por quaisquer usuários tem uma determinada porcentagem de semelhança com o conteúdo protegido pelos direitos autorais presente na base de dados.²⁵

²³ BUAINAIM, Antônio Márcio; MENDES, Cássia Isabel Costa. **Inovações tecnológicas e direito autorar: novas modalidades de uso de obras e novas polêmicas sobre propriedade intelectual**. Parc. Estrat. Brasília, DF. Vol. 14. n. 28. p. 132. Data de publicação: jan/jun 2009.

²⁴ NOGUEIRA DA SILVA, G.; FERNANDES SILVA, I. **Os Direitos autorais na era digital: as implicações para a criação de conteúdo e o caso dos artigos 11 e 13 da nova diretiva de direitos autorais da união europeia**. ÍANDÉ : Ciências e Humanidades, v. 4, n. 1, p. 42-52, 9 jun. 2020. p. 44.

²⁵ GLASMEYER, Rodrigo J. S.; POMPEO, Roberto. **A automação da análise de Direitos Autorais nas práticas do Youtube: a relevância do Youtube dentro da indústria cultural**. Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial Universidade Federal do Paraná. 2018. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/a-automacao-da-analise-de-direitos-autorais-nas-praticas-do-youtube-a-relevancia-do-youtube-dentro-da-industria-cultural/> Acesso em 01 out. 2021.

Esse mecanismo é um resultado das constantes violações que aconteciam em um período em que o *Youtube*, bem como toda a internet, era considerado uma zona livre de regulamentações. Nos capítulos seguintes, será abordada a problemática advinda dessa tentativa de cerceamento de infrações de direitos autorais e a própria disposição legal da Lei de Direitos do Autor.

2. FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL, USO LIVRE E FILTRO DE DETECÇÃO E BLOQUEIO

Neste capítulo, será abordada a Função Social do Direito do Autor, bem como a relação com o conceito de uso livre de obras protegidas por direito autoral e com o filtro de detecção e bloqueio do *Youtube*. Primeiramente, filtro de detecção e bloqueio trata-se de uma tentativa de monitoramento e contenção de possíveis infrações de direitos autorais, advinda das dificuldades de proteção aos direitos do autor decorrentes do crescimento da internet. Nesse âmbito, a função desse mecanismo é servir como um meio automático de identificação de usos indevidos de obras alheias assim como o algoritmo *Content ID* atua na plataforma de vídeos.

2.1. A Função Social do Direito do Autor

Para o entendimento acerca da motivação para a criação de filtros de detecção e bloqueio, é importante analisar o conceito da Função Social da Obra Intelectual. Isso, pois é por meio desse conceito que é possível compreender a importância da obra para além dos aspectos privados que envolvem o criador e, principalmente, a sua relevância para a manutenção da cultura.

Primeiramente, vale dissecar o conceito da Função Social da Propriedade, o qual está expressamente na Constituição da República de 88 em seu inciso XXIII²⁶ do artigo 5º. A Função Social da Propriedade estabelece termos principiológicos que gerem a propriedade para além do “dispor, usar e fruir” individualistas, determinando que o bem deve cumprir o seu papel social. Como “papel social”, entende-se mais do que somente algo voltado diretamente ao corpo social. Há o entendimento de que o cumprimento de um “papel social” está trelado à ideia de que o bem em domínio deve ter uma destinação e funcionalidade. Sobre o tema, Anderson Schreiber diz:

Esclareça-se que funcionalizar a propriedade ao atendimento de interesses sociais não significa, de modo algum, propor o aniquilamento dos direitos individuais ou pregar a negação da propriedade privada. Muito pelo contrário. A função social, impondo ao proprietário a observância de determinados valores sociais, legitima a propriedade capitalista e a compatibiliza com a democracia social que caracteriza os sistemas políticos contemporâneos. O proprietário permanece como beneficiário imediato, e quase sempre predominante, do domínio; apenas se impõe a ele que exerça o seu direito atendendo também aos interesses sociais. A propriedade se mantém privada, mas se afasta da definição individualista de "poder absoluto do proprietário" para buscar na conformação ao interesse social a sua legitimação, a razão e o fundamento de sua proteção jurídica.²⁷

Além disso, interpretação do princípio da Função Social da Propriedade se estendeu a outras esferas do Direito. Como uma das extensões desse princípio, surgiu a Função Social do Direito Autoral. Esta delimitou os direitos atribuídos ao autor para que estivessem condicionados a determinados valores sociais. Define Canassa que:

De outra sorte, conforme o posicionamento exarado por Ascensão, da mesma forma como não se pode conceber direitos absolutos, pura e simplesmente, o direito exclusivo conferido ao autor também não pode ser assim considerado, o que implica dizer que ele está sujeito a limites e, conseqüentemente, adstrito à aplicação do princípio da função social.²⁸

Portanto, não é possível afastar o Direito Autoral de sua função social. A partir desse pressuposto, podemos adentrar ao tema dos filtros de detecção e bloqueio. Isso, porque estes

²⁶ Artigo 5º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988: “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: (...) XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;” BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao. Acesso em: 13 dez. 2021.

²⁷ SCHREIBER, Anderson. **Função Social da Propriedade na Prática Jurisprudencial Brasileira**. Revista Trimestral de Direito Civil, Rio de Janeiro, v. 6, p.6, 2000.

²⁸ CANASSA, Ana Luiza de Faria. **Streaming e a Função Social do Direito Autoral**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Direito. São Paulo, p.102, 2020.

são tentativas de contenção de infrações de direitos autorais que surgiram após o exponencial crescimento do *cyberespaço*. A priori, a ideia de detecção e bloqueio de infrações, pode ter sido – e, em maior parte, continua sendo – compreendida como algo realmente inovador e eficaz no campo jurídico digital e na proteção dos direitos do autor.

Todavia, algumas consequências dessa forma de contenção de infrações se desenvolveram relacionadas ao cumprimento dessa Função Social do Direito Autoral. Na legislação de Direitos Autorais brasileira, existem algumas exceções à proteção dos direitos do autor. Essas exceções possuem uma grande relevância na efetivação da Função Social do Direito do Autor, pois é a partir dessa flexibilização que nascem outras possibilidades de destinação da obra, as quais não estão vinculadas ao domínio exclusivo do autor. Isso porque, como observado anteriormente por Schreiber, por meio da função social “a propriedade se mantém privada, mas se afasta da definição individualista de “poder absoluto do proprietário” para buscar na conformação ao interesse social a sua legitimação, a razão e o fundamento de sua proteção jurídica.”²⁹

A principal problemática relacionada ao filtro de detecção e bloqueio está vinculada ao tratamento das questões de direito autoral por meio de mecanismos que não possuem a flexibilidade de compreensão dessas exceções e, essa ausência de diferenciação das exceções, desencadeia no descumprimento da legislação. Além disso, há ainda o fato de as liberalidades estabelecidas na Lei 9610/98 possuírem uma base principiológica constitucional relacionada ao interesse da sociedade. Por essa razão, é de suma importância entendermos a Função Social do Direito do Autor - e todos os seus reflexos constitucionais - quando estamos a tratar de inteligências artificiais que detectam e bloqueiam conteúdos digitais.

Por fim, acerca do tema Netto afirma que

a “democratização do acesso aos bens da cultura” e a função social da propriedade deverão ser aplicados à propriedade intelectual de forma ampla e equilibrada, ou seja, não somente enfocando o legítimo interesse público de acesso à cultura ou dever – que a Constituição expressamente atribui ao Estado (art. 215) -, mas, principalmente, a garantia de renovação da criação cultural e sustentação econômica

²⁹ SCHREIBER, Anderson. **Função Social da Propriedade na Prática Jurisprudencial Brasileira**. Revista Trimestral de Direito Civil, Rio de Janeiro, v. 6, p.6, 2000.

da imensa coletividade de autores e demais titulares de direitos autorais que constroem diretamente a identidade cultural do País.³⁰

2.2. O conceito de “pequeno trecho” no dispositivo 46, VIII da lei de nº 9.610/98

Assim, para iniciarmos o estudo acerca do conceito de “pequeno trecho” importa entendermos primeiro a principal motivação para a existência das limitações aos Direitos Autorais. Começamos, assim, por Bittar, o qual afirma que

com a designação de limitações aos direitos autorais, a lei prevê, para obras protegidas, algumas exceções ao princípio monopolístico, atendendo a interesses vários de ordem pública. Integrados ao sistema autoral *ab origine*, essas limitações, tecidas com linhas ditadas pela prevalência da ideia de difusão da cultura e do conhecimento, constituem derrogações à exclusividade do autor[...].³¹

Nesse contexto, é de suma importância entendermos também o disposto na Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, pois esta serve como principal base para a orientação e interpretação das exceções aos direitos do autor³². É por meio do parágrafo 2 do artigo 9 da Convenção de Berna que o conceito de uso livre foi apresentado primeiramente: “2) Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais,

³⁰ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. p. 279, 2018.

³¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. p. 93, 2019.

³² Sobre o tema, importa destacar o discorrido por Basso: “o Brasil, na qualidade de País Membro da OMC, assumiu a obrigação de prover (em seu território), aos titulares brasileiros e estrangeiros de direitos autorais, proteção efetiva de acordo com os patamares mínimos de proteção estabelecidos no Acordo ADPIC/TRIPS (Acordo Sobre Aspectos de Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio/Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights), parte integrante do Acordo Constitutivo da Organização Mundial do Comércio (“OMC”), que se encontra em vigor e incorporado ao ordenamento jurídico brasileiro pelo Decreto n. 1.355.6 Os patamares de proteção previstos no Acordo TRIPS, no que concerne à proteção dos direitos autorais, foram construídos sobre a estrutura da Convenção de Berna Relativa à Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Convenção de Berna), conforme disposto no art. 9º do Acordo TRIPS que dispõe: “Os Membros cumprirão o disposto nos artigos 1 a 21 e no Apêndice da Convenção de Berna (versão de 1971)”. Uma vez aprovados e promulgados, respectivamente, pelo Congresso Nacional e Chefe do Poder Executivo, os referidos Acordos internacionais passam a integrar o sistema jurídico brasileiro com o status de lei ordinária, tendo aplicação direta e imediata.” BASSO, M. As exceções e limitações aos direitos do autor e a observância da regra do teste dos três passos (three-step-test). **Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo**, [S. l.], v. 102, p. 495, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766>. Acesso em: 28 dez. 2021.

contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.”³³

Por meio desse comando legislativo, a regra *three-step test* se desenvolveu e, a partir desta, influenciou as exceções e limitações aos direitos do autor delimitadas no ordenamento nacional. Nesse âmbito, Bossa esclarece que

A norma geral contida na Convenção de Berna, conhecida como a regra do *three-step test*, guia os legisladores nacionais (e demais intérpretes do Direito) com relação ao direito de “reprodução” por terceiros. Esse teste autoriza exceções/limitações ao direito de Autor e, por conseguinte, o direito de reprodução por terceiros não-autorizados apenas nas seguintes hipóteses: (i) em certos casos especiais; (ii) que não conflitem com a exploração comercial normal da obra e, (iii) não prejudiquem injustificadamente os legítimos interesses do Autor.³⁴

Entretanto, para Eduardo Magrani

Apesar de a Convenção ter exercido forte influência no desenvolvimento tanto das limitações do direito autoral brasileiro quanto do americano, é importante ressaltar que a despeito de haver influenciado ambos os sistemas, ela foi absorvida de formas distintas por estes ordenamentos, em função das diferentes tradições seguidas por estes dois países. A “regra dos três passos”, ao condicionar a limitação do direito exclusivo de autor a “certos casos especiais”, impede a edição de limitações amplas e genéricas, sugerindo que sejam definidas e limitadas. Não obstante, esse entendimento não tem sido interpretado pelos países como um obstáculo à adoção de um tratamento mais amplo e genérico das limitações aos direitos autorais. O entendimento adotado hoje pauta-se na ideia de que é possível estabelecer limitações com base em “princípios gerais” desde que as hipóteses de incidência desses princípios possam ser razoavelmente previstas.³⁵

O art. 46 da Lei de Direitos do Autor apresenta as possibilidades de uso de obras para além do domínio do autor.

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:
I - a reprodução:

³³ BRASIL. Decreto Nº 75.699, de 06 de Maio de 1975. Brasília, 1974. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em 28 dez. 2021.

³⁴ BASSO, M. As exceções e limitações aos direitos do autor e a observância da regra do teste dos três passos (*three-step-test*). **Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo**, [S. l.], v. 102, p. 495, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766>. Acesso em: 28 dez. 2021.

³⁵ MAGRANI, Eduardo. **AS LIMITAÇÕES NO DIREITO NORTE-AMERICANO E A INAPLICABILIDADE DO FAIR USE AO CONTEXTO BRASILEIRO**. Anais do VII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial. Universidade do Paraná. Curitiba, 28.10.2014. p. 96.

- 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 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.³⁶

Neste estudo, nos limitares à análise do seu inciso VIII, o qual apesar da influência adquirida por meio da Convenção de Berna, não está em completa conformidade com a regra dos três-passos. Por essa razão, representou um novo paradigma e possui grande relevância no cenário dos Direitos do Autor. Acerca disso, Netto diz:

Esse dispositivo representou uma radical mudança no regime de utilização por obra nova, de obra preexistente, pois, além de não restringir o meio ou a forma de reprodução ou modalidade da obra nova ou preexistente, não a condiciona, como era essencial no regime legal anterior, a finalidade científica, didática ou religiosa (ou mesmo de “crítica ou polêmica”), ressaltando, apenas, que deverão estar presentes as seguintes condições: - que a reprodução (na obra nova) seja de pequeno trecho (de obras preexistentes de qualquer natureza) ou de obra integral, quando de artes plásticas; - que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova; - que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida; e - que não cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.³⁷

³⁶ BRASIL., **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 27 dez. 2021.

³⁷ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. p. 293-294, 2018.

Apesar das nuances e especificidades desse dispositivo, algumas problemáticas se destacam quando estamos a aplicá-lo. Isso ocorre porque há uma dificuldade em determinar o que constitui o “pequeno trecho” de uma obra, principalmente, quando esta trata-se de uma obra musical, audiovisual, textual ou efêmera. O artigo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais é muito claro quando aborda a possibilidade de reprodução integral de obras de artes plásticas, porém há uma ausência quanto a reprodução de “pequeno trecho” em obras de outra natureza. Nesse sentido, algumas tentativas de esclarecer e delimitar o tempo de duração na esfera musical desse conceito foram criadas. Conforme Netto:

A respeito dos critérios de duração desse “pequeno trecho” de obra intelectual (no caso, a musical), cuja utilização é permitida, nos termos legais a que nos referimos, relata Maria Eliane Jundi: “Na prática, os titulares dos direitos de autor de obras musicais já vêm permitindo há muito tempo a reprodução de pequenos trechos de obras musicais na Internet e em outros meios de comunicação, limitadas a sua reprodução a 30 segundos de utilização, como um forma de promoção da obra musical”.³⁸

Acerca da duração ou tamanho de um fragmento que se adegue ao conceito de pequeno trecho ainda não há consenso, porém, conforme mencionado anteriormente, alguns julgados vêm delimitando esse tempo em obras musicais. Para ilustrar, vejamos abaixo:

APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. DIREITO AUTORAL. UTILIZAÇÃO DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA DE TELEVISÃO. PERMISSIVO LEGAL DO ARTIGO 46, INCISO VIII, DA LEI Nº 9.610/1998. AUSÊNCIA DE VIOLAÇÃO. CONDENAÇÃO AFASTADA. 1. Cuida-se de ação indenizatória por meio da qual pretende a parte autora reparação por dano moral e patrimonial decorrente de suposta utilização indevida e desautorizada de trecho da obra musical “Bumbababum”, de sua autoria, no programa Pânico na BAND, veiculado em 08 de fevereiro de 2015. 2. [...] **Constata-se do conjunto probatório carreado aos autos que houve reprodução de pequeno trecho da obra musical no programa de televisão, com finalidade ilustrativa, como fundo musical, por aproximadamente onze segundos, de modo que não era objetivo principal de nova obra, tampouco se vislumbra qualquer prejuízo à sua exploração ou mesmo aos autores.** Repisa-se que a reprodução parcial da obra não foi objetivo principal do programa de televisão, bem como que não houve prova de qualquer prejuízo advindo da forma de utilização questionada e sequer houve alegação contundente de prejuízo à exploração da obra pelos autores ou que tenha causado qualquer tipo de dano. 5. Diante do exposto, a reforma da sentença, com o afastamento da condenação, é medida que se impõe. APELAÇÃO PROVIDA. (TJ-RS - AC: 70082439498 RS, Relator: Lusmary Fatima Turelly da Silva, Data de Julgamento: 30/10/2019, Quinta Câmara Cível, Data de Publicação: 04/11/2019) **[grifo nosso]**³⁹

³⁸ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. p. 292, 2018.

³⁹ BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul (Quinta Câmara Cível). **Apelação Cível nº 70082439498**. APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. DIREITO AUTORAL. UTILIZAÇÃO

DIREITOS AUTORAIS. REPRODUÇÃO DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA HUMORÍSTICO. AUSÊNCIA DE DANO MORAL. Apelação da sentença que julgou improcedente o pedido de indenização por danos morais decorrentes do uso não autorizado de música religiosa em programa humorístico de televisão. [...] **Caso concreto que se encaixa perfeitamente na exceção legal, vez que o fragmento da música do autor dura apenas dez segundos e não prejudica a exploração normal da obra reproduzida.** Ausência de violação a qualquer dos atributos da personalidade do autor. Inexistência de dano moral a ser indenizado. Sentença correta. Recurso desprovido, nos termos do voto do desembargador relator. (TJ-RJ - APL: 03513627720118190001 RJ 0351362-77.2011.8.19.0001, Relator: DES. RICERDO RODRIGUES CARDOZO, Data de Julgamento: 26/11/2013, Décima Quinta Câmara Cível, Data de Publicação: 17/12/2013 17:40) **[grifo nosso]**⁴⁰

Nos exemplos acima, há uma congruência temporal acerca do que configuraria “pequeno trecho” em obras musicais. A motivação das decisões nos dois julgados está baseada unicamente na razoabilidade, pois não há nenhuma referência legal ao tempo de duração para que um determinado fragmento de música seja configurado como “pequeno trecho”. Nesse viés, quando estamos a analisar obras audiovisuais, o conceito de “pequeno trecho” mostra-se ainda mais subjetivo, pois o que pode vir a ser considerado um fragmento razoável quando estamos a avaliar filmes e vídeos com diversas durações?

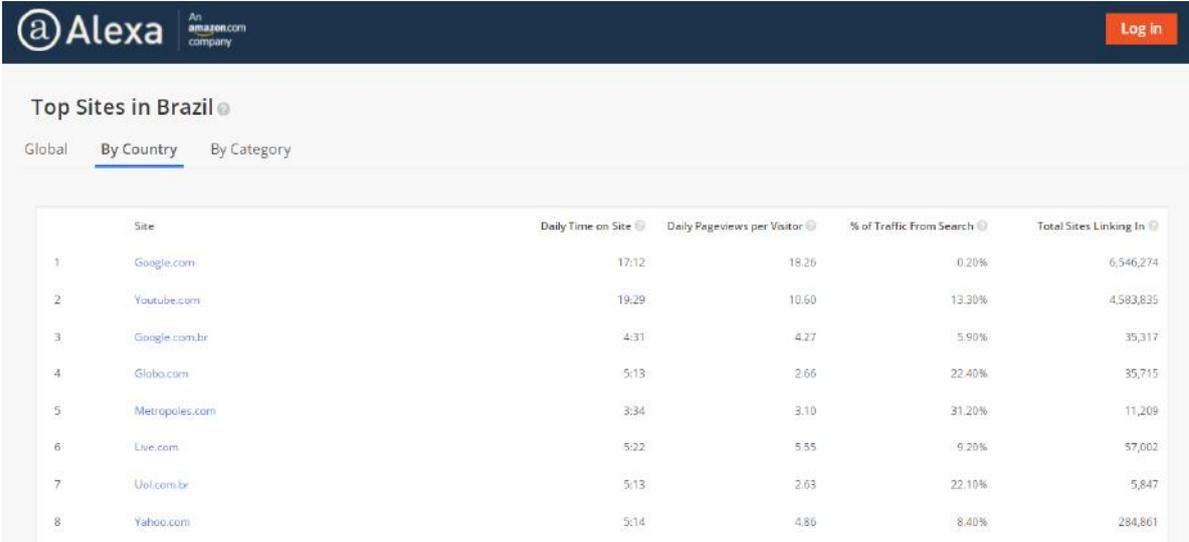
DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA DE TELEVISÃO. PERMISSIVO LEGAL DO ARTIGO 46, INCISO VIII, DA LEI Nº 9.610/1998. AUSÊNCIA DE VIOLAÇÃO. CONDENAÇÃO AFASTADA. 1. Cuida-se de ação indenizatória por meio da qual pretende a parte autora reparação por dano moral e patrimonial decorrente de suposta utilização indevida e desautorizada de trecho da obra musical “Bumbababum”, de sua autoria, no programa Pânico na BAND, veiculado em 08 de fevereiro de 2015. 2. [...] Constata-se do conjunto probatório carreado aos autos que houve reprodução de pequeno trecho da obra musical no programa de televisão, com finalidade ilustrativa, como fundo musical, por aproximadamente onze segundos, de modo que não era objetivo principal de nova obra, tampouco se vislumbra qualquer prejuízo à sua exploração ou mesmo aos autores. Repisa-se que a reprodução parcial da obra não foi objetivo principal do programa de televisão, bem como que não houve prova de qualquer prejuízo advindo da forma de utilização questionada e sequer houve alegação contundente de prejuízo à exploração da obra pelos autores ou que tenha causado qualquer tipo de dano. 5. Diante do exposto, a reforma da sentença, com o afastamento da condenação, é medida que se impõe. APELAÇÃO PROVIDA. Relator: LUSMARY FATIMA TURELLY DA SILVA. Data de Julgamento: 30 de Outubro de 2019, Porto Alegre. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/novo/buscas-solr/?aba=jurisprudencia&q=&conteudo_busca=ementa_completa. Acesso em: 28/12/2021.

⁴⁰ BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (Décima Quinta Câmara Cível). **Apelação Cível nº 03513627720118190001**. DIREITOS AUTORAIS. REPRODUÇÃO DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA HUMORÍSTICO. AUSÊNCIA DE DANO MORAL. Apelação da sentença que julgou improcedente o pedido de indenização por danos morais decorrentes do uso não autorizado de música religiosa em programa humorístico de televisão. [...] Caso concreto que se encaixa perfeitamente na exceção legal, vez que o fragmento da música do autor dura apenas dez segundos e não prejudica a exploração normal da obra reproduzida. Ausência de violação a qualquer dos atributos da personalidade do autor. Inexistência de dano moral a ser indenizado. Sentença correta. Recurso desprovido, nos termos do voto do desembargador relator. Relator: DES. RICERDO RODRIGUES CARDOZO, Data de Julgamento: 26 de Novembro de 2013, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www4.tjrj.jus.br/EJURIS/ProcessarConsJuris.aspx?PageSeq=0&Version=1.1.15.1>. Acesso em: 28 dez. 2021.

2.3. O uso do *Youtube*, o seu papel na indústria audiovisual e o *Fair Use*

Neste subcapítulo será analisada a relevância do *Youtube* na indústria audiovisual e o seu alcance como a maior plataforma de vídeos da internet. O *Youtube*, atualmente, ocupa a segunda posição como o site mais visitado do mundo, ficando atrás somente do site de pesquisa da empresa Google de acordo com a plataforma Alexa.com⁴¹. Pelo *rank*, é estimado que os brasileiros que acessam o *Youtube* passem por volta de dezenove minutos e vinte e nove segundos de tempo diário na plataforma.

Gráfico dos maiores sites do Brasil:



Site	Daily Time on Site	Daily Pageviews per Visitor	% of Traffic from Search	Total Sites Linking In
1 Google.com	17:12	18.26	0.20%	6,546,274
2 Youtube.com	19:29	10.60	13.30%	4,583,835
3 Google.com.br	4:31	4.27	5.90%	35,317
4 Globo.com	5:13	2.66	22.40%	35,715
5 Metropoles.com	3:34	3.10	31.20%	11,209
6 Live.com	5:22	5.55	9.20%	57,002
7 Uol.com.br	5:13	2.63	22.10%	5,847
8 Yahoo.com	5:14	4.86	8.40%	284,861

Fonte: Alexa.com. Disponível em: <https://www.alexa.com/topsites/countries/BR>. Acesso em: 03.01.2022.

Primeiramente, é importante entender que o *Youtube* não é somente uma parte da indústria do entretenimento, uma vez que a plataforma pode ser um meio de transmissão de conhecimento, notícias e diversas informações. Quando falamos do *Youtube*, estamos a tratar do maior difusor de conteúdo audiovisual do mundo. A plataforma permite o acesso e a produção de obras por qualquer pessoa, um fato que revolucionou a forma como a mídia e a produção audiovisual é compreendida atualmente.

⁴¹ Sobre o tema: “Alexa rank is a measure of website popularity. It ranks millions of websites in order of popularity, with an Alexa Rank of 1 being the most popular. Alexa Rank reveals how a website is doing relative to all other sites, which makes it a great KPI for benchmarking and competitive analysis. Alexa rank is calculated using a proprietary methodology that combines a site’s estimated traffic and visitor engagement over the past three months. Traffic and engagement are estimated from the browsing behavior of people in our global panel, which is a sample of all Internet users.” ALEXA|BLOG. **What is Alexa rank**. 2022. Disponível em: <https://blog.alexa.com/marketing-research/alexa-rank/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

Antes do *Youtube*, a população não possuía o domínio dos meios de informação e este era exclusivo das mídias tradicionais. O site possibilitou a criação de conteúdo midiático por meio de pessoas comuns. Nesse aspecto, o *Youtube* foi e continua sendo uma importante plataforma de popularização cultural, a qual divulga diferentes ideais, opiniões, artes e tradições, devido ao seu alcance e fácil acesso à diferentes tipos de pessoas. Conforme Burgess e Green:

There's no getting away from it: YouTube is a commercial enterprise. But it is also a platform designed to enable cultural participation by ordinary citizens. It is a highly visible example of the broader trend toward uneasy convergences of market and non-market modes of cultural production in the digital environment, where marginal, subcultural, and community-based modes of cultural production are by design incorporated within the commercial logics of major media corporations.⁴²

Não foi por outra razão, que o site se tornou um dos mais visitados no Brasil e no mundo, pois há uma possibilidade de acesso horizontal e, por isso, também, possui um grande impacto econômico. É por meio do número de usuários e acessos que o site pôde se desenvolver economicamente de forma exponencial. Há a possibilidade de monetização e geração de renda pelos produtores de conteúdo, fato que estimula o aumento do número de novos criadores digitais. Por ser um site que depende da participação social, é através desses criadores de conteúdo que a empresa cresce financeiramente. De acordo com Burgess e Green:

We argue that the activities of these 'YouTubers' (a category that operates in the community itself as well as in academic discourse (as in Lange, 2007a) are very important drivers of the attention economy of YouTube, and significant in the co-creation of a particular version of YouTube's emergent culture.⁴³

Sobre a criação de conteúdo digital no *Youtube* e a sua propriedade intelectual, é importante entendermos como se realiza o relacionamento entre os criadores de conteúdo e a plataforma. Assim, como o site de vídeos representa uma enorme fonte de informação e de popularização das mídias, as relações jurídicas que englobam a plataforma são diversas e impactam um número considerável de pessoas. Desse modo, o Direito Autoral mostra-se um dos aspectos mais relevantes quando estamos a tratar de relações jurídicas no *Youtube*.

⁴² BURGESS, Jean e GREEN, Joshua. *Youtube: Online Video and Participatory Culture*. Ed. 1º. Polity Press. Cambridge/UK. 2009. p. 75.

⁴³ BURGESS, Jean e GREEN, Joshua. *Youtube: Online Video and Participatory Culture*. Ed. 1º. Polity Press. Cambridge/UK. 2009. p. 58-59.

Conforme abordado, os produtores de conteúdo são bases rentáveis da plataforma, pois é a partir deles que há a possibilidade de divulgação de marcas por meio dos anúncios que se vinculam aos vídeos. Nesse sentido, é através da produção de obras audiovisuais que surge o lucro da plataforma e, por consequência, o lucro dos criadores de conteúdo. Assim, as relações econômicas e jurídicas que giram em torno desses vídeos são essenciais para que a plataforma continue existindo e para que possa continuar crescendo. Dessa forma, é possível entendermos como a proteção desses vídeos como obras autorais mostra-se crucial e, por conta disto, a inteligência artificial *Content ID* foi criada.

O *Content ID*, conforme estudado anteriormente, é uma tecnologia de detecção e bloqueio de produções audiovisuais vinculadas à plataforma *Youtube*. O objetivo dessa inteligência artificial é a proteção de obras autorais que estejam vinculadas à plataforma. A questão central, entretanto, é a forma como essa tentativa de proteção se relaciona com a legislação brasileira de Direitos Autorais e, principalmente, com o art. 46, VIII da Lei 9.610/98. Nesse contexto, para entendermos a relevância dessa problemática, é essencial que analisemos o panorama jurídico-social em que esta plataforma está inserida.

O *Youtube* é uma empresa norte-americana e, desse modo, nasceu no sistema de proteção do Copyright. Por essa razão, a base jurídica para a criação de seus termos e condições de uso está atrelada à legislação estadunidense. Esse fato reflete na maneira como a plataforma se relaciona com a lei e com os seus usuários brasileiros. Assim, alguns conflitos relacionados às regras da plataforma e o que é de fato permitido pela legislação brasileira são iniciados.

Conforme abordado anteriormente, a legislação estadunidense, por adotar o sistema de Copyright, quando aborda as exceções aos Direitos Autorais, utiliza da doutrina do *Fair Use*. Este trata-se de uma das formas de abordagem das possibilidades de uso livre de obras protegidas. Tanto o sistema de exceção aos direitos autorais utilizado no Brasil, quanto o sistema do *Fair Use* possuem como grande influência a Convenção de Berna, porém existem diferenças significativas nas duas ramificações. Primeiramente, vale entendermos brevemente o que constitui o sistema norte-americano. Assim, conforme Magrani

O conceito de fair use, surgido como direito costumeiro, até ser incorporado ao “Copyright act” em 1976, permite o uso limitado de material protegido por direitos

autorais sem que seja necessária prévia autorização dos titulares dos direitos autorais, desde que o uso seja considerado justo. Para tanto, quatro fatores são levados em consideração: (i) O propósito e a natureza do uso; (ii) A natureza da obra utilizada; (iii) A quantidade e qualidade da porção utilizada em comparação com o todo da obra; (iv) As consequências do uso no mercado e seu impacto no valor da obra original. O primeiro fator refere-se, portanto, ao propósito e natureza do uso, ensejando a verificação da existência ou ausência de indicadores como: fins comerciais e fins educacionais.⁴⁴

Portanto, a análise dos termos de uso da plataforma precisa ser realizada a partir da compreensão de que o site possui como base o sistema norte-americano de direitos autorais. Sendo assim, este utiliza da doutrina do *Fair Use* e encontra-se inserido na sistemática do *Common Law*, enquanto o Brasil possui a sua própria forma positivada de determinar o uso livre, pois possui como sistema jurídico o *Civil Law*. Dessa maneira, não somente o entendimento sobre as exceções aos direitos do autor será diversa, mas também toda a estrutura jurídica nesses dois países. Mais a frente, estudaremos alguns aspectos que marcam essas importantes diferenças.

Por fim, é possível concluir que apesar de ser o segundo maior site em número de acessos no Brasil e do tempo consumido pelos brasileiros na plataforma, a inteligência artificial do *Youtube* não está adequada ao nosso ordenamento jurídico. Além disso, também é possível afirmar que o *Content ID* se distancia das determinações principiológicas constitucionais relativas à Função Social do Direito do Autor, tendo em vista que está inserido na sistemática jurídica norte-americana.

3. A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL *CONTENT ID*

Neste capítulo, será analisada a inteligência artificial *Content ID* e os seus termos e diretrizes, bem como a forma como *Youtube* busca solucionar os casos de infrações aos direitos autorais e, principalmente, as exceções e usos livres. Assim, iniciaremos com um subcapítulo acerca dos termos de uso da plataforma de vídeos e, em seguida, será abordada a problemática da inteligência artificial *Content ID* com o art. 46, VIII da Lei 9.610/98. Por fim, analisaremos

⁴⁴ MAGRANI, Eduardo. **AS LIMITAÇÕES NO DIREITO NORTE-AMERICANO E A INAPLICABILIDADE DO FAIR USE AO CONTEXTO BRASILEIRO**. Anais do VII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial. Universidade do Paraná. Curitiba, 28 out. 2014. p. 97

os impactos que esse conflito gera na criação de novas obras e no cumprimento da Função Social do Direito Autoral e, em especial, no que tange ao incentivo à produção cultural.

3.1. Termos de uso da plataforma *Youtube*.

Primeiramente, para o melhor esclarecimento sobre no que consiste o algoritmo *Content ID*, partiremos da análise de Solomon, a qual segue:

Content ID functions as YouTube's automated infringement filter, which was developed entirely by YouTube.⁸⁵ Content ID uses the digital fingerprints⁸⁶ of copyrighted works and compares them to every video that is uploaded on the website. 18 7 The system flags a video if it contains either a full or partial match to any copyrighted material contained in certain algorithms.⁴⁵

A partir disso, ao acessarmos o *Youtube* e os seus termos de uso, o *Content ID* é descrito como uma das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais. Essas ferramentas são: formulário online para remoção por direitos autorais; *Copyright Match Tool*; programa de verificação de conteúdo; e *Content ID*. Neste estudo, focaremos na análise da *Content ID*, o qual, de acordo com o site, trata-se de “um sistema de correspondência que identifica conteúdo que pode estar violando direitos autorais.”⁴⁶

Esse sistema, entretanto, não é voltado para todo e qualquer usuário da plataforma. No próprio site, há a indicação da necessidade de que certos critérios sejam preenchidos para que o criador de conteúdo possa usar a ferramenta. Isso porque “o Content ID está disponível para detentores de direitos autorais que têm as necessidades de gerenciamento mais complexas, como gravadoras ou estúdios de cinema”⁴⁷. Essas diretrizes estão expressas na parte do site em que indica como é possível se qualificar para o uso da inteligência artificial. Vejamos abaixo:

⁴⁵ SOLOMON, Leron. *Fair Users or Content Abusers? The Automatic Flagging of Non-Infringing Videos by Content ID on YouTube*. Hofstra Law Review. Vol. 44, artigo 8. 2015. p. 256. Disponível em: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol44/iss1/8/>. Acesso em: 12.01.2021.

⁴⁶ YOUTUBE. **Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR&ref_topic=9282364#zippy=%2Cformul%C3%A1rio-on-line-para-remo%C3%A7%C3%A3o-por-direitos-autorais%2Ccopyright-match-tool%2Cprograma-de-verifica%C3%A7%C3%A3o-de-conte%C3%BAdo%2Ccontent-id. Acesso em: 06 jan. 2022.

⁴⁷ *Idem*.

Os candidatos precisam provar que têm direitos exclusivos sobre o conteúdo protegido por direitos autorais. O Content ID fará a comparação entre o conteúdo de referência e todos os outros envios do YouTube. Os detentores dos direitos autorais precisam ter direitos exclusivos sobre o material avaliado. [...] Se um detentor de direitos autorais for aprovado no Content ID, ele precisará fazer um contrato. Esse contrato deixará explícito que apenas conteúdos com direitos exclusivos poderão ser usados como referência. Além disso, eles também precisarão informar as localizações geográficas em que têm essa propriedade exclusiva, caso não ela seja válida para todo o mundo.⁴⁸

Após o preenchimento dos critérios estabelecidos pelo *Youtube* e a sua aprovação para a utilização do *Content ID*, algumas ações podem ser realizadas pelos usuários, caso haja alguma correspondência entre os vídeos. Conforme segue:

Os proprietários podem tomar diferentes atitudes em relação a um material que corresponda ao conteúdo deles: bloquear a visualização de um vídeo inteiro; gerar receita com o vídeo ao veicular anúncios e, em alguns casos, ao compartilhar os lucros com o usuário que fez o envio; rastrear as estatísticas de visualização do vídeo.⁴⁹

A partir da confluência, conforme os termos da plataforma, uma notificação por *Content ID* será enviada ao possível violador de direitos autorais. “Quando um vídeo enviado corresponde total ou parcialmente a outro conteúdo no Content ID, uma reivindicação desse sistema é gerada automaticamente.”⁵⁰ Com essa notificação, os detentores de direitos autorais que estejam vinculados ao sistema decidem o que será feito com a suposta obra infratora. Conforme segue:

Se os detentores de direitos autorais não quiserem que o conteúdo seja reusado, eles poderão tomar algumas medidas:

Bloquear um vídeo: os detentores de direitos autorais podem bloquear seu conteúdo. Nesse caso, o vídeo não será exibido em nossa plataforma. Esse bloqueio pode ser para o mundo todo ou apenas em alguns países/regiões. **Restringir determinadas plataformas:** os detentores de direitos autorais podem limitar os apps ou sites em que o conteúdo aparece. Essas restrições não afetarão a disponibilidade do seu vídeo no YouTube.⁵¹ [grifo próprio]

Caso o conteúdo veiculado pelo *Youtube* receba uma notificação, é possível que o usuário remova o vídeo ou a parcela indicada; compartilhe a receita gerada por meio de um

⁴⁸ YOUTUBE. **Como se qualificar para o Content ID.** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/1311402>. Acesso em: 06 jan. 2022.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ YOUTUBE. **O que é uma reivindicação de Content ID?** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6013276>. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

⁵¹ YOUTUBE. **Terei problemas se o meu vídeo receber uma reivindicação de Content ID?** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6013276>. Acesso em: 06 jan. 2022.

programa de parceria que a plataforma oferece⁵²; ou entre em uma disputa pela obra exibida. Quando o possível infrator optar pela disputa, o usuário que possui a obra violada poderá agir da seguinte forma:

Após o envio da disputa, o detentor de direitos autorais terá 30 dias para responder. Veja a seguir algumas medidas que ele pode tomar:

- Cancelar a reivindicação: se ele concordar com sua disputa, poderá cancelar a reivindicação. Se você estava gerando receita com o vídeo, as configurações de monetização serão restauradas automaticamente quando todas as reivindicações nele forem liberadas.
- Restabelecer a reivindicação: se o detentor de direitos autorais acreditar que a reivindicação ainda é válida, ela poderá ser restabelecida. Se você acredita que ela foi restabelecida por engano, é possível contestar a decisão.
- Remover seu vídeo: o proprietário do conteúdo pode enviar uma solicitação de remoção por direitos autorais para excluir seu vídeo do YouTube. Assim, você receberá um aviso de direitos autorais na sua conta. [...]
- Não fazer nada e deixar a reivindicação expirar: se o detentor de direitos autorais não responder em até 30 dias, a reivindicação no seu vídeo expirará e você não precisará fazer mais nada.⁵³

Se o possível autor da obra infringida optar por restabelecer a reivindicação, o usuário que possui a obra reivindicada poderá contestar. Após a contestação, o autor reclamante terá um prazo de 30 dias em que poderá:

- Não fazer nada e permitir que a reivindicação expire: se o detentor de direitos autorais não responder em até 30 dias, a reivindicação no seu vídeo expirará e você não precisará fazer mais nada.
- Remover a reivindicação: se o detentor de direitos autorais concordar com sua contestação, ele poderá remover a reivindicação, e você não precisará fazer mais nada.
- Solicitar a remoção imediata do seu vídeo: se ele achar que a reivindicação ainda é válida, poderá emitir uma solicitação de remoção por direitos autorais contra seu vídeo. Se isso acontecer, você receberá um aviso de direitos autorais na sua conta. Se você ainda acha que detém os direitos sobre o conteúdo em questão, envie uma contranotificação. [...]

⁵² Sobre o tema: “Com o Programa de Parcerias do YouTube (YPP), os criadores podem usar mais recursos e funcionalidades da plataforma, como acesso direto a nossa equipe de suporte ao criador de conteúdo. Ele também permite a participação na receita dos anúncios que estiverem sendo veiculados no seu conteúdo. [...] Requisitos de qualificação mínimos para participar:

1. Siga todas as Políticas de Monetização de Canais do YouTube. Elas são um conjunto de diretrizes que você precisa seguir para gerar receita na plataforma. Para os membros do YPP, o contrato inclui as políticas do Programa de Parcerias do YouTube e exige que você siga essas diretrizes de monetização para ganhar dinheiro com seu canal.
2. Você precisa morar em um país ou região onde o Programa de Parcerias do YouTube está disponível.
3. Seu canal não pode ter avisos das diretrizes da comunidade ativos.
4. Você precisa ter mais de 4 mil horas de exibição públicas válidas nos últimos 12 meses.
5. Seu canal deve ter mais de mil inscritos.
6. Você precisa ter uma conta do Google AdSense vinculada.” Central de ajuda. Programa de Parcerias do Youtube: visão geral e qualificação. Youtube. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/72851?hl=pt-BR&ref_topic=9153826. Acesso em: 06 jan. 2022.

⁵³ YOUTUBE. **Como disputar uma reivindicação de Content ID**. Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2797454>. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

- Programar uma solicitação de remoção para seu vídeo: se o detentor de direitos autorais emitir uma solicitação de remoção por direitos autorais programada, você poderá cancelar sua contestação em até sete dias. Ao fazer isso, você evita a remoção e não recebe nenhum aviso de direitos autorais. A reivindicação do Content ID permanecerá ativa no seu conteúdo.⁵⁴

Ademais, é importante ressaltar que o site informa, por vezes, da importância de o usuário estar atento à algumas informações antes de utilizar as ferramentas disponíveis. Como no exemplo abaixo:

Lembre-se destas informações:

- O uso de qualquer uma das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais para pedir uma remoção cria uma ordem judicial.
- O uso indevido dessas ferramentas, como o envio de informações falsas, pode resultar na suspensão da sua conta ou em outras consequências jurídicas.
- Antes de enviar solicitações de remoção, confira se o uso aceitável, o tratamento aceitável ou outras exceções aos direitos autorais se aplicam à situação.⁵⁵

Contudo, apesar dos recorrentes avisos, não é afastada a nítida falibilidade da inteligência artificial em conter determinadas infrações de direitos autorais. Como é possível verificar nesse exemplo dado por Jordana Siteneski do Amaral e Saete Oro Boff em seu artigo sobre “A falibilidade do algoritmo *Content ID* na identificação de violações de direito autoral nos *vlogs* do *youtube*: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa”:

Um exemplo é o caso do professor de Direito Cláudio Henrique da Silva (2016) que possui um canal no YouTube onde posta vídeos sobre assuntos que possam complementar suas aulas. Em um de seus vídeos, seu objetivo era comentar alguns trechos de uma entrevista transmitida pelo programa “Roda Viva”, cujos direitos são detidos pela Fundação Padre Anchieta. Ao upar o vídeo para o site, no qual reproduzia um pequeno trecho do vídeo afim de comentá-lo, Silva recebeu uma reivindicação do Content ID, pois o algoritmo verificou uma correspondência. Silva (2016) entende que estaria amparado pelo art. 46, III da LDA, uma vez que trata-se de uma citação para efeitos de polêmica e de discussão do tema. O autor do vídeo fez uma contranotificação, justificando seu uso. A fundação detentora dos direitos teve um entendimento diverso, de maneira que o vídeo, upado em 7 de julho de 2016, continua autorais bloqueado com base nos direitos.⁵⁶

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ YOUTUBE. **Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR&ref_topic=9282364#zippy=%2Cformul%C3%A1rio-on-line-para-remo%C3%A7%C3%A3o-por-direitos-autorais%2Ccopyright-match-tool%2Cprograma-de-verifica%C3%A7%C3%A3o-de-conte%C3%BAdo%2Ccontent-id. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

⁵⁶ AMARAL, Jordana S. do Amaral; BOFF, Saete Oro. **A falibilidade do Algoritmo Content ID na identificação de violações de Direito Autoral nos vlogs do Youtube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa**. Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. Vol. 4. n.2. Porto Alegre, jul/dez, 2018. p. 55.

Neste caso, não somente é possível notar a falha do algoritmo em relação ao artigo 46, III da Lei de Direitos Autorais, como também é possível verificar o erro relacionado ao artigo 46, VIII da lei. Vejamos, pois, ainda no exemplo frisado por Amaral e Boff:

Silva (2016) explica que reproduziu uma parte muito pequena da obra, cerca de 2% de uma entrevista que tinha cerca de uma hora e vinte dois minutos, totalizando 00:01:49. **Muitas vezes, com 2% de reprodução do material não é nem mesmo possível identificar a obra. Logo, isto não descaracteriza a obra, não a substituiu nem tira sua atratividade.**⁵⁷ [grifo nosso]

Este exemplo destacado no artigo de Amaral e Boff nitidamente constitui um exemplo de uso de pequeno trecho de uma obra. Não haveria, neste caso, motivo para que o vídeo fosse bloqueado ou removido. Por essa razão, apesar das minuciosas e recorrentes tentativas de delimitar regras que condicionem o algoritmo para que impeça infrações de Direitos Autorais. Estas continuam a existir de uma maneira ou de outra, pois ao tentar evitá-las criam-se outras.

Para além disso, a questão ganha novas problemáticas, quando adentramos ao tema da monetização. Isso, pois, conforme abordado anteriormente, a plataforma permite que o usuário receba verbas advindas de anúncios vinculados aos vídeos expostos na plataforma. Nesse viés, ao tratarmos da possibilidade de restrição monetária, seja temporária ou permanente, a questão ganha outra dimensão. O *Youtube*, devido à sua popularização após a difusão da internet, mostra-se como um meio de renda e, em alguns casos, uma forma de profissão. Por essa razão, o bloqueio ou a retenção dos lucros advindos das obras em disputa pelo sistema *Content ID*, afeta os recursos financeiros do criador de conteúdo. Acerca da temática da monetização, vale destaque as palavras de Solomon:

Monetizing the video is an increasingly popular option because it allows the copyright holder to benefit without compromising users' ability to upload videos that contain copyrighted work. Monetization also poses a problem, however, when the majority of the content uploaded is original content or the uploader's livelihood depends on her YouTube videos. In addition to the copyright holder being notified of a flag, the original uploader of the video also gets a notification that the video was flagged and if the copyright holder takes action, the uploader can dispute the claim. **Unfortunately, most users do not dispute Content ID claims because they are either unaware of their rights under copyright law, are afraid to actually be sued for infringement by a mass media copyright holder, or both.**⁵⁸

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ SOLOMON, Leron. *Fair Users or Content Abusers? The Automatic Flagging of Non-Infringing Videos by Content ID on YouTube*. Hofstra Law Review. Vol. 44, artigo 8. 2015. Disponível em: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol44/iss1/8/>. Acesso em: 12 jan. 2021. p. 256.

Nesse âmbito, vejamos, pois, as regras de monetização do site em casos de disputas pelo algoritmo *Content ID*. Em vídeos que geram receita por anúncios, caso haja uma reivindicação do algoritmo, todo o valor será retido pelo *Youtube*. Em cinco dias, se o possível infrator não disputar a reivindicação, todo o valor é entregue ao detentor da obra primária registrada pelo *Content ID*. Se a disputa for realizada durante esses cinco dias, a receita é retida e devolvida para o devido detentor após a finalização da disputa. Se a disputa for iniciada após esse prazo de cinco dias, a receita será retida a partir deste momento e devolvida ao final também. Seguem abaixo as regras contidas no site:

Quando uma reivindicação de Content ID é registrada no seu vídeo, você pode responder de três formas:

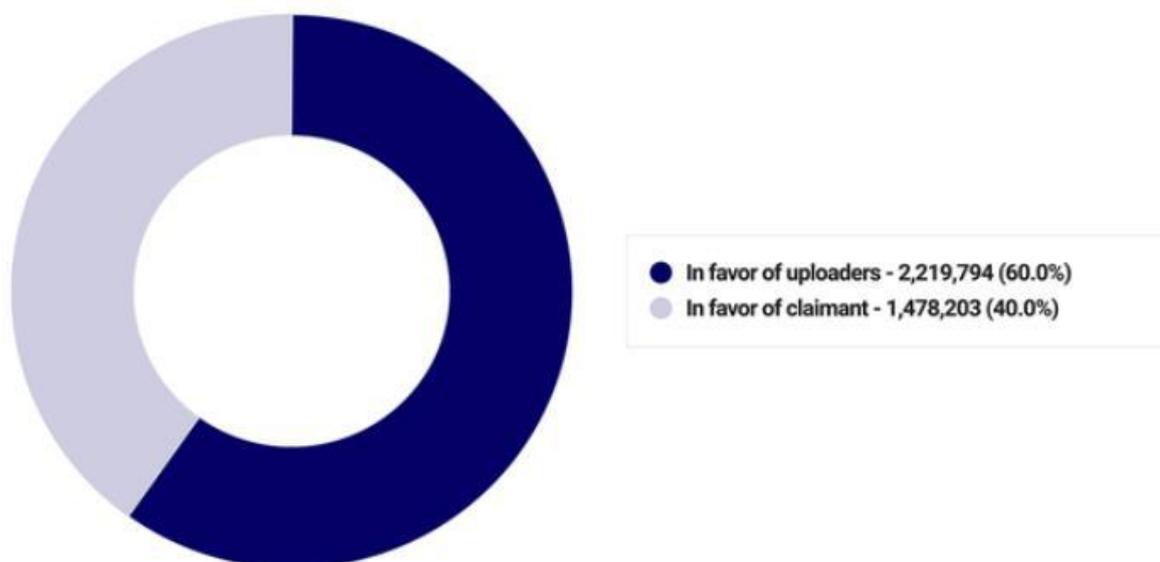
- **Não fazer nada, assim permitindo que a reivindicação seja aplicada ao vídeo:** após cinco dias, toda a receita retida será liberada para o reclamante.
- **Enviar uma disputa nos primeiros cinco dias após a reivindicação:** os anúncios continuarão a ser exibidos. Nós reteremos toda a receita gerada pelo vídeo enquanto o reclamante analisa a disputa.
- **Enviar uma disputa depois dos primeiros cinco dias:** reteremos a receita gerada a partir da data em que a disputa for enviada.⁵⁹ [grifo próprio]

Conforme destacado acima, o site de vídeos retém a receita gerada pelos vídeos que possuem uma reivindicação e os que estão em disputa pelo *Content ID*. Assim, o usuário que upou o vídeo e foi reivindicado fica sem a renda gerada pelo conteúdo até que a disputa seja resolvida pela plataforma ou desencadeie em uma judicialização. Quando o conflito é levado ao judiciário, de acordo com os dados da própria plataforma, a parte que teve o conteúdo reivindicado é a vencedora na maior parte das vezes⁶⁰. Segue abaixo um dos gráficos do relatório da plataforma com dados colhidos no período de 1º de janeiro de 2021 a 30 de junho de 2021:

⁵⁹ YOUTUBE. **Monetização durante disputas do Content ID**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/7000961?hl=pt-BR&ref_topic=9282678#zippy=%2Cregistrar-uma-contesta%C3%A7%C3%A3o-de-content-id%2Cregistrar-uma-disputa-de-content-id. 2022. Acesso em: 07 jan. 2022.

⁶⁰ YOUTUBE OFFICIAL BLOG. **Entendendo a aplicação de direitos autorais no YouTube em nosso primeiro Relatório de Transparência de Copyright**. Notícias e eventos. Disponível em <https://blog.youtube/intl/pt-br/news-and-events/relatorio-de-transparencia-de-copyright-do-youtube-mostra-como-funciona-nosso-sistema-de-garantia-de-respeito-direitos-autorais/>. 2021. Acesso em: 07 jan. 2022.

Gráfico de resultados dos casos litigiosos do *Youtube* acerca de direitos autorais entre 1º de janeiro e 30 de junho de 2021:



Fonte: *Youtube Official Blog*. Disponível em: <https://blog.youtube/intl/pt-br/news-and-events/relatorio-de-transparencia-de-copyright-do-youtube-mostra-como-funciona-nosso-sistema-de-garantia-de-respeito-direitos-autorais/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

Dessa forma, de acordo com o gráfico, considerando que na maioria dos casos judicializados, o usuário que utilizou o trecho ou a integralidade da obra de outro usuário obteve o resultado favorável⁶¹, evidencia-se a falibilidade da inteligência artificial em detectar os conflitos baseados em exceções aos direitos autorais.

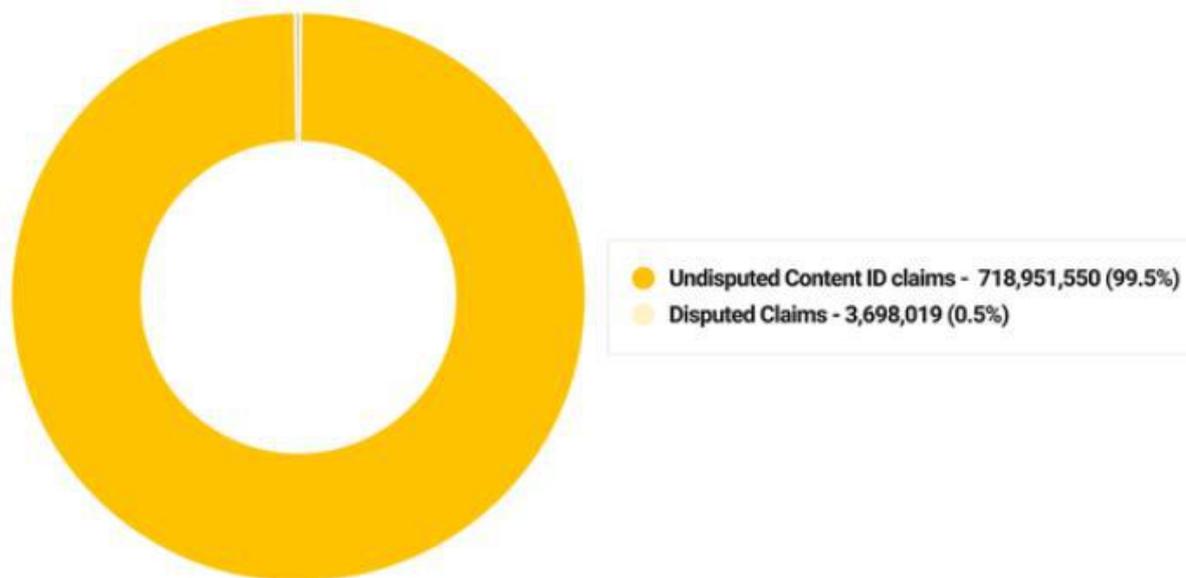
Ainda acerca do relatório realizado pelo *blog* oficial do *Youtube*, observa-se que “mais de 722 milhões de pedidos foram realizados por meio do *Content ID* no primeiro semestre de 2021, o que representa mais de 99% de todas as ações relacionadas a direitos autorais no *YouTube*”⁶² no mundo. Apesar da plataforma afirmar que “no primeiro semestre de 2021, menos de 1% de todos os pedidos de *Content ID* levaram a disputas jurídicas”⁶³, esse número representa 3.698.019 casos de disputa por direitos autorais relacionadas ao *Content ID*, de acordo com o gráfico abaixo:

⁶¹ De acordo com o *blog* oficial do *Youtube*: “[...] nos poucos casos em que há de fato litígio, o relatório mostra que na maioria deles (mais de 60%) a decisão é favorável à parte que fez o upload do conteúdo.” [grifo nosso] YOUTUBE OFFICIAL BLOG. Entendendo a aplicação de direitos autorais no YouTube em nosso primeiro Relatório de Transparência de Copyright. Notícias e eventos. Disponível em: <https://blog.youtube/intl/pt-br/news-and-events/relatorio-de-transparencia-de-copyright-do-youtube-mostra-como-funciona-nosso-sistema-de-garantia-de-respeito-direitos-autorais/>. 2021. Acesso em: 20 jan. 2022.

⁶² *Idem*.

⁶³ *Idem*.

Gráfico sobre o número total de reivindicações de *Content ID* e a proporção de disputas judiciais:



Fonte: *Youtube Official Blog*. Disponível em: <https://blog.youtube/intl/pt-br/news-and-events/relatorio-de-transparencia-de-copyright-do-youtube-mostra-como-funciona-nosso-sistema-de-garantia-de-respeito-direitos-autorais/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

Considerando, ainda, que esse 1% pode representar também o medo dos usuários em iniciarem uma disputa judicial em que a parte a ser processada é composta por uma grande empresa. Isso, principalmente, quando o criador de conteúdo afetado pelo algoritmo trata-se de uma pessoa sem o conhecimento sobre os seus direitos. Acerca do tema, Ivar Alberto Hartmann e Lorena Abbas da Silva afirmam

Como a filtragem é uma forma de controle tecnológico que se aplica automaticamente, muitas vezes há pouco espaço e muitas dificuldades para levantar disputas contra sua aplicação. **Se essas questões são vivenciadas e levadas em conta por usuários que possuem certo nível de conhecimento e poder para contestar as decisões, para os pequenos criadores o medo de ingressarem com um processo demorado e obscuro contra uma grande empresa os paralisa e desencoraja de tomar qualquer atitude.**⁶⁴[grifo nosso]

⁶⁴ HARTMANN, I. A.; SILVA, L. A. DA. **Inteligência artificial e moderação de conteúdo: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube**. IUS GENTIUM, v. 10, n. 3, 13 abr. 2020. p. 156.

No mais, desses 3.698.019 casos de disputas judiciais, 2.219.794 são casos em que a plataforma falhou ao detectar uma suposta infração de direitos autorais. Ainda que o número pareça pequeno em relação ao total de reivindicações, trata-se de um problema relevante, principalmente, quando estamos a analisar casos que envolvem monetização e, por consequência, gerem renda ao produtor de conteúdo. Isso, pois, de acordo com Ivar Alberto Hartmann e Lorena Abbas da Silva, “para muitos YouTubers, cujos canais são fonte de renda, é muito mais complicado questionar as decisões automatizadas do site e correr o risco de perder sua ferramenta de trabalho.”⁶⁵

3.2. A incompatibilidade do “*Content ID*” com o conceito de pequeno trecho da lei de direitos autorais

Conforme abordado anteriormente neste estudo, há uma nítida incompatibilidade entre o algoritmo *Content ID* da empresa *Youtube* e eficácia do dispositivo 46, VIII da Lei 9.610/98. Acerca disso, vale destaque às palavras de Amaral e Boff:

O Content ID não analisa a possibilidade de uso aceitável, ou limitações de direito autorais, apesar de isto estar descrito nas diretrizes de direitos autorais do site, uma vez que os algoritmos trabalham com soluções lógicas para problemas idênticos, o que se tem é a aplicação de uma solução única para todos os casos, isto é, o bloqueio do vídeo (ou até mesmo, a conta do usuário caso reivindicações de direitos autorais ocorram repetidamente) ou do áudio. Casos como citações, paráfrases e reproduções que não prejudiquem a obra ou o autor não podem ser objeto de veto, sob pena de obstar a liberdade de expressão. A própria LDA fez estas ressalvas criando institutos como as limitações ao direito de autor.⁶⁶

A incompatibilidade do algoritmo com a legislação brasileira e, em especial, com o art. 46, VIII da Lei de Direitos Autorais, está relacionada à inflexibilidade da inteligência artificial em compreender as minúcias e exceções à proteção ao direito do autor. Nesse sentido, analisaremos a seguir como a plataforma aborda a questão do uso livre e as suas diferenças com o ordenamento interno.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ AMARAL, Jordana S. do Amaral; BOFF, Salete Oro. **A falibilidade do Algoritmo Content ID na identificação de violações de Direito Autoral nos vlogs do Youtube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa.** Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. Vol. 4. n.2. Porto Alegre, jul/dez, 2018. p. 59.

Conforme abordado anteriormente no subcapítulo 3.4 deste estudo, o *Youtube*, por ser uma empresa norte-americana, utiliza como principal sistema de proteção aos direitos autorais o *Copyright*. Dessa forma, há uma incompatibilidade originária quando a empresa é analisada a partir da legislação brasileira de direitos autorais, a qual possui influência do sistema *Droit d' Auteur*. Isso, pois

os países que adotaram o sistema de copyright jamais, em tempo algum, abrigaram em seus ordenamentos jurídicos os direitos morais dos autores. Claro que não o fizeram, exatamente porque o sistema utilitário abstrai a pessoa do criador e, em seu viés materializante, protege a criatura (a obra), ou melhor dizendo, o direito de reproduzir a obra (direito de cópia).

Por outro lado, os países que adotaram o “droit d’ auteur”, como o Brasil, sempre vincularam o autor à obra, personalizando-a e ligando-a ao titular. O direito positivo explicitado nas normas constitucionais e infraconstitucionais, expressa em sua hexegese a teoria dualista francesa que reconhece elementos de dois universos distintos (moral e patrimonial) no acerto de direitos pessoais do criador da obra intelectual [...] Ora, se o sistema de copyright jamais asseverou a protetividade dos direitos morais, buscando um utilitarismo material que abstrai a pessoa do criador, já, de pronto, conclui-se que são ordenamentos jurídicos fundamentalmente diversos.⁶⁷

A partir desse pressuposto, podemos concluir que existem diferenças significativas na forma como a plataforma regulamenta os seus termos e o que está expresso na lei brasileira. Fato que impactará, também, na maneira como o site irá lidar com os conflitos que vierem a existir. Com isso, analisaremos a seguir como o site de vídeos lida com o conceito de uso livre em seus termos de uso.

Primeiramente, nas regras do site, há alguns pontos que devem ser analisados para que um caso seja entendido como uma exceção aos direitos autorais. Acerca disso, importa destacar que apesar da plataforma informar que as regras de uso livre são diversas e dependem de cada país, o *Youtube* utiliza os Estados Unidos como base para explicar no que consiste essas exceções. Assim, vejamos:

Os quatro fatores do uso aceitável

Nos Estados Unidos, os tribunais decidem o que é considerado uso aceitável. Um juiz determina como os quatro fatores mencionados se aplicam a cada caso específico. Estes são os fatores:

1. A finalidade e o caráter do uso, incluindo se ele é de natureza comercial ou tem objetivos educativos que não visam lucros.
2. A natureza da obra protegida por direitos autorais.

⁶⁷ MELLO, Roberto Corrêa. **O copyright não cabe na ordem jurídica do Brasil**. Conjur. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-mai-29/roberto-mello-copyright-nao-cabe-ordem-juridica-brasil>. Acesso em: 10 jan. 2022.

3. A quantidade e a importância da parcela usada em relação à obra protegida por direitos autorais como um todo.
4. O efeito do uso sobre um possível mercado ou sobre o valor da obra protegida por direitos autorais.⁶⁸ **[grifo próprio]**

Por certo, é possível observar que os critérios destacados constituem o *Fair Use* e, com isso, o dispositivo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais não está abarcado nos termos do site. As determinações acima não se identificam com os termos do artigo mencionado porque, no conceito de “pequeno trecho” estabelecido na LDA, não há qualquer delimitação específica para o uso de uma parcela de uma obra para além do fato de que a reprodução em si não pode ser o objetivo principal da obra nova, não pode prejudicar a exploração normal da obra reproduzida nem causar um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores⁶⁹.

Além disso, importa destacar que quando o site informa sobre a quantidade da parcela usada como um dos fatores considerados para que o caso seja compreendido como um uso aceitável, ainda não está tratando do conceito de “pequeno trecho” como entendido pela legislação brasileira. Isso, pois, de acordo com o site:

O uso de parcelas pequenas do material de uma obra original tem uma chance maior de ser considerado aceitável do que o uso de parcelas grandes. No entanto, se o vídeo mostrar o que é considerado a “essência” da obra, mesmo que a parte utilizada do material seja pequena, o uso poderá não ser aceitável.⁷⁰

Ao comparar os dois vieses, observa-se que o conceito utilizado para definir o uso livre de parcelas de outras obras, não é o mesmo usado pelo ordenamento jurídico brasileiro. Não há qualquer referência acerca da “essência” da obra no dispositivo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais, somente está estabelecido que a reprodução em si não pode ser o objeto principal da nova criação.

⁶⁸ YOUTUBE. **Uso aceitável no Youtube**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁶⁹ “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., **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁷⁰ YOUTUBE. **Uso aceitável no Youtube**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.

Além disso, ainda há, no artigo 46, VIII, a ressalva à reprodução integral de obra de artes plásticas desde que dentro dos critérios estabelecidos. Sendo assim, pela legislação brasileira, seria possível a reprodução completa de uma obra de artes plásticas em um vídeo sem que fosse necessária a autorização do criador da obra. Bem como, também seria possível a reprodução de um pequeno trecho de um filme, série, documentário, videoaula, reportagem entre outros, sem que fosse necessário o cumprimento de nenhum outro critério além das ressalvas da lei.

Ademais, também importa abordar que o artigo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais não condiciona a reprodução da obra somente quando não está vinculada a fins comerciais. O dispositivo legal permite a comercialização de obras que utilizem pequenos trechos de outras obras. Acerca do tema, Branco afirma que

Do mesmo modo, o art. 46 (inciso VIII) permite o uso de obra protegida, desde que esse uso se restrinja a pequenos trechos (salvo no caso de obras de artes plásticas, quando a reprodução pode ser integral) e desde que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e não prejudique o uso comercial da obra reproduzida. **Não se veda aqui, portanto, a comercialização da nova obra. O que se tenta impedir é que a obra citada tenha sua exploração comercial prejudicada.** ⁷¹[grifo nosso]

Desse modo, para ao artigo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais não importa “a finalidade e o caráter do uso, incluindo se ele é de natureza comercial ou tem objetivos educativos que não visam lucros.”⁷².

Acerca disso, vale destacar que consta nos termos da plataforma *Youtube* que existe uma possibilidade de geração de receita em um vídeo caso este seja considerado uso aceitável⁷³. Entretanto, conforme abordado anteriormente no subcapítulo 4.1 deste estudo, há a constrição da monetização durante os processos de disputa pelo *Content ID*, sendo a receita somente liberada ao final do procedimento de análise pela plataforma ou somente pela via judicial em determinados casos. Esse fato, por vezes, tende a ser bastante prejudicial,

⁷¹ BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos Autorais**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2009. p. 74.

⁷² YOUTUBE. **Uso aceitável no Youtube**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546 . 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁷³ Idem.

principalmente, quando o criador de conteúdo utiliza a plataforma de vídeo como uma forma de exercer a profissão. Conforme podemos observar em outro exemplo de Amaral e Boff:

Em 2017, por exemplo, o canal Marcio Guerra Canto sofreu um “strike” do site Youtube. Ele teve seu canal e conta bloqueados e um vídeo, que supostamente estaria infringindo leis de direito autoral, retirados do site. Márcio Guerra é professor de canto, e possui dois canais no YouTube, sendo que em um deles, (o canal que foi bloqueado) ele faz análises e comentários técnicos sobre as performances de cantores famosos. Para tanto, ele reproduz trechos de vídeos destes cantores, em um monitor ou televisão no local onde está gravando o vídeo. No caso em comento, tratava-se de uma exibição de trechos do programa The Voice Brasil, cujos direitos pertencem à Rede Globo.⁷⁴

Ademais, a plataforma admite a impossibilidade do algoritmo de identificar pequenos trechos e outras formas de exceções aos direitos autorais. Nos termos de uso da plataforma, há um tópico de perguntas frequentes, o qual o *Youtube* responde que

Como funciona o Content ID com o uso aceitável?
Se você enviar vídeos com material protegido por direitos autorais sem a permissão do proprietário, poderá receber uma reivindicação do Content ID. **A reivindicação impedirá a monetização do vídeo, mesmo que você use apenas alguns segundos**, como trechos curtos de músicas famosas. Sistemas automatizados, como o Content ID, não determinam o uso aceitável porque essa é uma decisão subjetiva que depende do contexto e só pode ser tomada por um tribunal.⁷⁵ [grifo nosso]

Além disso, de acordo com a plataforma *Youtube*, em alguns poucos casos de uso livre que sejam judicializados e tenham como resultado indenizações por restrições devido ao *Content ID*, existe um programa em que a empresa paga até um milhão de dólares em custos judiciais que tenha essa temática. Conforme segue:

Em casos raros, adicionamos criadores a uma iniciativa que protege alguns casos de uso aceitável contra solicitações de remoção por direitos autorais. Com essa iniciativa, o YouTube indeniza em até um milhão de dólares em custos jurídicos os criadores de conteúdo que forem sujeitos a processos relacionados a avisos de remoção por violação de direitos autorais em vídeos de uso aceitável. O objetivo dessa iniciativa é garantir que esses criadores consigam proteger o próprio trabalho.

⁷⁴ AMARAL, Jordana S. do Amaral; BOFF, Salete Oro. **A falibilidade do Algoritmo Content ID na identificação de violações de Direito Autoral nos vlogs do Youtube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa**. Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. Vol. 4. n.2. Porto Alegre, jul/dez, 2018. p. 57.

⁷⁵ YOUTUBE. **Perguntas frequentes sobre o uso aceitável. Como funciona o Content ID com o uso aceitável?** Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/6396261?hl=pt-BR&ref_topic=2778546#zippy=%2Ccomo-funciona-o-content-id-com-o-uso-aceit%C3%A1vel. 2022. Acesso em: 10 jan. 2021.

Além disso, outra meta da iniciativa é melhorar o ambiente do YouTube ao fornecer informações sobre a importância e os limites do uso aceitável.⁷⁶

Com essa oferta de indenização a partir de processos judiciais que surjam em decorrência de avisos de remoção por violações de direitos autorais, tendemos a concluir que isso consiste em uma moderada anuência em relação as falhas da inteligência artificial.

A plataforma denomina essa iniciativa como uma “proteção de uso aceitável” e enfatiza que esta opção não abrange todos os usuários do site que estejam dentro dos critérios de uso livre. Além disso, o *Youtube* afirma que a escolha do conflito a ser selecionado para esta iniciativa é realizada pela própria plataforma, o usuário não possui qualquer ingerência em fazer parte deste programa⁷⁷.

O YouTube pode oferecer a proteção de uso aceitável a apenas alguns vídeos por ano, que são escolhidos com base em muitos fatores. Em geral, selecionamos os melhores exemplos de uso aceitável de acordo com os quatro fatores listados acima. Caso seu vídeo seja escolhido para essa iniciativa, avisaremos você. Não é necessário entrar em contato com nossa equipe para pedir que seu vídeo seja protegido. Se pudermos oferecer ajuda a você, entraremos em contato.⁷⁸

A partir disso, uma importante questão surge: a empresa não estaria a normalizar a judicialização dos conflitos de direitos autorais advindos do algoritmo da plataforma? Quando analisamos o contexto do *Common Law*⁷⁹, talvez o problema não seja tão significativo, considerando que direito é construído por meio das decisões judiciais. Entretanto, essa

⁷⁶ YOUTUBE. **Uso aceitável no Youtube**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁷⁷ *Idem*.

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ Sobre *Common Law*: "O segundo sentido de *common law*, se refere ao contraste existente entre, de um lado, a *common law*, o direito criado pelo juiz (*judge-made law*) e, de outro, o direito criado pelo legislador postado fora do Poder Judiciário (*statute law*). Neste segundo sentido, de *judge-made law*, *Common Law* opõe-se a *Statute Law*, entendido este direito, como aquele resultante dos *enactments of legislature* (tratados internacionais, nos EUA, a constituição federal escrita, as constituições estaduais, leis ordinárias federais e estaduais, regulamentos administrativos federais, estaduais e locais, leia-se: municipais, inclusive os diplomas legislativos elaborados pelo Poder Judiciário, como o *Code of Civil Procedure*, elaborado pela Corte Suprema dos EUA). Na segunda acepção de *common law*, deve-se entender como o direito *laid down by the courts, rather than by legislature*. O contraste é igualmente expresso com os conceitos: *case law* versus *statute law*, entendendo-se como *case*, o precedente judiciário, o *judge-made law*. O *case law* não se confunde com o *decisional law*, que, embora possa ter a metodologia do estudo e aplicação dos precedentes, em analogia com os julgados pelo Judiciário, refere-se às decisões em matéria contenciosa pelos tribunais administrativos ou outros órgãos judicantes do Executivo (administrative courts, no sentido de "justiça de órgãos quasi-judiciários do Executivo e não no sentido de "justiça administrativa". SOARES, Guido Fernando Silva. **O que é a "Common Law", em particular, a dos EUA**. Migalhas. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/2692/o-que-e-a--common-law---em-particular--a-dos-eua>. Acesso em: 10 jan. 2021.

situação possui uma configuração diferente quando estamos a abordar a sistemática do *Civil Law*⁸⁰. Isso porque, tendo em vista a configuração de ordenamentos jurídicos como o brasileiro em que há uma lei que especifica taxativamente as exceções aos direitos autorais⁸¹, pode-se dizer que essa diretriz adotada pelo site estaria em anuência com o constante descumprimento da legislação positivada.

Nesse âmbito, ainda que a empresa tenha as suas origens nos moldes estadunidenses e, por essa razão, esteja vinculada ao *Copyright*, é preciso considerar que o seu regimento deve estar de acordo com as legislações dos outros países onde atua. Isso, principalmente, quando os seus termos podem desencadear em uma restrição à criação de novas obras.

3.3. Impedimento à criação de novas obras audiovisuais

Neste subcapítulo, estudaremos as implicações geradas pelo *Content ID* na criação de novas obras audiovisuais veiculadas pelo site de vídeo. Nesse viés, veremos a relação entre o *Fair Use* e o sistema brasileiro de exceções aos direitos autorais no que tange ao cumprimento dos objetivos de inovação e promoção cultural dessas duas doutrinas. Em seguida, analisaremos também o algoritmo e as suas problemáticas que impedem a existência de obras novas ainda que incluídas no contexto da doutrina estadunidense do *Fair Use* adotada pelo *Youtube*. Por fim, abordaremos o que há de mais recente acerca da temática na jurisprudência envolvendo o *Youtube*.

⁸⁰“Sobre *Civil Law*: “A mais marcante característica do *Civil Law* consiste no posicionamento da lei como fonte primária do direito. A estas normas atribuem-se a vantagem de simplificar o conhecimento sobre o direito, além de torná-lo menos fragmentado e mais sistemático. Entretanto, seus caracteres de generalidade e de abstração não impedem que seu significado final dependa da maneira como as leis são aplicadas pelos juízes. Os países que compõem a família do sistema Romano-Germânico são também conhecidos como “países do direito escrito”. Essa denominação refere-se, particularmente, à lei escrita que é, em todos esses países, a fonte primária de direito, instrumento básico para expressá-lo, primeiro objeto a ser pesquisado na busca do seu conhecimento.” FEITOSA, Gustavo Raposo Pereira; LEITE, Maria Odelândia Torquato. O sincretismo do *Civil Law* e *Common Law* pelo uso dos precedentes judiciais vinculantes no Brasil. RIDB, Ano 3, nº 5. 2014. p. 3541.

⁸¹ Sobre o tema Sérgio Branco afirma que “Pode-se dizer que as limitações aos direitos autorais são autorizações legais para o uso de obras de terceiros, protegidas por direitos autorais, independentemente da autorização dos detentores de tais direitos. **E uma vez que a regra é impedir a livre utilização das obras sem o consentimento do autor, as exceções previstas pela LDA em seu art. 46 são interpretadas como rol taxativo, ou seja, é inadmissível qualquer exceção não indicada explicitamente no referido artigo.**” BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos Autorais**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2009. p. 72. [grifo nosso]

Primeiramente, conforme abordado anteriormente, por possuir as suas raízes no sistema jurídico norte-americano, o *Youtube* utiliza a sistemática do *Fair Use*, o qual trata-se de uma doutrina que permite o uso de obras sem a exigência de autorização do autor, desde que estejam inseridas em determinadas diretrizes. O principal aspecto que caracteriza o *Fair Use* é a sua flexibilidade, tendo em vista que este sistema não adota critérios exatos e restritos acerca do que possibilitaria o uso livre e inautorizado de uma obra. Contudo, existem grandes desafios nesse sistema, conforme afirma Elkin-Koren e Fischman-Afori

Fair use offers flexibility which is particularly important with regard to copyright laws, which must be constantly adjusted to face the changing needs of rapidly developing technology. Flexibility, they argue, is necessary for achieving the goals of copyright laws in such a dynamic environment. Flexibility, however, may come at a cost. Applying the four factors of fair use involves complex analysis, which may lead to unpredictable outcomes, thus failing to offer sufficient guidance to users on whether a particular use is permissible. Some users, especially risk-averse users such as libraries or schools, may choose to avoid certain uses, which are otherwise desirable and could promote copyright goals, simply due to uncertainty regarding the legal consequences involved. This uncertainty about permissible uses may impair the purpose for which fair use was enacted in the first place.⁸²

Acerca da flexibilidade do *Fair Use*, uma parte da doutrina brasileira acredita que este sistema, por vezes, possua mais eficácia do que o sistema adotado pelo ordenamento nacional. Contudo, José Carlos Costa Netto faz algumas críticas ao *Fair Use* e o compara ao sistema positivado de uso livre. Dentre estas, vale destaque à seguinte argumentação:

[...] entendemos que se deve receber com reserva a crítica, muitas vezes veemente, de alguns doutrinadores de que o regime legal de limitações de direitos autorais brasileiro seria mais desfavorável ao interesse público do acesso à cultura e integração entre os criadores intelectuais – e, portanto, mais restritivo – do que o regime do fair use que comentamos. A respeito, interessante a ressalva de Laurence Lessig (*Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law of Lock Culture and Control Creativity*. New York: the Penguin Press, 2004, p. 99), citado por Sérgio Vieira Branco Júnior, de que: “na teoria, fair use significa a possibilidade de uso sem permissão do titular. A teoria, assim, ajuda a liberdade de expressão e protege contra a cultura da necessidade de permissão. Mas, na prática, o fair use funciona de maneira bem distinta. Os contornos embaçados da lei resultam em poucas possibilidades reais de se arguir fair use. Desse modo, a lei teria um objetivo correto, mas que não seria alcançado na prática.” A título de exemplo, Sérgio Vieira Branco Júnior, ainda citando Lessig relata o episódio de um documentarista que captou em sua obra audiovisual – um documentário sobre óperas de Wagner – “no canto dos bastidores” um aparelho de televisão em que era transmitido um episódio da famosa inalterada – em que o uso do desenho animado referido durava apenas 4,5 segundos -, teve a autorização condicionada pela produtora norte-americana Fox ao pagamento de 10 mil dólares, fazendo o documentarista desistir da utilização sem

⁸² ELKIN-KOREN, Niva; FISCHMAN-AFORI, Orit. *Rulifying Fair Use*. *Arizona Law Review*, *Forthcoming*. 20 de fev. 2016. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2755051. Acesso em: 12 jan. 2021. p. 2 - 3.

arriscas o recurso do fair use em face das dificuldades que poderia ter para a exibição do filme, além da provável demanda judicial que teria de responder em face da acusação de uso não autorizado da referida obra.⁸³

Netto, então, compara o exemplo citado por Sérgio Vieira Branco Júnior com o contexto do ordenamento jurídico brasileiro:

Como seria o tratamento jurídico da mesma situação se ocorrida no Brasil? No nosso entendimento, tendo em vista o inegável conteúdo crítico cultural da cena inusitada relatada e a natureza da obra audiovisual (documentário) em que foi inserido o pequeno trecho da obra de desenho animado, seria aplicável tanto o inciso III (direito de citação para fins de estudo, crítica ou polêmica) quanto o VIII (reprodução de pequeno trecho de obra preexistente em obra nova) do art. 46 da Lei 9.610, de 1998, atualmente vigente.⁸⁴

Desse modo, é possível notar que, por vezes, a forma positivada do ordenamento jurídico brasileiro pode ser considerada mais eficaz no que tange a garantia das exceções aos direitos autorais. Isso, pois, apesar de existirem algumas ausências na definição da legislação de direitos autorais, principalmente no que tange à qualificação do pequeno trecho, existem parâmetros claros acerca do que configura o uso livre no Brasil.

Além disso, essa questão torna-se ainda mais complexa quando analisada pelo viés da internet. No contexto da fluidez da rede, a flexibilidade advinda do *Fair Use* tende a representar uma barreira na aplicabilidade do uso livre de obras. Isso, em especial, quando inserida no contexto de filtros de detecção e bloqueio criados para a identificação automática com base em padrões específicos como o *Content ID*. Acerca disso, Solomon afirma:

The inability to recognize fair use is an issue inherent in automated filters like the Content ID system. The entirely automated system flags every video that is even a partial match to copyrighted content, regardless of whether the video would be considered fair use.⁸⁵

A dificuldade de reconhecimento do uso livre pelo algoritmo ainda apresenta uma outra barreira relacionada a forma como o *Youtube* gerencia os conflitos de direitos autorais gerados na plataforma. Nesse sentido, vejamos novamente o que Solomon destaca:

⁸³ NETTO, José Carlos C.. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. Data de publicação: 17 dez. 2018. p. 297-298.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ SOLOMON, Leron. *Fair Users or Content Abusers? The Automatic Flagging of Non-Infringing Videos by Content ID on YouTube*. Hofstra Law Review. Vol. 44, artigo 8. 2015. Disponível em: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol44/iss1/8/>. Acesso em: 12 jan. 2021. p. 257.

The inability of the system to recognize fair use gives rise to another problem on the user side. The vast majority of people do not use the counter-notification system set up by YouTube, even if the flagged videos would qualify as fair use. Most people have no idea what the fair use doctrine is or that, under this doctrine, they have any right to use copyrighted works. This issue is only exacerbated by the fact that the information provided about fair use on YouTube is minimal at best, and thus, even if users were to go look at that webpage, they would still be largely uninformed." Furthermore, even if a user is aware of the fair use doctrine, and what it allows, most users are reluctant to use the counter-notification system that YouTube provides for claim disputes out of fear of a lawsuit by a large mass media corporation. Between the lack of education about the fair use doctrine, and the fear of being sued for copyright infringement, the counter-notification system within Content ID is rarely used. This only makes the fair use situation worse because when Content ID flags those videos for infringement, there is no one there ready to dispute that claim or fight for her rights under the fair use doctrine.⁸⁶

Sobre o *Fair Use*, vale destaque à crítica de Lawrence Lessig:

When all “reuse” of creative material was within the control of businesses, perhaps it made sense to require lawyers to negotiate the lines. It no longer makes sense for lawyers to negotiate the lines. Think about all the creative possibilities that digital technologies enable; now imagine pouring molasses into the machines. That’s what this general requirement of permission does to the creative process. Smothers it.⁸⁷

Importa destacar que essas problemáticas estão relacionadas ao *Fair Use* no contexto estadunidense. Nesse viés, a questão ganha novas dimensões quando relacionada ao Brasil, pois, conforme tratado anteriormente, há uma grande divergência entre o que é entendido como uso livre nos Estados Unidos e nacionalmente. Nesse âmbito, a questão principal caracteriza-se pela tentativa de entender o funcionamento de uma inteligência artificial, que age por meio de parâmetros automatizados, utiliza como base jurídica uma sistemática flexível de *Fair use* e se aplica ao contexto de um país que adota uma legislação positivada de direitos autorais como o Brasil.

É possível notar, a partir disso, o quanto é juridicamente complexa a compreensão do que se trata o *Content ID* pelo olhar brasileiro. Nesse sentido, uma recente decisão do Tribunal de Justiça de São Paulo ilustra de forma bastante eficaz como, por vezes, as interpretações jurídicas tendem a se confundir quando o tema engloba o algoritmo do *Youtube*.

⁸⁶ SOLOMON, Leron. *Fair Users or Content Abusers? The Automatic Flagging of Non-Infringing Videos by Content ID on YouTube*. Hofstra Law Review. Vol. 44, artigo 8. 2015. Disponível em: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol44/iss1/8/>. Acesso em: 12 jan. 2021. p. 258.

⁸⁷ LESSIG, Lawrence. *Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: The Penguin Press, 2004.

EMENTA: APELAÇÃO CÍVEL Ação de obrigação de fazer c.c. indenização por danos morais Sentença de extinção sem resolução do mérito, reconhecida ilegitimidade passiva, já que os vídeos removidos do Youtube pelo Google o foram com base em reclamação de terceiros (Organizações Globo e TV Bandeirantes) por suposta violação a direito autoral, sendo tais terceiros os verdadeiros responsáveis pela remoção dos vídeos - Decisão que comporta reforma, presente a legitimidade passiva do Google, que por mecanismo questionável removeu vídeos em autêntica censura prévia - Marco Civil da Internet que visa a garantir a liberdade de expressão, garantia constitucional e sagrada em um estado democrático de direito Incidência do artigo 5º, inciso IX da Carta Magna, segundo o qual é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença - Caso em que não se está diante de flagrante e notória ilegalidade ou violação a direito autoral Remoção que somente poderia ser feita mediante ordem judicial e não para proteger suposto direito autoral, o que deve ser reconhecido no âmbito judicial (Inteligência do artigo 19 do Marco Civil da Internet (Lei 12.965/14) - Sentença de improcedência reformada - Indenização devida Apelo provido.⁸⁸

Esse exemplo representou uma forma ambígua de análise do *Content ID*, pois apesar de aparentemente esta decisão beneficiar alguns casos de conflitos de direitos autorais na plataforma, faz-se pelas motivações erradas. Na decisão acima há a afirmação de que o algoritmo faria uma censura prévia ao bloquear conteúdos que sofram reivindicações de direitos autorais com base no artigo 19 do Marco Civil da Internet⁸⁹. Entretanto, no próprio artigo 19, § 2º do Marco Civil da Internet, está expressa a necessidade de aplicação da legislação específica em casos de direito autoral.

⁸⁸ BRASIL., Tribunal de Justiça de São Paulo. (Segunda Câmara de Direito Privado) **Apelação Cível nº 1036141-31.2019.8.26.0100**. APELAÇÃO CÍVEL – Ação de obrigação de fazer c.c. indenização por danos morais – Sentença de extinção sem resolução do mérito, reconhecida ilegitimidade passiva, já que os vídeos removidos do Youtube pelo Google o foram com base em reclamação de terceiros (Organizações Globo e TV Bandeirantes) por suposta violação a direito autoral, sendo tais terceiros os verdadeiros responsáveis pela remoção dos vídeos - Decisão que comporta reforma, presente a legitimidade passiva do Google, que por mecanismo questionável removeu vídeos em autêntica censura prévia – Marco Civil da Internet que visa a garantir a liberdade de expressão, garantia constitucional e sagrada em um estado democrático de direito – Incidência do artigo 5º, inciso IX da Carta Magna, segundo o qual é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença - Caso em que não se está diante de flagrante e notória ilegalidade ou violação a direito autoral – Remoção que somente poderia ser feita mediante ordem judicial e não para proteger suposto direito autoral, o que deve ser reconhecido no âmbito judicial (Inteligência do artigo 19 do Marco Civil da Internet (Lei 12.965/14) - Sentença de improcedência reformada – Indenização devida – Apelo provido. Relator: JOSÉ CARLOS FERREIRA ALVES. Data do julgamento: 15 de dezembro de 2020.

⁸⁹ Marco Civil da Internet, artigo 19: “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 abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 13 jan. 2021.

Esse julgado, sendo um dos casos recentes envolvendo o algoritmo, confirma mais uma vez o que está sendo estudado nesta pesquisa. A atuação do *Content ID* no Brasil representa um mar de incompatibilidades jurídicas. Por ter uma atuação tão nebulosa relacionada ao nosso ordenamento jurídico, não é possível afirmar que o *Youtube* consegue respeitar as exceções à proteção do direito autoral. Assim como também não é possível dizer que o nosso sistema jurídico esteja preparado para lidar com as questões atuais que envolvam direitos autorais e internet.

A consequência desses fatos, todavia, impacta no campo da inovação cultural. Tendo em vista que não há consenso sobre como o *Youtube* deve lidar com o uso livre na sua plataforma, a possibilidade de criação de novas obras é limitada e regida conforme as regras que o site entender corretas. Isso tende a abrir brechas para a arbitrariedade, insegurança no uso das exceções à proteção aos direitos autorais e ilegalidade, como no caso do desrespeito ao uso do “pequeno trecho”. Sobre o tema, Ivar Alberto Hartmann e Lorena Abbas da Silva comentam

Os direitos autorais no contexto online são impostos pela incorporação de padrões automáticos de resposta algorítmica para monitorar, filtrar e bloquear o acesso dos usuários à certos conteúdos. Esses mecanismos interferem diretamente no pleno exercício da liberdade de expressão, do acesso à informação e de criação de conteúdo na rede. A supervisão adequada das ferramentas de moderação de conteúdo garante o mínimo equilíbrio entre o exercício desses direitos a proteção dos direitos autorais online.⁹⁰

Assim, as bases principiológicas que regem o uso livre e servem como instrumentos de promoção da cultura e inovação são ameaçadas no contexto do site de vídeos. Conforme tratado neste estudo, o *Youtube* não é uma simples plataforma de vídeos, trata-se do segundo site mais visitado no Brasil e no mundo, além de ser usado como fonte de renda em alguns caos. O impedimento a criação de novas obras audiovisuais veiculadas no site, portanto, apresenta reflexos econômicos também.

Por fim, é possível notar as diversas consequências que derivam da situação jurídica atual em que o algoritmo está inserido. Essa completa incongruência reflete de forma direta na liberdade criativa e no exercício dos direitos de uso livre de obras de terceiros, em especial,

⁹⁰ HARTMANN, I. A.; SILVA, L. A. DA. **Inteligência artificial e moderação de conteúdo**: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube. IUS GENTIUM, v. 10, n. 3, 13 abr. 2020. p. 159.

no que está disposto no inciso VIII do artigo 46 da Lei de Direitos Autorais. Assim, conclui-se que há o afastamento da Função Social do Direito Autoral, expressa por meio das possibilidades de uso livre, no que tange ao conteúdo veiculado pela plataforma de vídeos do *Youtube*. Acerca disso, Ivar Alberto Hartmann e Lorena Abbas da Silva afirmam:

Diante da clara assimetria de poder na relação desencadeada pela ferramenta algorítmica do YouTube, é imprescindível reequilibrar os interesses ao invés de privilegiar uma das partes, considerando, ao formular diretrizes e políticas públicas, o funcionamento das decisões automatizadas por IA na prática e o impacto que elas têm no exercício de direitos fundamentais.⁹¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou analisar a relação entre a inteligência artificial da plataforma de vídeos Youtube com a atual Lei de Direitos Autorais, em especial, o seu artigo 46 inciso VIII. Por essa razão, uma breve explicação sobre no que consiste o Direito do Autor no Brasil foi realizada no primeiro capítulo desta pesquisa, como forma de esclarecer o contexto jurídico em que esta temática está inserida. Com isso, estudou-se, ainda, o Direito Moral e Patrimonial do Autor, bem como foi analisada a questão do Direito Autoral na Internet.

A partir disso, ao adentrarmos no tema do uso livre, mostrou-se necessária a elucidação dos motivos que originam os filtros de detecção e bloqueio, como o *Content ID*, bem como a sua relação com a Função Social do Direito do Autor. Nesse âmbito, a análise deste princípio apresentou-se como essencial para o entendimento do que fundamenta as exceções aos direitos do autor e as dificuldades de mecanismos automatizados em entendê-las. Assim, essa análise foi realizada devido ao fato de que é por meio da Função Social do Direito do Autor que se justifica a necessidade de salvaguardar o uso livre de obras protegidas quando ignoradas por filtros de detecção e bloqueio.

Nesse contexto, estudou-se a necessidade de garantir que as exceções à proteção do direito autoral na plataforma de vídeo *Youtube* estejam asseguradas ainda que se utilize o

⁹¹ HARTMANN, I. A.; SILVA, L. A. DA. **Inteligência artificial e moderação de conteúdo**: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube. IUS GENTIUM, v. 10, n. 3, 13 abr. 2020. p. 161.

Content ID. “Salvar” o uso livre representa mantê-lo vivo em meio à automatização de sistemas que teoricamente visam a proteção aos direitos autorais. Dessa forma, no subcapítulo 3.3 foi dissecado esse conflito que se originou a partir da impossibilidade da inteligência artificial em detectar o uso livre.

Ainda neste subcapítulo, adentramos no tema do *Fair Use* e as suas diferenças em relação ao entendimento adotado pelo ordenamento jurídico brasileiro acerca do uso livre. Nesse sentido, o *Youtube*, por ser uma plataforma com origens estadunidenses, utiliza da sistemática do *Fair Use*, enquanto o Brasil adota critérios próprios e positivados para estabelecer as diretrizes do uso livre. Esse fato não somente gera muitas incongruências na resolução de conflitos de direitos autorais no Brasil que envolvem o *Youtube*, como também impede qualquer possibilidade das regras internas da plataforma se adequarem à legislação de Direitos Autorais do Brasil.

Além disso, o capítulo subsequente dimensionou o alcance do *Youtube* e os reflexos que o *Content ID* possui quando restringe o uso livre na plataforma para os criadores de conteúdo digital. Esse panorama mostrou-se necessário para que fosse entendido o impacto que o site de vídeos possui na criação de obras audiovisuais brasileiras e no cotidiano dos espectadores do site. Assim, esse subcapítulo buscou mostrar a importância dos conflitos que envolvem direitos autorais na plataforma, tendo em vista que estes ocorrem no segundo site mais visitado no Brasil e no mundo.

No mais, foram estudadas as nuances que envolvem a compreensão do “pequeno trecho” expresso no artigo 46, VIII da Lei de Direitos Autorais. Isso, pois apesar da legislação brasileira estabelecer os critérios positivados para o uso livre de obras protegidas, a definição exata do quanto pode ser considerado um “pequeno trecho” ainda permanece obscura. Por essa razão, também mostrou-se especialmente relevante que fosse explorada a problemática dessa ausência da legislação de direitos autorais em possibilitar o cumprimento dos objetivos do próprio dispositivo 46, VIII. Isso, pois a falta dessa especificação representa mais uma barreira à eficácia do uso livre, principalmente, quando estamos a analisar sistemas automatizados que atuam por comandos determinados e muito específicos, como o *Content ID*.

No exemplo do caso julgado pela 2ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça de São Paulo, esta mostrou-se favorável aos criadores de conteúdo que fazem uso das exceções de proteção aos direitos autorais. Entretanto, a motivação da decisão não utilizou a legislação de direitos autorais, mas o Marco Civil da Internet. Esse fato demonstrou o quanto a temática de Direitos Autorais ainda se apresenta nebulosa quando atrelada à internet para o corpo jurídico brasileiro. Assim, por meio desse exemplo, foi possível concluir que não há uma compreensão jurídica consistente sobre a forma como os conflitos de direitos autorais relacionados ao *Youtube* estão sendo lidados.

Por fim, em razão de todos os motivos supracitados, é possível notar os efeitos negativos em relação a promoção da cultura. Nesse viés, a ausência de linearidade acerca do que é considerado *Fair Use*, a incompatibilidade da sistemática norte-americana com a brasileira, a falta de definição sobre quanto de uma obra pode ser entendido como “pequeno trecho” e, por consequência, a falta de domínio sobre o tema refletida na formação jurisprudencial brasileira representam um risco aos objetivos do uso livre. Assim, este que possui as suas raízes no princípio da Função Social do Direito Autoral derivada do princípio constitucional da Função Social da Propriedade mostra-se ameaçado pela automatização de sistemas como o *Content ID*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXA|BLOG. *What is Alexa rank*. 2022. Disponível em:

<https://blog.alexa.com/marketing-research/alexa-rank/> . Acesso em: 03 jan. 2022.

ALEXA. *Ranking Alexa.com*. Disponível em: <https://www.alexa.com/topsites/countries/BR>.

Acesso em: 03 jan. 2022.

AMARAL, Jordana S. do Amaral; BOFF, Salete Oro. **A falibilidade do Algoritmo Content ID na identificação de violações de Direito Autoral nos vlogs do Youtube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa**. Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. Vol. 4. n.2. Porto Alegre, jul/dez, 2018. p. 43-62.

ARAÚJO, Willian Fernandes; MATOS, Ludimila Santos. **Lutando contra o Youtube para se tornar visível para a comunidade: o discurso de um criador de conteúdo sobre trabalho, diversão, controle e recompensa. Sessões do imaginário**. Revista eletrônica PUC-RS. Vol. 22. n. 38. Porto Alegre. 2017. p. 142-153.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2.Ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BASSO, M. **As exceções e limitações aos direitos do autor e a observância da regra do teste dos três passos (*three-step-test*)**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S. 1.], v. 102, p. 493-503, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766> . Acesso em: 28 dez. 2021.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07 mar. 2019.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos Autorais**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2009.

BRASIL. **Decreto Nº 75.699**, de 06 de Maio de 1975. Brasília, 1974. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em 28 dez. 2021.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**, de 05 de Outubro de 1988. Brasília, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em 28 dez. 2021.

_____. **Lei nº 9.610**, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 27 dez. 2021.

_____. **Lei nº 12.965, de abril de 2014**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em: 13 jan. 2022.

_____.Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (Décima Quinta Câmara Cível). **Apelação Cível nº 03513627720118190001**. DIREITOS AUTORAIS. REPRODUÇÃO DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA HUMORÍSTICO. AUSÊNCIA DE DANO MORAL. Apelação da sentença que julgou improcedente o pedido de indenização por danos morais decorrentes do uso não autorizado de música religiosa em programa humorístico de televisão. [...] Caso concreto que se encaixa perfeitamente na exceção legal, vez que o fragmento da música do autor dura apenas dez segundos e não prejudica a exploração normal da obra reproduzida. Ausência de violação a qualquer dos atributos da personalidade do autor. Inexistência de dano moral a ser indenizado. Sentença correta. Recurso desprovido, nos termos do voto do desembargador relator. Relator: DES. RICERDO RODRIGUES CARDOZO, Data de Julgamento: 26 de Novembro de 2013, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www4.tjrj.jus.br/EJURIS/ProcessarConsJuris.aspx?PageSeq=0&Version=1.1.15.1>. Acesso em: 28 dez. 2021.

_____.Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul (Quinta Câmara Cível). **Apelação Cível nº 70082439498**. APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. DIREITO

AUTORAL. UTILIZAÇÃO DE PEQUENO TRECHO MUSICAL EM PROGRAMA DE TELEVISÃO. PERMISSIVO LEGAL DO ARTIGO 46, INCISO VIII, DA LEI Nº 9.610/1998. AUSÊNCIA DE VIOLAÇÃO. CONDENAÇÃO AFASTADA. 1. Cuida-se de ação indenizatória por meio da qual pretende a parte autora reparação por dano moral e patrimonial decorrente de suposta utilização indevida e desautorizada de trecho da obra musical “Bumbababum”, de sua autoria, no programa Pânico na BAND, veiculado em 08 de fevereiro de 2015. 2. [...] Constata-se do conjunto probatório carreado aos autos que houve reprodução de pequeno trecho da obra musical no programa de televisão, com finalidade ilustrativa, como fundo musical, por aproximadamente onze segundos, de modo que não era objetivo principal de nova obra, tampouco se vislumbra qualquer prejuízo à sua exploração ou mesmo aos autores. Repisa-se que a reprodução parcial da obra não foi objetivo principal do programa de televisão, bem como que não houve prova de qualquer prejuízo advindo da forma de utilização questionada e sequer houve alegação contundente de prejuízo à exploração da obra pelos autores ou que tenha causado qualquer tipo de dano. 5. Diante do exposto, a reforma da sentença, com o afastamento da condenação, é medida que se impõe. APELAÇÃO PROVIDA. Relator: LUSMARY FATIMA TURELLY DA SILVA. Data de Julgamento: 30 de outubro de 2019, Porto Alegre. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/novo/buscas-solr/?aba=jurisprudencia&q=&conteudo_busca=ementa_completa. Acesso em: 28 dez. 2021.

_____, Tribunal de Justiça de São Paulo. (Segunda Câmara de Direito Privado) **Apelação Cível nº 1036141-31.2019.8.26.0100**. APELAÇÃO CÍVEL – Ação de obrigação de fazer c.c. indenização por danos morais – Sentença de extinção sem resolução do mérito, reconhecida ilegitimidade passiva, já que os vídeos removidos do Youtube pelo Google o foram com base em reclamação de terceiros (Organizações Globo e TV Bandeirantes) por suposta violação a direito autoral, sendo tais terceiros os verdadeiros responsáveis pela remoção dos vídeos - Decisão que comporta reforma, presente a legitimidade passiva do Google, que por mecanismo questionável removeu vídeos em autêntica censura prévia – Marco Civil da Internet que visa a garantir a liberdade de expressão, garantia constitucional e sagrada em um estado democrático de direito – Incidência do artigo 5º, inciso IX da Carta Magna, segundo o qual é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença - Caso em que não se está diante de flagrante e notória ilegalidade ou violação a direito autoral – Remoção que somente poderia ser feita mediante ordem judicial e não para proteger suposto direito autoral, o que deve ser

reconhecido no âmbito judicial (Inteligência do artigo 19 do Marco Civil da Internet (Lei 12.965/14) - Sentença de improcedência reformada – Indenização devida – Apelo provido. Relator: JOSÉ CARLOS FERREIRA ALVES. Data do julgamento: 15 de dezembro de 2020.

Disponível em:

https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/getArquivo.do?conversationId=&cdAcordao=14542532&cdForo=0&uuidCaptcha=sajcaptcha_6a4ed05dc51a4657891b115e764ac632&g-recaptcha-response=03AGdBq26sKB4BtVaGtmdU04HOBSu-u2swWdWPdQpYhOdUD75_k_zXZb41ZutCFkNp35vnaYxs-ijrMcQ1cCA3CGv04yUovcRWkMydpHAzrpNDfIK_ZgtT4k_G8Fmu4R8hcwe6fSuYhBHPIm-90a8dToF8g47mFwsV1S3QjcLRReMv3Tg_yfyKollp12KHAXr1t19-HdofEymQwwQzPwGpAriXv-Fm1syDFfyPomsvpwIPsB51jPGtpcRUnYG5YVltJvdHZHEYpt201mof0sf6Xhuy775IHSxnjvSUIvQj8kytzuDqWsW4dPrdiqbIW840relSEMU09qq_YMohCyKldNQOQPl2rPAF2zzk9q-CYD7zk5RCO072XfvBeeLgdpIDnc_LXttKFZHF-XQy-SQyEey174G3Ew00QBJk6F1FcboBDxQ2UDb7mclPtUtmNIOvX1i9HSo_6BmbzHmZDEDrM6X26X_34KVSkr4pid-ke2pgysZdnvcIHDeeLvstMvCObFPW9tvTrWUEkczOVEacyM7d8VyZAKXGg. Acesso em: 14 jan. 2022.

BUAINAIM, Antônio Márcio; MENDES, Cássia Isabel Costa. **Inovações tecnológicas e direito autoral: novas modalidades de uso de obras e novas polêmicas sobre propriedade intelectual**. Parc. Estrat. Brasília, DF. Vol. 14. n. 28. p. 119-152. Data de publicação: jan/jun 2009.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *Youtube: Online Video and Participatory Culture*. Cambridge. Ed. 1º: Polity Press, 2009.

CANASSA, Ana Luiza de Faria. *Streaming e a Função Social do Direito Autoral*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Direito. São Paulo, p.102, 2020.

ELKIN-KOREN, Niva; FISCHMAN-AFORI, Orit. *Rulifying Fair Use. Arizona Law Review, Forthcoming*. 20 de fev. 2016. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2755051. Acesso em: 12 jan. 2021.

FEITOSA, Gustavo R. P., LEITE, Maria O. T. **O sincretismo do *Civil Law* e *Common Law* pelo uso dos precedentes judiciais vinculantes no Brasil**. RIDB, Ano 3, nº 5. p. 3533-3567. 2014.

FORTES, Gabriel; RABÊLO, Cecilia. **Liberdade de expressão e direitos autorais no Youtube: (in)definições**. 25 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/liberdade-de-expressao-e-direitos-autorais-no-youtube-indefinicoes/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

GLASMEYER, Rodrigo José Serbena; POMPEO, Roberto. **A automação da análise de Direitos Autorais nas práticas do Youtube: a relevância do Youtube dentro da indústria cultural**. Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/a-automacao-da-analise-de-direitos-autorais-nas-praticas-do-youtube-a-relevancia-do-youtube-dentro-da-industria-cultural/>. Acesso em: 13 dez. 2021.

HARTMANN, I. A.; SILVA, L. A. DA. **Inteligência artificial e moderação de conteúdo: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube**. IUS GENTIUM, v. 10, n. 3, p. 145-165, 13 abr. 2020.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: The Penguin Press, 2004.

LINS, Lucas. **A proteção aos titulares de obras audiovisuais disponíveis na Internet**. Jus.com.br. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/50835/a-protecao-aos-titulares-de-obras-audiovisuais-disponiveis-na-internet>. Acesso em: 15 dez. 2021.

NETTO, José Carlos C.. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. 17 dez. 2018.

NOGUEIRA DA SILVA, G.; FERNANDES SILVA, I. **Os Direitos autorais na era digital: as implicações para a criação de conteúdo e o caso dos artigos 11 e 13 da nova diretriz de direitos autorais da união europeia**. *ÂNDÉ : Ciências e Humanidades*, v. 4, n. 1, p. 42-52, 9 jun. 2020.

MAGRANI, Eduardo. **AS LIMITAÇÕES NO DIREITO NORTE-AMERICANO E A INAPLICABILIDADE DO FAIR USE AO CONTEXTO BRASILEIRO**. Anais do VII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial. Universidade do Papaná. Curitiba. Data de publicação: 28 out. 2014.

MATOS, Ludimila Santos. **"O Youtube não liga pra gente": agenciamentos sociotécnicos na percepção de criadores de conteúdo brasileiros para o Youtube**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020.

MELLO, Roberto Corrêa. **O copyright não cabe na ordem jurídica do Brasil**. *Conjur*. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-mai-29/roberto-mello-copyright-nao-cabe-ordem-juridica-brasil>. Acesso em: 10 jan. 2022.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Sui Generis**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sui%20generis/>. Acesso em: 20 jul. 2021.

PEREIRA, Alexandre Dias. **Direito Ciberespacial: Soft Law ou Hard Law? Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Joaquim Gomes Canotilho**. Vol III. Coimbra: Coimbra Editora, pp. 685-710, 2012.

RABÊLO, Cecília. **Direito autoral no Youtube: liberdade ou arbitrariedade?** Conjur. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-out-22/rabelo-direito-autoral-youtube-liberdade-ou-arbitrariedade>. Acesso em: 30 dez. 2021.

SCHREIBER, Anderson. **Função Social da Propriedade na Prática Jurisprudencial Brasileira**. Revista Trimestral de Direito Civil, Rio de Janeiro, v. 6, p.159-182. 2000.

SOARES, Guido Fernando Silva. **O que é a "Common Law"**, em particular, a dos EUA. Migalhas. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/2692/o-que-e-a-common-law---em-particular--a-dos-eua>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SOLOMON, Leron. **Fair Users or Content Abusers? The Automatic Flagging of Non-Infringing Videos by Content ID on YouTube**. Hofstra Law Review. Vol. 44, artigo 8. 2015. Disponível em: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol44/iss1/8/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

WERTHEIN, Jorge. **A sociedade da Informação e seus desafios**. Ci. Inf. Brasília, v. 29, n. 2. p. 71. Maio/ago. 2000

YOUTUBE OFFICIAL BLOG. **Entendendo a aplicação de direitos autorais no YouTube em nosso primeiro Relatório de Transparência de Copyright**. Notícias e eventos. Disponível em: <https://blog.youtube/intl/pt-br/news-and-events/relatorio-de-transparencia-de-copyright-do-youtube-mostra-como-funciona-nosso-sistema-de-garantia-de-respeito-direitos-autorais/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

YOUTUBE. **Como disputar uma reivindicação de Content ID**. Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2797454> . 2022. Acesso em: 06 de jan. 2022.

_____. **Como se qualificar para o Content ID**. Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/1311402> . 2022. Acesso em: 06 de jan. 2022.

_____. **Monetização durante disputas do *Content ID***. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/7000961?hl=pt-BR&ref_topic=9282678#zippy=%2Cregistrar-uma-contesta%C3%A7%C3%A3o-de-content-id%2Cregistrar-uma-disputa-de-content-id . 2022. Acesso em: 07 jan. 2022.

_____. **O que é uma reivindicação de *Content ID*?** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6013276> . 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

_____. **Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR&ref_topic=9282364#zippy=%2Cformul%C3%A1rio-on-line-para-remo%C3%A7%C3%A3o-por-direitos-autorais%2Ccopyright-match-tool%2Cprograma-de-verifica%C3%A7%C3%A3o-de-conte%C3%BAdo%2Ccontent-id. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

_____. **Terei problemas se o meu vídeo receber uma reivindicação de *Content ID*?** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6013276>. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

_____. **Programa de Parcerias do Youtube: visão geral e qualificação**. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/72851?hl=pt-BR&ref_topic=9153826.%202022. 2022. Acesso em: 06 jan. 2022.

_____. **Uso aceitável no *Youtube***. Central de ajuda. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546. 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.

_____. **Perguntas frequentes sobre o uso aceitável. Como funciona o *Content ID* com o uso aceitável?** Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6396261?hl=pt->

[BR&ref_topic=2778546#zippy=%2Ccomo-funciona-o-content-id-com-o-uso-
aceit%C3%A1vel](#). 2022. Acesso em: 10 jan. 2022.