



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

Gislaine Maria de Souza

**Direito Autoral na Era Digital:** a exploração econômica sem autorização de cortes de vídeos virais no TikTok

Florianópolis  
2025

Gislaine Maria de Souza

**Direito Autoral na Era Digital:** a exploração econômica sem autorização de cortes de vídeos virais no TikTok

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Direito do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Direito.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra Liz Beatriz Sass

Florianópolis

2025



Souza, Gislaine Maria

Direito Autoral na Era Digital : a exploração econômica sem autorização de cortes de vídeos virais no TikTok / Gislaine Maria Souza ; orientadora, Liz Beatriz Sass, 2025.

106 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Graduação em Direito, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Direito. 2. Direitos Autorais. 3. Redes Sociais. 4. Direitos Patrimoniais. 5. Monetização. I. Sass, Liz Beatriz . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Direito. III. Título.



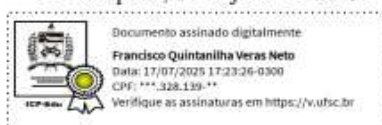
**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS  
COORDENAÇÃO DE TCC**

Gislaine Maria de Souza

**Direito Autoral na Era Digital: a exploração econômica sem autorização de cortes de vídeos virais**

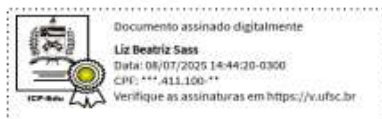
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Direito.

Florianópolis, 04 de julho de 2025.

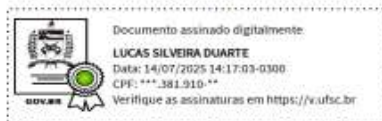


**Coordenação do Curso**

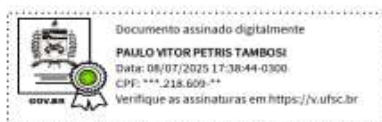
**Banca examinadora**



**Prof.<sup>a</sup> Dra Liz Beatriz Sass  
Orientadora**



**Lucas Silveira Duarte  
PPGF/UFSC**



**Paulo Vitor Petris Tambosi  
PPGD/UFSC**

*A todos os meus antepassados, minha reverência — por  
cada passo dado, que me permitiu trilhar o caminho que  
me trouxe até aqui.*

## AGRADECIMENTOS

Não haveria outro ponto de partida possível para este agradecimento senão a memória viva dos meus avós. Alécio, mesmo sem termos nos encontrado nesta vida, tua força e coragem me atravessam como herança silenciosa. Terezinha, levo comigo o posto que você me confiou na nossa última conversa — sigo honrando tua voz, tua fé em mim. Hortalino e Maria, foram vocês que deram chão ao meu primeiro impulso acadêmico. Em cada tarde em que me ouviam dar aulas para um público imaginário na sala de casa, estavam sem saber a construir este caminho. Em memória, meu amor eterno.

À minha mãe, Marizete — por mais do que me dar a vida: por me ensinar a caminhar com firmeza e sempre segurar a minha mão, independente do caminho. Obrigada por cada palavra que me acolheu nos dias em que duvidei de mim, por me lembrar, com gestos e silêncios, que sou amada e bem-vinda neste mundo. Carrego você em mim como bênção e raiz. E sou profundamente honrada por ser sua filha.

Ao meu pai, Antônio — foi contigo que aprendi que os estudos eram o caminho a se seguir. Obrigada pelas noites mal dormidas, pelos silêncios cheios de presença e pelos ombros firmes que sustentaram meus sonhos, especialmente durante os dias intensos do vestibular. Carrego, com respeito e gratidão, cada gesto teu que me trouxe até aqui. Jamais esquecerei tudo o que fizeste por nós.

À minha irmã, Giselly, por sempre me escutar com o coração aberto e estar presente mesmo nos meus silêncios. Obrigada pelas conversas que me acalmaram, pelos conselhos que me guiaram e pela paciência em testemunhar de perto cada etapa da minha evolução.

À minha tia, Mariléia — a você, tia, entrego uma gratidão que palavra alguma conseguiria conter. Obrigada por tudo o que fizeste, pelas direções e ensinamentos que se tornaram bússola em minha jornada. És minha referência, meu espelho profissional e acadêmico. Carrego com reverência tua história, teu saber e tua generosidade, que transformam não apenas a mim, mas a tantos que têm a sorte de te cruzar no caminho.

À minha irmã de vida, Estela. Nosso reencontro nessa vida me salva diariamente. Nossas almas se reconhecem de longe, como se já caminhassem juntas há muitas vidas, e tenho certeza de que essa não será a última. Você foi um dos maiores presentes que essa graduação me trouxe. Teu jeito de cuidar, de ouvir, de estar, é como aquele abraço de mãe numa quinta-feira no inverno de Florianópolis. Obrigada por cada conversa que acalmou

minha mente e acolheu meu cansaço. Tua presença me ensina, me fortalece e me devolve a mim mesma. Obrigada por ser exatamente quem és.

À Dra. Renata que se tornou alguém tão especial nessa reta final. Obrigada pelo seu olhar humano e toda a sua compreensão nesse momento, me inspiro na mulher e na profissional que és, você fez essa etapa ser mais leve.

Às minhas queridas amigas, Fernanda e Suyanne — minha profunda gratidão por estarem comigo ao longo desses cinco anos. Dividimos cansaços, risos, angústias e vitórias, e em cada uma dessas partilhas, vocês foram presença essencial. Aos meus amigos Andreas, Enzo, João Vitor, Leonardo e Rodrigo — obrigada por nunca deixarem o peso da caminhada ser maior do que poderíamos carregar juntos.

Ao Programa em Educação Tutorial (PET) pelos ensinamentos no mundo da Pesquisa. As nossas trocas foram essenciais para o meu desenvolvimento acadêmico.

À minha orientadora, Liz Beatriz Sass. Tenho imensa admiração pela profissional que és — firme, ética e inspiradora — e sou grata por ter tido a oportunidade de aprender contigo.

***Quando o direito ignora a realidade, a  
realidade se vinga, ignorando o direito.***

George Ripert, **jurista Francês.**

## RESUMO

A presente monografia trata da exploração econômica das obras derivadas na plataforma do TikTok que ocorrem sem a autorização do autor da obra originária. Desse modo, pretende-se responder a seguinte problemática: de que forma o direito autoral brasileiro pode equilibrar a exclusividade patrimonial do autor da obra originária com a lógica de circulação, apropriação e monetização típica das plataformas digitais, em especial no TikTok, onde obras derivadas frequentemente alcançam projeção econômica sem qualquer repasse ou autorização do criador original. Para tanto, adota-se o método hipotético-dedutivo, com base em revisão bibliográfica, análise documental e jurisprudencial do julgado REsp 964.404/ES e interpretação normativa da Lei nº 9.610/98, do Marco Civil da Internet e de dispositivos constitucionais. O trabalho se desenvolve em três capítulos: o primeiro delimita os fundamentos teóricos e históricos do direito autoral, sua natureza dualística, identificando qual a função social do direito do autor e suas limitações; o segundo capítulo dedica-se à análise da realidade da sociedade informacional em que estamos inseridos, examina os Termos de Uso e as Diretrizes da Comunidade do TikTok, identifica os parâmetros adotados pela plataforma para caracterizar a violação aos direitos autorais, aborda a responsabilidade imputada pelo TikTok nos casos de infração; além de explorar a dinâmica da viralização e monetização nas redes sociais, a estrutura dos cortes de vídeo e os desafios contemporâneos relativos à atribuição de autoria e ao rastreamento de conteúdos no ambiente digital; o terceiro propõe uma releitura do direito autoral sob a lente da função social, analisando os conflitos da co-criação de valor, a atuação dos algoritmos, a responsabilidade das plataformas e possibilidades de remuneração proporcional aos autores de obras originárias e derivadas. Logo, concluiu-se que, embora existam instrumentos jurídicos e recursos por parte da plataforma do TikTok capazes de oferecer proteção parcial, ambos os institutos permanecem inertes, demonstrando a necessidade da estruturação de um sistema de remuneração proporcional entre o autor da obra originária e da obra derivada em inspiração ao o que já adota a plataforma YouTube.

**Palavras-chave:** direito autoral; redes sociais; vídeos virais; cortes; monetização; função social.

## ABSTRACT

This monograph addresses the economic exploitation of derivative works on the TikTok platform that occur without the authorization of the author of the original work. Thus, it aims to answer the following issue: how can Brazilian copyright law balance the proprietary exclusivity of the author of the original work with the logic of circulation, appropriation, and monetization typical of digital platforms, especially TikTok, where derivative works often achieve economic projection without any compensation or authorization from the original creator. For this purpose, the hypothetical-deductive method is adopted, based on bibliographic review, documentary and case law analysis of decision REsp 964.404/ES, and normative interpretation of Law No. 9.610/98, the Brazilian Civil Rights Framework for the Internet, and constitutional provisions. The work is developed in three chapters: the first outlines the theoretical and historical foundations of copyright law, its dual nature, identifying the social function of copyright and its limitations; the second chapter is dedicated to analyzing the reality of the informational society in which we are inserted, examines TikTok's Terms of Use and Community Guidelines, identifies the parameters adopted by the platform to characterize copyright infringement, addresses the responsibility assigned by TikTok in cases of infringement; in addition to exploring the dynamics of virality and monetization on social networks, the structure of video clips, and contemporary challenges related to authorship attribution and content tracking in the digital environment; the third proposes a reinterpretation of copyright through the lens of its social function, analyzing the conflicts of value co-creation, the role of algorithms, platform responsibility, and possibilities for proportional remuneration to the authors of original and derivative works. Therefore, it is concluded that, although there are legal instruments and resources provided by the TikTok platform capable of offering partial protection, both systems remain inert, demonstrating the need to structure a proportional remuneration system between the author of the original work and that of the derivative work, inspired by what is already adopted by the YouTube platform.

**Keywords:** copyright; social media; viral videos; video clips; monetization; social function.



## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - comparativo da busca pelo termo "Curso de Edição de Vídeo" no Google (2022-2025).

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ANPD — Autoridade Nacional de Proteção de Dados

CF — Constituição Federal de 1988

IA — Inteligência Artificial

LDA — Lei de Direitos Autorais

OMC — Organização Mundial do Comércio

PL — Projeto de Lei

WCT - Tratado da OMPI sobre Direito de Autor

WIPO — Organização Mundial da Propriedade Intelectual

WPP — Tratado da OMPI sobre Interpretações ou Execuções e Fonogramas

## SUMÁRIO

|                                                                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b>                                                                                                          | <b>15</b> |
| <b>2. O DIREITO AUTORAL BRASILEIRO E OS SEUS DESAFIOS NA SOCIEDADE INFORMACIONAL</b>                                          | <b>18</b> |
| 2.1. RAÍZES HISTÓRICAS DA PROTEÇÃO AUTORAL: DA PATERNIDADE DA OBRA AO FOCO PATRIMONIAL E O SURGIMENTO DO "AUTOR-PROPRIETÁRIO" | 18        |
| 2.2. DIREITO AUTORAL: CONCEITO, NATUREZA, PREVISÃO LEGISLATIVA E OBJETO DE PROTEÇÃO NO ORDENAMENTO BRASILEIRO                 | 23        |
| 2.2.1. CONCEITO DO DIREITO DO AUTOR NA PROPRIEDADE INTELECTUAL                                                                | 23        |
| 2.2.2. A TUTELA DO DIREITO AUTORAL NO BRASIL E SUA NATUREZA DUALÍSTICA                                                        | 25        |
| 2.2.3. O OBJETO DA TUTELA AUTORAL: CONCEITO E O REQUISITO DA ORIGINALIDADE                                                    | 30        |
| 2.2.4. OBRAS DERIVADAS, ORIGINÁRIA E A ORIGINALIDADE                                                                          | 33        |
| 2.3. OS LIMITES AO DIREITO DO AUTOR                                                                                           | 35        |
| 2.3.1. O PRINCÍPIO DA FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DO AUTOR E O EQUILÍBRIO COM OUTROS DIREITOS FUNDAMENTAIS                       | 36        |
| 2.3.2. AS LIMITAÇÕES INTRÍNSECAS E EXTRÍNSECAS AO DIREITO AUTORAL                                                             | 39        |
| <b>3. A DINÂMICA DA VIRALIZAÇÃO, MONETIZAÇÃO E DIRETRIZES DE DIREITOS AUTORAIS NA PLATAFORMA DO TIKTOK</b>                    | <b>43</b> |
| 3.1. A SOCIEDADE INFORMACIONAL E A REALIDADE DO USO DA PLATAFORMA DO TIKTOK                                                   | 44        |
| 3.2. TERMOS DE USO, DIRETRIZES DO USUÁRIO E O PROCESSO DE PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NO TIK TOK                           | 45        |
| 3.2.1. OS TERMOS DE SERVIÇO E DIRETRIZES DA COMUNIDADE                                                                        | 46        |
| 3.2.2. A VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS PREVISTOS NAS DIRETRIZES E TERMOS DE USO                                              | 47        |
| 3.3. RESPONSABILIDADE PELA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS E O PROCESSO DA RESPONSABILIZAÇÃO                                   | 49        |
| 3.4. O SISTEMA DE MONETIZAÇÃO DO TIKTOK: CRITÉRIOS E LACUNAS                                                                  | 52        |
| 3.5. A VIRALIZAÇÃO NAS REDES SOCIAIS                                                                                          | 55        |
| 3.6. A INFLUÊNCIA DO TIKTOK E A CRIAÇÃO DOS VÍDEOS VIRAIS                                                                     | 57        |
| <b>4. DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS E CAMINHOS DE READEQUAÇÃO DA TUTELA AUTORAL NA ERA DOS VÍDEOS VIRAIS</b>                        | <b>63</b> |
| 4.1. A TEORIA DA FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR PARA O EQUILÍBRIO DE INTERESSES NA SOCIEDADE INFORMACIONAL                 | 64        |
| 4.2. APLICAÇÃO DO CONCEITO DE ORIGINALIDADE NOS CORTES DE VÍDEOS                                                              | 68        |
| 4.3. ENTRE A FUNÇÃO SOCIAL E A EXPLORAÇÃO ECONÔMICA: O PL 2.370/2019 DIANTE DOS DESAFIOS DOS CORTES DE VÍDEOS                 | 73        |
| 4.4. O PAPEL DOS ALGORITMOS NA AMPLIFICAÇÃO E MONETIZAÇÃO DE OBRAS DERIVADAS                                                  | 79        |
| 4.5. A RESPONSABILIDADE DAS PLATAFORMAS DIGITAIS NA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS POR MONETIZAÇÃO DE CORTE DE VÍDEOS NÃO     |           |

|                                                                                                    |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| AUTORIZADOS                                                                                        | 83        |
| 4.6. ESTRUTURA DE MICRO REMUNERAÇÃO PROPORCIONAL AOS CRIADORES<br>DE OBRAS DERIVADAS E ORIGINÁRIAS | 92        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                                        | <b>94</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                                                                                 | <b>98</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

A criação é algo intrínseco ao ser humano. Tudo que existe em nossa realidade surgiu da criatividade humana. Para ajudar os alunos a memorizar o conteúdo, uma professora do pré-vestibular criou uma canção. Cansada de perder seus pertences pessoais, uma adolescente cria uma capinha de celular que comporta um gloss. Um pai, querendo facilitar a rotina com o filho autista, desenvolve um aplicativo com recursos visuais personalizados. Uma avó, com dificuldade de enxergar os botões do controle remoto, pinta-os com esmaltes coloridos — e, sem saber, inspira uma solução para acessibilidade em eletrônicos.

Em gestos como estes há criatividade, mas também pode haver autoria. Há expressão, há valor. E, sobretudo, há contribuição para o coletivo, ainda que nascida de necessidades individuais. A criação, por vezes improvisada, por vezes genial, é o que move a cultura, a tecnologia e os vínculos humanos.

Se, por um lado, esse impulso criativo é tão espontâneo quanto universal, por outro, ele adquire contornos cada vez mais complexos diante das transformações digitais. Afinal, vivemos em uma era em que toda forma de expressão pode ser gravada, editada, repostada, monetizada e ressignificada em poucos segundos. A criatividade continua a florescer — mas agora mediada por algoritmos, plataformas e audiências globais. Nesse novo cenário, surgem práticas de reaproveitamento e transformação de conteúdos — e, entre elas, destaca-se o fenômeno dos cortes de vídeos virais: fragmentos de obras audiovisuais originais editados por terceiros, que, ao serem compartilhados nas redes, ganham alcance massivo e alto potencial de monetização.

A popularização dessas práticas, especialmente em plataformas como o TikTok, expõe uma lacuna importante na legislação autoral vigente. Muitas vezes, os vídeos cortados — extraídos de podcasts, entrevistas, cursos, palestras ou outros formatos — circulam sem qualquer autorização prévia, sem referência à obra original e sem qualquer remuneração ao autor. O recorte se torna mais lucrativo do que o conteúdo completo. A viralização, nesse contexto, deixa de ser apenas uma dinâmica espontânea de compartilhamento e passa a compor um modelo de negócio não regulado, com fluxos econômicos muitas vezes opacos.

Diante desse cenário, esta monografia parte da constatação de que, no contexto digital, a exploração econômica de obras derivadas — como os cortes de vídeos virais — ocorre, em regra, sem qualquer repasse ao autor da obra originária. Ao mesmo tempo em que se reconhece o papel ativo dos editores, curadores e usuários que impulsionam a viralização,

também é preciso reconhecer que há, ali, um substrato criativo inicial que deu origem ao conteúdo. O valor que emerge da circulação viral é, portanto, co-construído. Mas o direito autoral brasileiro, estruturado sobre um modelo centrado na exclusividade e na dicotomia entre criador e público, mostra-se pouco preparado para lidar com essas zonas de fronteira.

Não se trata de negar os direitos do autor original, tampouco de invalidar as novas formas de produção colaborativa que emergem nas redes. Trata-se, sim, de questionar se o modelo jurídico vigente ainda é suficiente para assegurar justiça criativa em tempos de viralização instantânea, apropriação estética e monetização pulverizada. Propõe-se, aqui, a responder, por intermédio de uma análise crítica do direito autoral brasileiro, de que modo este pode equilibrar os direitos patrimoniais do autor da obra originária com a exploração econômica das obras derivadas por intermédio dos cortes de vídeos virais.

Tendo em vista a sociedade informacional em que estamos inseridos é evidente a urgência em compreender as transformações culturais, econômicas e jurídicas provocadas pela digitalização das relações autorais. Ao investigar o descompasso entre as práticas contemporâneas e as estruturas normativas tradicionais, pretende-se contribuir para a construção de modelos mais equilibrados de reconhecimento, proteção e remuneração da autoria em ambientes digitais. Trata-se de uma discussão com impactos diretos para produtores de conteúdo, artistas, comunicadores, juristas e para a própria dinâmica de circulação da cultura no século XXI.

Trata-se de um campo ainda carente de regulamentação específica, cuja ausência compromete a efetividade dos direitos autorais e favorece práticas de exploração indevida. Ao propor uma análise que parte do princípio da função social da propriedade intelectual, este trabalho busca contribuir com o debate acadêmico e jurídico sobre formas mais justas e adaptadas de reconhecimento e remuneração da autoria no ambiente digital. A relevância social da pesquisa está, portanto, vinculada à necessidade de promover equilíbrio entre inovação tecnológica, liberdade de criação e justiça distributiva para os autores de conteúdo.

Para enfrentar essa indagação, o presente trabalho tem como objetivo geral analisar os limites e possibilidades da proteção dos direitos autorais diante da exploração econômica sem autorização de cortes de vídeos virais, propondo caminhos interpretativos e possíveis atualizações legislativas. Como objetivos específicos, pretende-se: (i) contextualizar os fundamentos históricos e legais do direito autoral no Brasil; (ii) examinar os mecanismos de viralização, monetização e co-criação de valor nas redes sociais; e (iii) refletir sobre os conflitos entre autoria, coletividade e remuneração, à luz da função social da propriedade

intelectual. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com abordagem hipotético-dedutiva, fundamentada em revisão bibliográfica e análise documental das normas jurídicas aplicáveis, especialmente a Lei nº 9.610/98 e o Marco Civil da Internet.

A monografia está dividida em três capítulos. O primeiro apresenta os fundamentos históricos e jurídicos do direito autoral, com foco em sua estrutura dualística e nas tensões entre os direitos morais e patrimoniais do autor. O segundo capítulo investiga as dinâmicas dos vídeos virais, a lógica dos cortes e os mecanismos de monetização em redes sociais, com ênfase na atuação das plataformas e dos usuários. Por fim, o terceiro capítulo propõe uma releitura do direito autoral à luz de sua função social, refletindo sobre os limites da legislação vigente e as possibilidades de construção de um modelo mais justo de redistribuição do valor gerado coletivamente nas redes.

## **2. O DIREITO AUTORAL BRASILEIRO E OS SEUS DESAFIOS NA SOCIEDADE INFORMACIONAL**

É inerente à natureza humana o impulso criativo. Criamos constantemente, em diferentes contextos e graus de complexidade, desde as pinturas rupestres que testemunham a capacidade humana de expressar sua visão de mundo, até as manifestações efervescentes da era digital. Nesse horizonte, conforme preleciona Manoel J. Pereira dos Santos (2020, p. 99) a criação, quando revestida de originalidade e forma, assume contornos de obra intelectual, apta a ser juridicamente tutelada.

A criação humana, ainda que originada de contextos simples ou cotidianos, pode adquirir relevância jurídica, econômica e cultural considerável. E é nesse cenário que o Direito Autoral se apresenta como instrumento de proteção do engenho humano, assegurando ao autor não apenas o reconhecimento por sua obra, mas também a possibilidade de usufruir dos frutos dela decorrentes.

Contudo, a aplicação deste arcabouço protetivo no cenário da sociedade informacional, especialmente no que tange ao fenômeno dos vídeos virais, não é isenta de profundas tensões e inadequações. O presente capítulo se propõe, portanto, a realizar um diagnóstico do Direito Autoral brasileiro frente a esse desafio de alta disseminação de vídeos no âmbito das redes sociais, especificamente no TikTok. Para tanto, inicialmente se investigará a construção histórica do paradigma autoral ocidental, a fim de demonstrar que o modelo vigente, centrado nas figuras do "autor-proprietário" e do "gênio criador", é uma contingência histórica com viés específico.

Em seguida, serão delineados os conceitos, a natureza, os instrumentos da Lei de Direitos Autorais no Brasil e as limitações ao direito do autor. Por fim, será conceituada e analisada a função social dos direitos autorais como ponto de equilíbrio.

### **2.1. RAÍZES HISTÓRICAS DA PROTEÇÃO AUTORAL: DA PATERNIDADE DA OBRA AO FOCO PATRIMONIAL E O SURGIMENTO DO "AUTOR-PROPRIETÁRIO"**

Embora existam registros de reconhecimento da criação intelectual desde a Antiguidade — como no mundo helênico, em que artesãos como Areistonotos, Exékis e Euphilétos assinavam seus vasos —, a noção de autor e a proteção de suas criações eram, à época, substancialmente diferentes daquelas que se consolidaram posteriormente. Isso porque,



apesar de haver manifestações pontuais de preocupação, ainda que tímida, com a autoria, a transmissão cultural nas sociedades antigas era essencialmente oral (Zanini, 2015, p. 25).

Sob essa perspectiva histórica, Liz Beatriz Sass (2015, p. 81) destaca que, nas sociedades tradicionais, praticamente todas as obras pertenciam à coletividade. Assim, a criação não se vinculava à obtenção de lucro nem refletia uma vontade individual de proteger a obra, mas representava, sobretudo, um meio — e, muitas vezes, o único — de perpetuar e expandir aquela cultura. Por essa razão, o papel do intérprete ou do transmissor cultural frequentemente se sobrepunha à figura do autor individualizado.

Se, por um lado, em contextos como o da Roma Antiga (por volta do século V a.C.), percebia-se uma prematura preocupação com a apropriação individual da criação — a ponto de, segundo José Carlos Costa Netto (2019, p. 97), a apresentação de obras alheias em concursos ser taxada de 'roubo' —, por outro lado, em muitas culturas de forte tradição oral, o paradigma era distinto.

Em que pese a ínfima e incipiente preocupação romana com a apropriação indevida de obras alheias, essa preocupação era de natureza moral, vinculada ao sentimento de justiça e injustiça. O foco principal não estava na proteção da obra e tão pouco do autor, na ideia de uma punição pela desonestidade. A apropriação de um texto ou ideia de outrem era vista como uma violação da ética e da boa-fé, sendo moralmente reprovável e socialmente estigmatizada (Chaves, 1995, p. 39).

Uma vez que à época as sociedades eram baseadas, ainda, em transmissão oral, a própria sobrevivência da comunidade dependia da reelaboração e difusão do conhecimento comum — uma forma de "plágio" que era, paradoxalmente, indispensável e, portanto, impensável de ser proibida. Essa prática assegurava a preservação e a propagação da cultura e da memória coletiva, elementos vitais para a identidade e a continuidade do grupo social antes do desenvolvimento generalizado da escrita como meio principal de registro e difusão (Paranaguá; Branco, 2009, p. 13).

Desse modo, assegurar direitos autorais nos moldes atuais significaria, naquele contexto, impor barreiras à própria expansão e evolução dos povos, uma vez que a livre circulação, reprodução e adaptação dos saberes eram características intrínsecas à dinâmica cultural da época (Ascensão, 2006, p. 18).

Mesmo durante a transição para a Idade Média, a perspectiva da autoria centralizada na transmissão do conhecimento e do saber coletivo, ainda que com novas configurações, se manteve. Nesse período, a criação passou a ser vinculada não apenas à expansão cultural dos

povos como vinha ocorrendo, mas também à expressão do divino e à sistematização de saberes preexistentes (Barbosa, 2013, p. 223).

A história dos direitos autorais assume uma nova trajetória a partir da invenção da prensa de tipos móveis no Ocidente, por Johannes Gutenberg, no século XV. Esse marco tecnológico inaugura uma revolução de profundas consequências, sobretudo para a consolidação de um modelo de proteção autoral progressivamente orientado pela lógica patrimonial. Até então, não se verificava qualquer preocupação efetiva com a tutela dos direitos autorais sob essa perspectiva. Todavia, com o advento da prensa, o cenário passa a se modificar de maneira significativa (Zanini, 2015, p. 41).

Ao viabilizar a reprodução de textos em larga escala e a custos significativamente reduzidos, a prensa de tipos móveis impulsionou de maneira expressiva a produção de livros, sobretudo na Europa. Como destaca Zanini (2015, p. 42), antes de sua invenção havia uma estimativa de cerca de 30 mil exemplares impressos; após sua introdução, esse número saltou para aproximadamente 13 milhões até o ano de 1500. Esse avanço não apenas democratizou o acesso ao conhecimento, mas também fomentou, de forma decisiva, o surgimento de um mercado editorial robusto, no qual a obra escrita passou a ser concebida como uma mercadoria dotada de significativo valor econômico (Zanini, 2015, p. 42).

O que, até então, se destinava prioritariamente à preservação da cultura e à disseminação do saber, passa, com a invenção da prensa, a ser igualmente permeado por preocupações relacionadas à apropriação econômica das obras. A possibilidade de reprodução em larga escala não tardou a gerar tensões em torno do controle da circulação dos textos e da exploração financeira das produções intelectuais. Nesse novo cenário, consolida-se uma lógica na qual não apenas o conteúdo intelectual adquire relevância, mas também os direitos de reprodução, distribuição e os rendimentos decorrentes dessas atividades (Ascensão, 1997, p. 8-9).

Nesse contexto de valorização econômica da obra impressa, emerge a figura central do editor/impressor como o principal agente do nascente mercado. José de Oliveira Ascensão (1997, p. 6) observa que, com a invenção da prensa, a tutela da criação intelectual passou a ser concebida, desde o início, como uma proteção aos investimentos do impressor, e não primariamente ao autor em si. A *ratio* inicial da proteção não visava salvaguardar o criador, mas sim o dispêndio financeiro e o risco inerente à produção e à distribuição em massa

Essa dinâmica resultou na imposição de um privilégio de reprodução e comercialização aos impressores e livreiros, que detinham os meios materiais de concretizar a

produção em larga escala. A preocupação, portanto, não era com a originalidade intrínseca da obra ou com os direitos morais do autor, mas com quem possuía o poder de realizar e controlar essa reprodução e a subsequente exploração econômica. Era a materialidade do exemplar e o exclusivo da reprodução que estavam em causa (Zanini, 2010, p. 9-11)

Dessa forma, a prerrogativa de imprimir e comercializar obras por um período determinado era concedida pelas autoridades monárquicas ou eclesiásticas a esses intermediários, relegando os interesses do criador intelectual a um segundo plano nesse arranjo comercial emergente (Paranaguá; Branco, 2009, 167-168).

Como pontua Leonardo Estevam de Assis Zanini (2015, p. 46), esse sistema cumpria um duplo propósito: de um lado, assegurava retorno financeiro e proteção ao investimento dos intermediários da cadeia produtiva do livro e, de outro lado, servia como poderoso instrumento de censura e controle social por parte do Estado e da Igreja, que, ao restringirem a circulação de determinadas ideias, repeliam o criador intelectual e seus interesses patrimoniais a um plano absolutamente secundário dentro desse arranjo inicial de exploração comercial.

Um ponto de virada decisivo no panorama da tutela reprodutora da obra — seja em relação ao autor ou à obra em si — ocorreu com a promulgação do *Statute of Anne* na Inglaterra, em 1710. Frequentemente saudado como o embrião da legislação moderna de direitos autorais, este estatuto foi pioneiro ao formalizar o reconhecimento de direitos diretamente ao autor, sinalizando um distanciamento do anterior sistema de privilégios, que era centrado nos impressores e livreiros (Zanini, 2015, p. 45), surgindo, assim, o sistema *copyright* (sistema anglo-americano).

Embora a origem do sistema de *copyright* visasse proteger o investimento dos intermediários, protegendo o direito destes de cópia (*right to copy*) e servisse como instrumento de controle (Zanini, 2010, p. 8), ainda assim, o estatuto foi revolucionário pois transferiu a titularidade do direito diretamente ao autor.

Foi precisamente nesse movimento, que inseriu o autor como o detentor originário de um direito de natureza essencialmente econômica, que se consolidou no sistema anglo-americano a figura do “autor-proprietário”. Este é concebido como um sujeito de direitos cujo poder mais palpável era o de controlar e negociar sua criação como uma propriedade, um bem transacionável em um mercado em plena expansão (Sass, 2015, 93).

Em uma via paralela e com fundamentos filosóficos distintos, desenvolveu-se na França do século XVIII o sistema do *droit d'auteur* (ou “direito de autor”). Impulsionado

pelos ideais da Revolução Francesa, este sistema não se concentrou na obra como mercadoria, mas na figura do autor como o cerne da proteção, enxergando a obra como uma emanção direta do intelecto do criador. A proteção, aqui, não visa primariamente o mercado, mas a tutela da "extrema dignidade da criação intelectual", resultando em direitos morais inalienáveis (Ascensão, 1997, p. 6).

Foi neste terreno fértil de valorização da individualidade que se consolidou a concepção do “autor como gênio criador”, um indivíduo de talento singular cuja obra seria uma emanção direta de sua personalidade e de sua visão de mundo (Sass, 2015, p. 85-86).

Fica evidente, assim, a bifurcação fundamental na concepção de autoria que marcou o século XVIII. De um lado, a tradição anglo-americana do *copyright*, nascida de uma necessidade pragmática de regular o mercado, que construiu a figura do “autor-proprietário”: o titular de um direito patrimonial sobre a obra, vista como um bem transacionável. De outro, a vertente franco-continental do *droit d'auteur*, impulsionada por uma filosofia personalista, erigiu o “autor-criador” (ou “gênio criador”): um sujeito cujo direito emana de sua própria personalidade, e cuja obra é protegida como uma extensão de seu ser.

Essa distinção crucial revela que o sistema de Direito Autoral que herdamos não é uma decorrência natural, mas uma construção histórica específica, com ênfases e vieses próprios (Paranaguá; Branco, 2009, p. 20). É precisamente essa herança, com seu forte foco patrimonial, que hoje enfrenta imensas limitações na cultura digital. A tensão entre o modelo tradicional e as práticas comunicacionais contemporâneas se torna clara na disputa entre o direito do criador e o poder do distribuidor – um conflito que, curiosamente, não é novo. Como ressalta José Carlos Costa Netto (2008, p. 54), a própria dinâmica do nascente mercado editorial já opunha os direitos do autor à capacidade dos editores de controlar a circulação e os lucros das obras.

Compreender essas raízes e a matriz histórica que opõe a obra como propriedade e a obra como personalidade é, portanto, o primeiro passo indispensável para analisar como o ordenamento jurídico brasileiro recepcionou tal modelo e quais os desafios específicos que emergem na tentativa de aplicá-lo ao fenômeno dos vídeos virais.

## 2.2. DIREITO AUTORAL: CONCEITO, NATUREZA, PREVISÃO LEGISLATIVA E OBJETO DE PROTEÇÃO NO ORDENAMENTO BRASILEIRO

A análise das raízes históricas do Direito Autoral, desenvolvida na seção anterior, demonstrou que o paradigma vigente não é um dado natural, mas uma construção, política, social e jurídica. A compreensão das origens e dos vieses inerentes às figuras do "autor-proprietário" e do "gênio criador" é, portanto, o alicerce indispensável para investigar como esse modelo foi recepcionado e adaptado em ordens jurídicas específicas.

Diante disso, o presente tópico se dedicará a aprofundar o estudo do sistema brasileiro. Para tanto, serão delineados o conceito de Direito Autoral e sua inserção na Propriedade Intelectual, sua natureza jurídica e, por fim, o objeto de proteção tutelado pela legislação pátria, estabelecendo as bases para a análise dos desafios contemporâneos.

### 2.2.1. CONCEITO DO DIREITO DO AUTOR NA PROPRIEDADE INTELECTUAL

A ininterrupta capacidade criativa do ser humano, potencializada pelo ambiente digital, tem dado origem a obras que alcançam significativa e, muitas vezes, inesperada relevância jurídica, econômica e cultural. Contudo, essa nova realidade impõe um desafio às categorias tradicionais do Direito Autoral e para compreender esse embate, é fundamental, primeiro, entender como o direito do autor é concebido atualmente.

O Direito Autoral insere-se no campo mais amplo da Propriedade Intelectual, categoria jurídica que reúne os instrumentos legais para a proteção das criações da mente humana — desde obras literárias e artísticas até invenções, marcas e desenhos industriais (Santos, 2021, p. 11). Portanto, compreender o que é a Propriedade Intelectual é o primeiro passo para delimitar corretamente o instituto do Direito Autoral. Nesse sentido, destaca-se a definição apresentada pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (WIPO), conforme o seguinte trecho extraído de uma de suas publicações institucionais:

A propriedade intelectual (PI) refere-se às criações da mente: tudo, desde obras de arte até invenções, passando por programas de computador, marcas e outros sinais comerciais [...] A PI divide-se geralmente em duas principais categorias. A propriedade industrial inclui patentes para invenções, desenhos industriais, marcas e indicações geográficas. O direito de autor e direitos conexos abrangem obras literárias, artísticas e científicas, incluindo interpretações ou execuções e radiodifusões [...] Os direitos de propriedade intelectual são também vitais. Inventores, artistas, cientistas e empresas investem muito tempo, dinheiro, energia e reflexão no desenvolvimento de suas inovações e criações. Para incentivá-los a fazer isto, é preciso garantir que terão a oportunidade de obter um retorno justo de investimento, o que implica conferir-lhes direitos para proteger sua propriedade

intelectual [...] Essencialmente, os direitos de propriedade intelectual, tais como o direito de autor, as patentes e as marcas, podem ser vistos como qualquer outro direito patrimonial. Permitem que os criadores ou titulares de PI tirem benefícios de seu trabalho ou investimento numa criação graças ao controle que lhes dá sobre como sua propriedade é utilizada. (WIPO N° 450P/21)

A Propriedade Intelectual é tradicionalmente dividida em dois grandes ramos: a Propriedade Industrial e o Direito de Autor. A Propriedade Industrial, disciplinada no Brasil primordialmente pela Lei nº 9.279/96, volta-se para a proteção de invenções, modelos de utilidade, desenhos industriais e marcas, ou seja, criações com aplicação e finalidade predominantemente industrial e comercial (Paranaguá; Branco, 2009, p. 23).

O Direito Autoral configura-se como o ramo da Propriedade Intelectual voltado à proteção das criações do espírito, englobando as obras de natureza literária, artística e científica. Seu elemento distintivo em relação à Propriedade Industrial reside na tutela da forma de expressão da obra, e não da ideia, do método ou do conceito em si (Paranaguá; Branco, 2009, p. 22-31).

Conforme assevera José Carlos Costa Netto (2023, p. 57), trata-se do ramo do Direito responsável por disciplinar as relações jurídicas decorrentes da criação e da exploração econômica das obras intelectuais, abrangendo os domínios da literatura, das artes e das ciências.

Eduardo Vieira Manso (1992, p. 21) ressalta que:

Direito Autoral é o conjunto de prerrogativas jurídicas de ordem patrimonial e de ordem não patrimonial atribuídas aos autores de obras intelectuais pertencentes ao reino da literatura, da ciência e das artes, motivo por que são, tradicionalmente, denominadas obras literárias, científicas e artísticas, locução porém que não esgota as hipóteses de obras suscetíveis de proteção por tal ramo do Direito Privado.

De maneira simplificada, entende-se como direito autoral as prerrogativas concedidas ao criador de obra intelectual (Ascensão, 1997, p. 42). Afonso (2009, p. 34) afirma que o direito de autor é definido como um feixe de prerrogativas de ordem moral e patrimonial que a lei reconhece a todo criador de obras intelectuais. Essas prerrogativas asseguram ao autor o direito de ter seu nome e sua obra respeitados (direitos morais) e de autorizar ou proibir a utilização de sua criação por terceiros (direitos patrimoniais).

Tal concepção encontra respaldo expreso no artigo 22 da Lei nº 9.610/98, que estabelece que “*pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou*” (BRASIL, 1998).

É precisamente na tutela dos direitos patrimoniais que se manifestam os desafios mais complexos desta monografia, especialmente diante de ecossistemas de monetização

como o do TikTok. Embora essas plataformas ofereçam novos meios de remuneração, elas também criaram um ambiente propício à exploração desautorizada. O fenômeno dos "cortes" — fragmentos de vídeos virais reapropriados e monetizados por terceiros — exemplifica esse conflito. Tal prática não apenas desvia o ganho econômico que pertenceria ao criador original, mas também viola aspectos essenciais de sua criação.

Fica claro, assim, que a violação ultrapassa a esfera meramente econômica. E para entender a profundidade desse dano e as bases legais para combatê-lo, é fundamental examinar a natureza dualista do Direito Autoral brasileiro, o alicerce que sustenta tanto os direitos morais quanto os patrimoniais do autor.

### 2.2.2. A TUTELA DO DIREITO AUTURAL NO BRASIL E SUA NATUREZA DUALÍSTICA

No Brasil, a proteção dos direitos autorais é, fundamentalmente, disciplinada pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (LDA), que se constitui como o principal diploma legal a reger a matéria em território nacional. Embora a Constituição Federal de 1988 estabeleça as bases principiológicas dessa proteção (art. 5º, incisos XXVII e XXVIII), é a LDA que detalha os direitos dos criadores, os objetos de tutela, as formas de utilização das obras e as sanções aplicáveis em caso de violação. Busca-se, assim, por meio desta Lei, garantir um arcabouço jurídico capaz de salvaguardar as criações intelectuais em suas diversas manifestações (Brasil, 1998).

Mister salientar que a Lei de Direito Autorais (Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998) foi concebida em um cenário predominantemente analógico e seus preceitos e princípios foram estabelecidos em uma época onde a criação intelectual estava tipicamente fixada em suportes materiais, e sua reprodução e distribuição eram processos mais controlados e físicos, como a impressão de livros, a gravação de fonogramas físicos ou a exibição em locais específicos como cinemas e teatros (Costa Netto, 2023, p. 348-349).

Contudo, apesar da sua gênese analógica, a Lei de Direitos Autorais estabelece os alicerces para a proteção dos direitos patrimoniais. O núcleo desses direitos encontra-se delineado no artigo 29 da lei, que elenca as modalidades de utilização da obra que dependem de autorização prévia e expressa do autor:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:  
I - a reprodução parcial ou integral;  
II - a edição;

- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
  - a) representação, recitação ou declamação;
  - b) execução musical;
  - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
  - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
  - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
  - f) sonorização ambiental;
  - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
  - h) emprego de satélites artificiais;
  - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
  - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Entre as mais relevantes para a discussão no ambiente digital, destacam-se a reprodução, no inciso I, compreendendo qualquer cópia da obra; a edição, no inciso II; a adaptação, no inciso III; a distribuição, no inciso V, que se refere à colocação da obra em circulação; e as diversas formas de comunicação ao público, como a execução pública e a radiodifusão, previstas nos incisos IV, VI, VII e VIII (Brasil, 1998, art. 29).

Dentre estes artigos basilares, ainda destacam-se o artigo 7º, que apresenta um rol exemplificativo das obras protegidas e o artigo 24 que elenca os direitos morais do autor. Compreendido o papel central da Lei nº 9.610/98, é fundamental analisar sua natureza jurídica no ordenamento brasileiro, que, influenciado pela tradição romano-germânica (especialmente *o droit d'auteur* francês), adota uma concepção dualista (Paranaguá; Branco, 2009, p. 20).

Isso significa que o Direito Autoral se desdobra em duas ordens de prerrogativas conferidas ao criador: os direitos morais e os direitos patrimoniais. Embora intrinsecamente ligados à mesma criação intelectual, possuem características e finalidades distintas, porém, ambos são essenciais para a plena proteção do autor e de sua obra (Costa Netto, 2023, p. 154).

Inicialmente, o direito moral, em sua essência, representa a ligação intrínseca entre o criador e sua obra. Isso porque, diferentemente dos direitos patrimoniais, ele se refere a traços ligados à personalidade do autor, sendo considerado uma manifestação direta de sua



individualidade. Essa dimensão do direito autoral é intransmissível e irrenunciável (Costa Netto, 2023, p. 183-212).

Além disso, a Lei de Direitos Autorais, Lei nº 9.610/1998, mais especificamente no seu art. 24, atribui ao direito moral a característica da irrenunciabilidade, classificando-o como um dos atributos inerentes ao autor:

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-lo, 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.

Nesse contexto de conceituação dos direitos morais, Eduardo Vieira Manso é taxativo ao elencar que estes:

São prerrogativas de ordem não patrimonial e de pertinência estritamente pessoal, que visam dar ao autor o poder de zelar pela sua qualidade de criador da obra intelectual e de promover o respeito a ela, tanto quanto à sua divulgação, quanto à sua inteireza e sua existência, segundo seu único e íntimo arbítrio (AFONSO, 2009, p. 59).

Já nas palavras de Rodrigo Moraes o direito moral de autor se conceitua como:

A pluralidade de prerrogativas extrapatrimoniais que visam a salvaguardar tanto a personalidade do autor quanto a obra intelectual em si mesma, por ser essa 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 constitui um reflexo da personalidade daquele, e, consequentemente, uma emanção de sua própria dignidade como pessoa humana. (COSTA NETTO, 2023, p. 249)

Segundo Otávio Afonso (2009, p. 59) os direitos morais tratam-se de direitos de natureza personalíssima, cuja origem reside no reconhecimento de que a obra representa uma extensão da personalidade de seu criador. Assim, o ato de criação estabelece entre o autor e sua obra um vínculo tão profundo e singular que não pode ser dissolvido por qualquer convenção de vontade.

A título exemplificativo, pode-se imaginar um criador de conteúdo que publica um vídeo de natureza íntima e emocional, no qual compartilha experiência pessoal de superação. Caso um terceiro extraia um trecho desse vídeo, descontextualizado e o transforme em conteúdo humorístico viral — sem autorização ou menção ao autor —, estaremos diante de possíveis violações aos direitos morais previstos no art. 24 da LDA.

Neste caso, ocorrem ao menos duas violações flagrantes de direitos morais do autor. A primeira é ao direito de integridade da obra (LDA, art. 24, IV), pois a edição e a recontextualização humorística alteram profundamente o sentido e a essência da criação original, podendo até mesmo prejudicar a reputação do autor ao associá-lo a um contexto frívolo ou ridículo. A segunda é ao direito de paternidade (LDA, art. 24, II), já que o meme ou o "corte" viraliza sem qualquer crédito ou menção ao criador do vídeo original, que se torna um "desconhecido" para a nova audiência. Mostrando, assim, que a proteção moral transcende os aspectos econômicos da criação intelectual, refletindo diretamente no respeito à dignidade e à identidade do autor.

Se por um lado os direitos morais resguardam a ligação pessoal e ética do autor com sua criação, sendo caracterizados como intransmissíveis e, em regra, perpétuos, a outra vertente fundamental dos direitos autorais foca na dimensão econômica da obra e, neste caso, podem ser transmitidos.

Nas palavras de Otávio Afonso (2009, p. 63), os direitos patrimoniais são aqueles que decorrem da utilização econômica e da comunicação pública da obra intelectual, conferindo ao autor (ou a quem ele autorizar) a faculdade de fruir e dispor dela. E distintamente dos direitos morais, os direitos patrimoniais são transmissíveis e sua duração no tempo é limitada, permitindo a negociação e a transferência para terceiros

Segundo Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 52), estes direitos referem-se aos aspectos do direito autoral relacionados à sua avaliação econômica, regulando o exercício do poder econômico do autor sobre a utilização de sua obra por terceiros.

José de Oliveira Ascensão (2020, p. 46), por sua vez, observa que na Constituição (art. 5º, inc. XXVII), é o aspecto patrimonial que está contemplado, e não o pessoal, assegurando a lei aos autores um direito exclusivo que é hereditário e temporário:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:  
[...]

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

Assim, a "utilização" mencionada no texto constitucional tem um acento claramente patrimonial, e a razão para reservar a utilização pública ao autor é sobretudo garantir-lhe um exclusivo aproveitamento econômico da obra, vendo a lei a remuneração do criador na reserva dos proventos que a obra produzir durante a vigência do direito (Ascensão, 2020, p. 26).

Outras faculdades, como transmissão, distribuição e comunicação ao público, embora não explicitamente listadas na Constituição da mesma forma, são previstas na legislação infraconstitucional e tratados internacionais, podendo ser derivadas ou consideradas autorizadas pelo texto constitucional (Mizukami, 2007, p. 433).

Ao contrário dos direitos morais, que são, em geral, inalienáveis e irrenunciáveis, os direitos patrimoniais, como se observa do texto constitucional, podem ser transferidos, total ou parcialmente, a terceiros, seja por meio de cessão (transferência da titularidade) ou licença (autorização de uso), com ou sem exclusividade (Paranaguá; Branco, 2009, p. 99-100).

Contudo, é importante frisar que, mesmo com a transferência dos direitos patrimoniais, os direitos morais permanecem vinculados ao autor, garantindo sua paternidade e a integridade da obra, por exemplo, embora a eficácia prática dos direitos morais possa ser atenuada diante do poder dos direitos patrimoniais e das estruturas empresariais (Paranaguá; Branco, 2009, p. 50).

Assim, observa-se a coexistência dos direitos morais e patrimoniais do autor, ainda que, no contexto da era digital, sua preocupação se revele mais voltada à dimensão econômica da criação do que à preservação do vínculo pessoal com a obra.

No cenário dos vídeos virais, a aplicação literal da Lei de Direitos Autorais revela suas fragilidades. A principal tensão reside no descompasso entre os conceitos basilares da lei e a dinâmica do ambiente digital. A "reprodução" (art. 29, I), que no meio analógico se manifestava por cópias físicas controláveis, no digital ocorre de maneira instantânea e massiva a cada compartilhamento ou download. De forma semelhante, o direito exclusivo de "distribuição" e "comunicação ao público" (art. 29, VI e VII) é diretamente confrontado pela própria natureza da viralização, que pressupõe uma disseminação ampla e descontrolada, muitas vezes sem o consentimento do autor, mas com o intuito de gerar lucro para quem replica o conteúdo (Ascensão, 2020, p. 182-183). Quando canais de terceiros são monetizados

com base nesse conteúdo republicado, a violação aos direitos patrimoniais se torna flagrante, porém de difícil contenção (Demartini; Pazolini, 2020, p. 102).

Um segundo ponto de tensão reside na rigidez das limitações e exceções aos direitos autorais, previstas nos artigos 46 a 48 da LDA. Práticas comuns no ambiente digital, como vídeos de *react*, memes e remixes, que se valem de trechos de obras alheias para criar novos conteúdos transformativos, raramente se enquadram de forma clara nas hipóteses de citação (art. 46, III) ou paródia (art. 47). Essa ausência de uma previsão legal que abrace os usos transformativos, em contraste com doutrinas mais flexíveis que consideram a aplicação do *fair use* necessária, gera insegurança jurídica e fomenta o debate sobre a necessidade de modernização da lei para não criminalizar novas formas de expressão e criação de valor (Costa Netto, 2023, p. 289-290; Demartini; Pazolini, 2020, p. 120-121).

Diante desses desafios — conceituais, de exceções e de aplicação —, fica claro que a proteção autoral no ambiente digital é um campo em disputa. Para aprofundar essa análise, é indispensável antes definir o que, de fato, a lei considera como objeto de sua tutela. A seguir, o foco recairá sobre os contornos da obra intelectual e o requisito da originalidade.

### 2.2.3. O OBJETO DA TUTELA AUTURAL: CONCEITO E O REQUISITO DA ORIGINALIDADE

O Direito Autoral, em sua essência, busca proteger a criação intelectual, conferindo ao seu criador prerrogativas morais e patrimoniais sobre a sua obra (Afonso, 2009, p. 14). Porém, muito se discute sobre obra, criação e exteriorização da ideia, e pouco se explica qual parte de uma obra de fato é efetivamente protegida pelos direitos autorais ou até mesmo quais os requisitos que uma criação precisa cumprir para que seja amparada pelo ordenamento jurídico. Para compreender o objeto da tutela autoral, é fundamental, primeiramente, definir o que se entende por "obra".

Nesse sentido, a tutela dos direitos autorais se direciona fundamentalmente à proteção da criação intelectual, que se materializa naquilo que se denomina obra intelectual. O instinto natural de todo criador é proteger sua criação (Afonso, 2009, p. 12).

A Lei de Direitos Autorais (LDA), por sua vez, em seu artigo 7º, estabelece que "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" (Brasil, 1998).

Desse preceito fundamental estabelecido pelo ordenamento jurídico, podem-se extrair algumas conclusões essenciais sobre o que constitui uma obra tutelável, uma vez que a lei adota uma abordagem ampla, protegendo todas as criações do espírito, independentemente da forma ou meio de expressão.

Primeiramente, as obras intelectuais são concebidas como "criações do espírito", implicando que o ato de criação deve ter origem em uma pessoa humana. O conceito de "autor" está, portanto, intrinsecamente ligado à pessoa física criadora da obra literária, artística ou científica. Para que essa criação receba proteção legal, ela precisa ser exteriorizada e concretizada. Isso significa que a ideia deve tomar um corpo físico, tangível ou intangível, como um livro, um desenho, um filme ou uma pintura (Afonso, 2009, p. 12-30).

Nas palavras de Otávio Afonso (2009, p. 19):

"o direito autoral incide sobre a obra intelectual, compreendida como a expressão de uma ideia, de um pensamento, de um sentimento ou de uma experiência, de forma original e criativa, fixada em um suporte material."

O direito autoral existe desde o momento em que a obra é exteriorizada, independentemente do meio (Paranaguá; Branco, 2009, p. 23). A distinção é crucial: não se protege a ideia em si, mas sim a sua forma de expressão (Afonso, 2009, p. 12). A Lei brasileira, no Artigo 8º da LDA, é explícita ao listar o que não é objeto de proteção, como as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos, conceitos matemáticos, esquemas, planos ou regras para atos mentais, jogos ou negócios, formulários em branco, textos de tratados, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais, bem como o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras (Costa Netto, 2023, p. 167).

José Carlos Costa Netto (2023, p. 168) explica que a justificção para essa exclusão reside no fato de que não se pode privar uma pessoa de criar sobre uma ideia, pois isso impediria toda a produção intelectual. Além disso, cada criador tem um modo distinto de decodificar a ideia, colocando suas características pessoais na materialização, e é esse resultado materializado que o direito autoral protege.

A legislação autoral atribui caráter secundário ao suporte material da obra, assegurando-lhe proteção independentemente do meio em que se expressa (Paranaguá; Branco, 2009, p. 23). Desse modo, considera-se reprodução qualquer fixação da obra em suporte físico ou digital, incluindo gravações sonoras, audiovisuais e até mesmo o

armazenamento, ainda que temporário, em meios eletrônicos — ato que, para fins jurídicos, exige prévia autorização do titular dos direitos (Afonso, 2009, p. 42).

Desse modo, no que pese a classificação de qual o objeto da tutela, o Artigo 7º da LDA utiliza a expressão "tais como" ao elencar as obras protegidas (textos, conferências, obras dramáticas, musicais, audiovisuais, fotográficas, desenhos, ilustrações, adaptações, traduções, programas de computador, coletâneas, bases de dados, entre outras) (Brasil, 1998). José Manoel J. Pereira dos Santos (2020, p. 99) relata que isso indica que a lista não é exaustiva, mas meramente exemplificativa, permitindo a proteção de outras manifestações intelectuais que contenham os requisitos necessários. A capacidade do talento humano é ilimitada, como demonstram as novas modalidades de obras criativas, como os programas de computador e manifestações baseadas em novas tecnologias.

Assim, entende-se por obra protegida pelos direitos autorais a criação do espírito humano, que se manifesta de forma perceptível e objetiva, independentemente do meio ou suporte em que se expressa, seja ele tangível ou intangível, conhecido ou futuro (Afonso, 2009, p. 13-14).

Nas palavras de Ascensão (2023, p. 120) o cerne da proteção reside na originalidade e criatividade da forma de expressão, e não nas ideias, métodos, fatos ou informações subjacentes, que, por si só, não são apropriáveis e pertencem ao domínio público. Essa originalidade não exige novidade absoluta ou mérito estético, mas sim um "contributo mínimo" ou "marca pessoal" do autor, que demonstra a liberdade criativa na exteriorização do pensamento.

Esse "mínimo de criatividade" é precisamente o que a doutrina e a jurisprudência denominam "contributo mínimo" (Santos, 2023, p. 94), um patamar essencial, embora não expressamente positivado em tratados internacionais ou normas internas, que atua como um "filtro de entrada" para a tutela autoral (Barbosa, 2012, p. 227). Sua função primordial é assegurar que a proteção legal, que confere um direito exclusivo, seja justificada por uma contribuição efetiva ao acervo cultural, promovendo o progresso das ciências e das artes úteis (Barbosa, 2010, p. 15).

Assim, o direito autoral não visa recompensar o mero esforço, trabalho ou investimento ("*sweat of the brow*"), mas sim a contribuição intelectual que acrescente algo novo e não-banal ao conhecimento comum (Santos, 2020, p. 103). Essa distinção é crucial e se manifesta na dicotomia entre ideia e expressão: enquanto as ideias, procedimentos ou métodos são de livre circulação e não são apropriáveis, a proteção recai sobre a forma de

expressão original, a qual deve refletir a liberdade de escolha e o cunho pessoal do autor (Santos, 2020, p. 68). Desse modo, obras cuja forma de expressão é ditada por necessidades técnicas, regras ou limitações que não deixam margem para a criatividade não são consideradas originais e, portanto, não são objeto de proteção autoral (Santos, 2020, p. 121).

Afonso (2009, p. 12) destaca que a qualidade, o mérito artístico ou a finalidade da obra não são fatores que interferem na sua proteção, desde que o requisito essencial da originalidade seja devidamente preenchido.

Em suma, a originalidade atua como um filtro indispensável, assegurando que apenas as criações que ostentem o "toque pessoal" do autor e um "contributo mínimo" recebam a tutela do direito autoral. Essa exigência fundamental serve como a base para a proteção legal das obras intelectuais, distinguindo-as de meras reproduções ou apropriações e estabelecendo o ponto de partida para qualquer análise de usos lícitos e ilícitos (Santos, 2020, p. 65).

Nesse cenário, a distinção entre obras originárias e obras derivadas revela-se crucial para a aplicação do Direito Autoral, especialmente diante do avanço das tecnologias digitais e das novas formas de expressão cultural. Essa diferenciação ganha especial relevância no ambiente digital, onde conteúdos virais, remixes, mashups e outras formas de reelaboração desafiam os limites tradicionais da autoria e da proteção legal.

Além disso, a originalidade permanece como critério central para a tutela autoral, exigindo que a obra apresente um mínimo grau de criatividade e expressão pessoal. No entanto, a análise da originalidade em obras derivadas demanda um exame mais detalhado, pois é necessário avaliar se a nova criação aporta elementos suficientes para ser considerada uma obra autônoma, ou se permanece subordinada à proteção da obra original. Nesse sentido, o contexto contemporâneo impõe ao Direito Autoral a necessidade de equilibrar a proteção dos direitos dos autores originais com a liberdade de criação e inovação proporcionada pelas novas tecnologias, evitando tanto a reprodução indiscriminada quanto o cerceamento excessivo da circulação cultural.

#### 2.2.4. OBRAS DERIVADAS, ORIGINÁRIA E A ORIGINALIDADE

Compreendido o escopo da tutela autoral que recai sobre a obra, torna-se imperativo aprofundar a distinção entre obra original e obra derivada, notadamente no atual cenário de monetização de vídeos virais. No que tange à obra derivada, objeto de discussão nesta pesquisa, urge investigar os critérios existentes para o cumprimento da originalidade visando o alcance da tutela dos direitos autorais.

Afonso (2009, p. 40) explica que a obra originária é definida como aquela criada primeiramente, sendo, por natureza, um produto primário do talento criativo humano no domínio literário, artístico ou científico, e sua proteção decorre de seu caráter criativo e forma de expressão. Por outro lado, Manoel J. Pereira dos Santos (2020, p. 64) ensina que a "obra derivada" refere-se a uma criação intelectual que se baseia em uma obra preexistente, mas que, por meio de um processo de "transformação", adquire originalidade e se constitui como uma "criação intelectual nova". Para que essa nova obra seja considerada lícita e receba proteção autoral, é essencial que a transformação tenha sido autorizada prévia e expressamente pelo autor da obra originária. A ausência de tal autorização torna a obra derivada ilícita para exploração econômica.

Para Afonso (2009, p. 21) isso significa que a obra derivada deve possuir características próprias suficientes para distingui-la da obra original, não sendo uma mera cópia ou apropriação mecânica. Assim, ela precisa apresentar um "mínimo de criatividade", isto é, precisa que tenha um contributo mínimo que se sobreponha à banalidade ou a elementos comuns, conhecidos e preexistentes (Santos, 2020, p. 103).

As modalidades de transformação abrangem diversas formas de reelaboração da obra originária. A lei brasileira exemplifica a figura da transformação através de categorias como as adaptações, traduções, arranjos e orquestrações (Costa Netto, 2023, p. 215-216).

A proteção legal de uma obra derivada, como as adaptações, traduções ou arranjos, ocorre sem prejuízo dos direitos do autor da obra anterior (Afonso, 2009, p. 44). Além disso, José Carlos Costa Netto (2023, p. 2022) explica que o sistema autoral e seu regime de proteção jurídica fundamentam-se na verificação de um acréscimo criativo, uma transformação que resulte em uma obra diversa e autônoma, por meio da adição de novos aspectos e leituras. Vale destacar que mesmo cumprindo o seu requisito de contributo mínimo, o criador da obra derivada ainda assim necessita da prévia autorização do autor da obra original.

Embora integre uma obra precedente, a obra derivada também é uma criação original, na medida em que sobre ela se realizou uma autêntica criação. O autor da obra derivada adquire a titularidade originária dos direitos autorais sobre essa nova obra, sem prejuízo dos direitos do autor da obra preexistente (Ascensão, 1997, p. 182).

A originalidade é um requisito fundamental para que uma criação seja protegida pelo direito autoral. Nas obras derivadas, essa originalidade é essencial e deve apresentar a "marca pessoal do autor". Não se exige uma originalidade absoluta, mas sim que a forma de



expressão da ideia seja uma criação original do seu autor, distinguível de outras obras do mesmo gênero. A qualidade, o valor e a finalidade da obra não interferem em sua proteção (Santos, 2020, p. 94).

José de Oliveira Ascensão (2011, p. 50) preleciona que o conceito de originalidade, especialmente no contexto brasileiro e de países que seguem o *droit d'auteur*, implica que a obra reflita a personalidade de seu autor e seja o resultado de um esforço intelectual que acrescente algo novo à realidade existente. É necessário que a criação não seja banal ou comum, exigindo-se um "grau mínimo de criatividade" ou "contributo mínimo" que justifique a exclusividade autoral. Esse contributo mínimo não se relaciona com um juízo de valor estético, mas com a diferenciação da obra em relação a criações já existentes ou em domínio público.

Nesses casos, a exploração econômica do corte sem autorização do criador original configura uma violação de direitos autorais. No entanto, se o "corte de vídeo" envolver uma "seleção ou disposição do material" que resulte em originalidade, ele poderia ser considerado uma nova obra protegida, similar à proteção concedida a bases de dados pela originalidade de sua seleção e arranjo (Afonso, 2009, p. 45). Mesmo assim, se o "corte" for uma obra derivada original, sua exploração econômica ainda dependerá da autorização do autor da obra original, caso esta não esteja em domínio público (Ascensão, 1997, p. 178).

Essa constante ponderação entre o direito exclusivo do autor e as novas formas de criação e uso das obras, especialmente no ambiente digital, levanta discussões importantes sobre o propósito e a aplicação do direito autoral. O equilíbrio entre o estímulo à atividade criativa e a garantia do acesso público à cultura e ao conhecimento é um desafio central. A necessidade da sociedade de ter acesso à informação e à cultura deve ser conciliada com os direitos do criador de obras intelectuais, sem que o reconhecimento da exclusividade do autor impeça o exercício de outros direitos fundamentais (Afonso, 2009, p. 11). Essa conciliação de interesses, um fundamento em quase todas as leis de direito autoral é o tema que será abordado a seguir.

### 2.3. OS LIMITES AO DIREITO DO AUTOR

Uma vez estabelecidos os conceitos fundamentais que estruturam o direito autoral, torna-se imperativo analisar as suas fronteiras e os princípios que o relativizam, campo em que emergem as mais complexas tensões jurídicas contemporâneas. Conforme anteriormente

exposto, os direitos patrimoniais do autor, diferentemente dos direitos morais, estão sujeitos a limitações justamente para assegurar o equilíbrio entre os interesses do titular da obra e os interesses da coletividade. Trata-se de construir uma linha de equilíbrio que, ao mesmo tempo em que protege o autor na exploração econômica de sua criação, também impeça que tal proteção se converta em obstáculo ao acesso à informação, à circulação do conhecimento e ao pleno exercício dos direitos culturais pela sociedade.

Otávio Afonso (2009, p. 54) sublinha que, à época, a emergência de novos paradigmas de acesso, reprodução e comunicação massiva de obras e serviços culturais, impulsionados pela tecnologia digital e pela ubíqua presença das redes, intensificou a necessidade premente de revisão e ressignificação das limitações e exceções aos direitos autorais. Atualmente, no âmbito da sociedade informacional referida limitação alcança novos parâmetros.

A subjetividade intrínseca à conceituação de "interesse público" repercute diretamente na forma como cada ordenamento jurídico estabelece suas limitações ao direito patrimonial do autor. Essa variabilidade é a razão pela qual a Convenção de Berna e outros tratados internacionais de suma importância abstêm-se de harmonizar taxativamente tais limitações, delegando aos Estados signatários a prerrogativa de definir as especificidades de suas legislações internas, em conformidade com suas realidades socioculturais e seus objetivos de política pública (Afonso, 2009, p.54).

Nesse contexto de necessária delimitação dos direitos exclusivos, diversos princípios jurídicos atuam como vetores para a interpretação e a aplicação das limitações autorais. Dentre esses, o princípio da função social do direito do autor emerge como um pilar fundamental, orientando a conformação dos direitos de propriedade intelectual às finalidades coletivas.

### 2.3.1. O PRINCÍPIO DA FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DO AUTOR E O EQUILÍBRIO COM OUTROS DIREITOS FUNDAMENTAIS

O direito autoral, embora consagrado como prerrogativa do autor e protegido como "cláusula pétrea" pela Constituição Federal (Art. 5º, XXVII), não possui caráter absoluto. Sua legitimidade e eficácia dependem de um delicado equilíbrio com outros direitos fundamentais, como a liberdade de expressão e o acesso à cultura e à informação. Essa tensão revela a natureza dual do direito autoral: de um lado, ele protege o interesse particular do criador; de

outro, visa promover o desenvolvimento cultural de toda a sociedade (Costa Netto, 2023, p. 53-54).

A própria Constituição estabelece as bases para essa ponderação. A interpretação sistemática do direito do autor com a função social da propriedade (Art. 5º, XXIII e Art. 170, III) e o direito de acesso aos bens culturais (Art. 215) deixa claro que a propriedade intelectual deve atender a um propósito social (Ascensão, 2020, p. 18).

Ascensão (1997, p. 244-246) argumenta que os limites a esse direito não são meras exceções, mas elementos intrínsecos e indispensáveis para conciliar a exclusividade concedida ao criador com o interesse público e os direitos de outros titulares. Por essa razão, prefere o termo "utilizações livres" em vez de "limitações" ou "exceções", sublinhando que tais restrições são inerentes ao próprio direito autoral.

É crucial destacar que a incidência da função social se dá, primariamente, sobre os aspectos patrimoniais dos direitos autorais. Os direitos morais, por sua natureza personalíssima, inalienável e irrenunciável, preservam a ligação indissolúvel entre o autor e sua criação, não sendo suscetíveis a limitações estatais intrusivas que pudessem desvirtuar a autoria ou a integridade da obra (Ascensão, 1997, p. 50-54).

Essa necessidade de balanceamento não é uma particularidade brasileira, mas um imperativo global, consolidado em tratados internacionais. A Convenção de Berna, em seu Artigo 9(2), estabeleceu a célebre "regra dos três passos" (*three-step test*), um critério cumulativo que condiciona a validade das limitações e exceções aos direitos autorais. Para serem lícitas, tais exceções devem: (i) restringir-se a casos especiais; (ii) não afetar a exploração normal da obra; e (iii) não causar prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor (Afonso, 2009, p. 54-55).

Esta regra foi introduzida na revisão de Estocolmo da Convenção de Berna em 1967, embora a Convenção de Berna já facultasse aos países-membros a inclusão de limitações aos direitos autorais em suas legislações nacionais (Silva, 2015, p. 124). Manoel J. P. dos Santos (2020, p. 145) afirma que antes dela, não havia uma regra geral de limitação ou exceção na Convenção. A regra surgiu como uma contrapartida ao fortalecimento dos direitos exclusivos reconhecidos aos autores. Ela estabelece as condições sob as quais as legislações nacionais dos países da União podem permitir a reprodução de obras em "certos casos especiais" (Afonso, 2009, p. 54).

Inicialmente restrita ao direito de reprodução, a regra dos três passos teve seu escopo drasticamente ampliado. O Acordo TRIPS (OMC) a estendeu para todas as limitações e

exceções, e os Tratados da OMPI de 1996 (WCT e WPPT) confirmaram sua aplicação ao ambiente digital (Afonso, 2009, p. 55-56). Uma "Declaração Concertada" anexa a esses tratados esclareceu que os países signatários podem adaptar e expandir as limitações para o meio digital, desde que compatíveis com a Convenção de Berna, reconhecendo que o armazenamento eletrônico de uma obra já configura um ato de reprodução (Ascensão, 1997, p. 694).

A questão se torna ainda mais complexa na era digital. Práticas como remixes, "cortes" e reacts desafiam as fronteiras tradicionais do direito autoral. O modelo brasileiro, baseado em uma lista fechada de limitações (Lei nº 9.610/1998), mostra-se cada vez mais insuficiente para lidar com essas novas formas de apropriação cultural, o que leva autores como Carboni (2006, p. 134) a sugerir a adoção de modelos mais flexíveis, como o *fair use* norte-americano.

A função social não se trata, portanto, de um mero enfeite teórico, mas sim de um princípio jurídico de alta densidade normativa, com alicerce direto na Constituição Federal. Como bem pontua Costa Netto (2023, p. 253), a função social opera como cláusula geral de interpretação e aplicação dos direitos autorais, funcionando como um verdadeiro vetor hermenêutico que orienta a contenção de eventuais excessos na exploração privada desses direitos. Ascensão (1997, p. 164) reitera que a restrição de acesso, própria do modelo patrimonialista, se levada a extremos, compromete a própria função social da obra, esvaziando o sentido coletivo que justifica sua proteção. A crítica à vertente excessivamente patrimonialista do direito autoral brasileiro é notória, e Carboni (2006, p. 97) já alertava que o modelo de enumeração fechada das limitações e exceções — tal como previsto na Lei nº 9.610/1998 — revela-se insuficiente para os desafios contemporâneos, sugerindo a aproximação a modelos mais abertos, como o *fair use* norte-americano.

Sônia Soares (2011, p. 23) destaca que não há efetividade dos direitos autorais sem a concretização de sua função social, sob pena de transformar um instrumento de fomento cultural em mero obstáculo jurídico ao desenvolvimento coletivo. Bittar (2013, p. 27) complementa, afirmando que os direitos de autor, embora situados no âmbito do direito privado, são entrecortados por normas de ordem pública para assegurar que não se convertam em instrumento de bloqueio ao fluxo de conhecimento.

Essa compreensão ganha especial relevância na sociedade informacional, caracterizada pela desmaterialização dos suportes e pela circulação instantânea de informações e conteúdos culturais. O ambiente digital tenciona profundamente os limites da

proteção autoral, pois rompe com as barreiras físicas que antes condicionavam o uso das obras, facilitando práticas como remixagens, cortes, reacts e demais formas de reutilização que desafiam as categorias tradicionais do direito de autor (Costa Netto, 2023, p. 122).

Dentro desse panorama, torna-se evidente que a função social não opera apenas como limite externo, mas também como um verdadeiro condicionante interno do exercício dos direitos patrimoniais autorais. Esse princípio concretiza-se na promoção do desenvolvimento econômico, social, cultural e tecnológico, mediante a concessão de um direito exclusivo por prazo determinado, findo o qual a obra ingressa no domínio público, tornando-se plenamente disponível para fruição e reapropriação pela coletividade (Carboni, 2006, p. 97).

A era digital, com a proliferação de plataformas e a facilidade de criação e compartilhamento de conteúdo, como os "cortes de vídeos virais", intensificou a complexidade desse equilíbrio. A capacidade de manipulação e a fluidez das obras digitais levantam novas questões sobre autoria, originalidade e violação de direitos morais, exigindo respostas objetivas das legislações. A questão central, no caso dos "cortes de vídeos virais", é como permitir o acesso à informação e à cultura na velocidade e alcance da internet sem inviabilizar a justa remuneração e o controle do autor sobre sua criação. Tal como sustenta Ascensão (2020, p. 29), reforçar ilimitadamente o direito autoral significa, paradoxalmente, restringir a liberdade de acesso aos bens intelectuais, que são, por sua natureza, indispensáveis ao diálogo social e ao desenvolvimento cultural.

Portanto, compreender a função social do direito autoral não é um exercício meramente teórico, mas uma exigência prática, especialmente quando se busca respostas jurídicas adequadas às complexidades do ambiente digital. Ela surge como o verdadeiro eixo de equilíbrio capaz de permitir, de forma constitucionalmente legítima, que os interesses patrimoniais do autor convivam harmonicamente com o interesse público na circulação, na apropriação cultural e no desenvolvimento coletivo, qualificando o direito e garantindo que sua finalidade maior seja cumprida.

### 2.3.2. AS LIMITAÇÕES INTRÍNSECAS E EXTRÍNSECAS AO DIREITO AUTORAL

As limitações ao direito autoral constituem um campo complexo e dinâmico do ordenamento jurídico, essencial para harmonizar a proteção dos criadores com o interesse público no acesso à cultura e ao conhecimento. Longe de serem meras restrições a um direito,

as limitações são, na verdade, elementos que definem o próprio escopo e a finalidade social da proteção autoral. Elas podem ser compreendidas a partir de duas naturezas distintas: as intrínsecas e as extrínsecas (Costa Netto, 2023, p. 22).

Inicialmente, as limitações intrínsecas são inerentes à própria concepção do direito autoral, definindo o que pode ou não ser protegido. A proteção não incide sobre as ideias, os sistemas, os métodos ou os conceitos em si, mas sobre a forma de expressão original em que se materializam. Como destacado, a essência criativa não reside na ideia pura, que é de livre circulação, mas na sua concretização de maneira perceptível (Ascensão, 1997, p. 34). Essa exclusão fundamental, consagrada no art. 8º da Lei nº 9.610/98 (LDA), é a primeira e mais importante fronteira do direito autoral, garantindo que o conhecimento e os conceitos abstratos permaneçam como patrimônio comum.

Por sua vez, as limitações extrínsecas emergem do necessário equilíbrio entre o direito autoral e outros direitos constitucionalmente garantidos, como a liberdade de expressão, o acesso à cultura e o direito à informação. Nesses casos, o direito de exploração econômica da obra, embora protegido, não é absoluto, mas está sujeito a restrições em prol de interesses sociais maiores (Ascensão, 2020, p. 35).

No Brasil, a Lei nº 9.610/98 (LDA) elenca diversas hipóteses de "utilizações livres" nos artigos 46 a 48, que são consideradas limitações extrínsecas. A jurisprudência nacional, em que pese há alguns anos decidia no sentido da taxatividade do rol do art. 46, atualmente, tem caminhado para o entendimento pacífico de que se trata de um rol exemplificativo (não exaustivo).

O Superior Tribunal de Justiça (STJ) consolidou o entendimento de que o rol é exemplificativo. O julgado paradigmático nessa linha, o Recurso Especial nº 964.404/ES, isentou uma arquidiocese do pagamento de direitos pela execução de músicas em evento religioso gratuito e sem fins lucrativos — uma situação não prevista literalmente na lei. Para o STJ, as limitações devem ser interpretadas de forma a garantir a máxima eficácia de outros direitos fundamentais, como a liberdade de culto.

Para evitar decisões arbitrárias, o STJ adotou como critério a Regra dos Três Passos (Three-Step Test), consagrada em acordos internacionais como a Convenção de Berna e o Acordo TRIPS (Santos, 2020, p. 147). Essa regra funciona como a principal ferramenta hermenêutica para a criação ou o reconhecimento de novas limitações, determinando que qualquer exceção deve atender cumulativamente a três condições: ser restrita a "casos especiais"; não "conflitar com a exploração normal da obra"; e não "prejudicar

injustificadamente os interesses legítimos do titular" (Afonso, 2009, p. 55). Ao aplicar o teste, o STJ entendeu que o evento religioso passava nos três passos, fazendo o direito fundamental à liberdade religiosa preponderar sobre o direito patrimonial de autor no caso concreto.

Essa abordagem se alinha à visão de que as limitações cumprem a função social do direito autoral, promovendo o acesso ao conhecimento no ensino, na investigação científica e na comunicação pública (Ascensão, 1997, p. 249). A perspectiva de que o rol é aberto encontra forte amparo na doutrina. Allan Rocha de Souza (2005, p. 242) avança ao afirmar que essas limitações não são meramente "extrínsecas", mas sim regras negativas intrínsecas à própria construção do sistema autoral. Para o autor, "essas 'regras negativas são elementos constitutivos da atribuição em que o direito de autor se cifra, tanto como as regras positivas'". Ele defende uma interpretação extensiva para atender às "efervescentes e crescentes demandas por suprimento das necessidades educacionais e culturais contemporâneas nacionais", concluindo que cabe ao Judiciário verificar a relevância dos interesses coletivos nos casos concretos.

A interpretação taxativa, apegada a um modelo patrimonialista e formalista, arrisca transformar a lei em um mecanismo de controle anacrônico, desconectado das dinâmicas da sociedade da informação. Por outro lado, a interpretação exemplificativa, guiada pela metodologia do Teste dos Três Passos e fundamentada na função social e no direito de acesso à cultura, oferece a flexibilidade necessária para que o direito autoral cumpra seu objetivo de ser um instrumento de fomento à criação e à inovação, e não um obstáculo ao conhecimento.

O artigo 9º, item 2, é categórico ao dispor que:

“Fica reservada às legislações dos países da União a faculdade de permitirem a reprodução das referidas obras, em certos casos especiais, desde que tal reprodução não prejudique a exploração normal da obra nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor”.

Este dispositivo, notabilizado como a consagrada 'regra dos três passos', estabelece os requisitos cumulativos para a validade de quaisquer limitações ou exceções aos direitos autorais: (i) que se restrinjam a casos especiais; (ii) que não prejudiquem a exploração normal da obra; e (iii) que não causem prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. A regra dos três passos, embora inicialmente concebida na Convenção de Berna com foco no direito de reprodução, foi posteriormente estendida para todas as limitações e exceções no âmbito do Acordo TRIPS, conforme disposto no seu artigo 13.

O primeiro critério, “casos especiais”, exige que as limitações sejam específicas, claras e delimitadas, impedindo que se adotem cláusulas abertas que autorizem usos genéricos

ou ilimitados. Como explica Carboni (2006, p. 104), trata-se de assegurar que as exceções não sejam tão amplas a ponto de esvaziar o conteúdo do direito autoral.

O segundo requisito, relativo à “exploração normal da obra”, impõe uma análise econômica e mercadológica. A exceção não pode atingir um mercado relevante já existente nem impedir que o titular explore economicamente sua criação. Contudo, Carboni (2009, p. 75) adverte que essa análise não pode ser feita de forma absoluta, pois, desde que haja um fim público relevante e a interferência seja justificada, a restrição pode ser admitida.

O terceiro critério, o “prejuízo injustificado aos interesses do autor”, exige ponderação entre os direitos patrimoniais do titular e os interesses coletivos, culturais, educacionais ou sociais. O prejuízo, segundo Carboni (2006, p. 105), não pode ser simplesmente qualquer impacto negativo, ele deve ser qualificado como “injustificado”, ou seja, sem contrapartida social ou cultural suficiente.

A rigor, conforme preleciona Manoel Pereira J. dos Santos (2020, p. 147) a própria regra dos três passos estabelece, de forma implícita, um equilíbrio entre o interesse privado do autor e o interesse público no acesso, na circulação e na reinterpretação das obras intelectuais. Trata-se de um modelo de ponderação que permite validar limitações, desde que socialmente justificáveis, sem que isso configure violação ao núcleo essencial do direito autoral.

Por isso, não há como ignorar que esse critério convencional de compatibilização dos interesses já vincula diretamente o Brasil, inclusive no campo das interpretações judiciais, o que fica evidente nas decisões do Superior Tribunal de Justiça — notadamente no REsp 964.404/ES, que, como já analisado, reconhece a natureza exemplificativa das limitações legais, justamente por entender que elas devem ser interpretadas à luz da regra dos três passos e dos princípios constitucionais.

No entanto, cabe aqui destacar que, ao contrário do modelo norte-americano, o sistema brasileiro não adotou uma cláusula geral aberta de limitações, como o *fair use*, mas sim uma lista de exceções. Sobre isso, Costa Netto (2023, p. 265) é incisivo ao afirmar que, embora haja quem defenda a adoção formal do *fair use* no Brasil, nosso sistema permanece vinculado ao paradigma europeu, centrado na Convenção de Berna e no Acordo TRIPS.

O *fair use*, instituto do direito norte-americano, é descrito como uma cláusula geral que permite o uso de obras protegidas sem autorização, desde que observados critérios como: (i) o propósito e o caráter do uso, inclusive se comercial ou educacional; (ii) a natureza da obra protegida; (iii) a quantidade e a substancialidade da parte utilizada; e (iv) o efeito do uso sobre o mercado potencial da obra (Santos, 2020, p. 151).



Apesar de sua flexibilidade, a doutrina faz ressalvas importantes quanto à eficácia prática do *fair use*. Costa Netto (2023, p. 268), ao citar Lessig, alerta que o instituto, embora bem-intencionado, apresenta contornos tão nebulosos que muitas vezes inviabiliza sua utilização efetiva, uma vez que a incerteza jurídica gera riscos elevados de litígios.

Afonso (2009, p. 42) também pondera que, embora o modelo americano permita maior flexibilidade, a sua operacionalização não é isenta de dificuldades, especialmente porque as decisões judiciais que delimitam o *fair use* são altamente casuísticas, imprevisíveis e, muitas vezes, inacessíveis para pequenos produtores, artistas e educadores.

Dessa forma, ao se compreender a construção histórica do direito autoral, suas bases filosóficas e seu enquadramento no ordenamento jurídico brasileiro, evidencia-se que a lógica tradicional centrada na figura do autor-proprietário, embora ainda vigente, revela-se insuficiente diante das práticas contemporâneas de criação e circulação de conteúdo. As limitações intrínsecas e extrínsecas ao instituto autoral, especialmente no que se refere à dificuldade de rastreamento, às lacunas nas hipóteses de exceção e à rigidez da legislação frente aos usos transformativos, evidenciam a necessidade urgente de uma releitura normativa.

No ambiente digital, onde as obras passam a ser fragmentadas, remixadas e monetizadas em alta velocidade, o embate entre os direitos do autor e a dinâmica das redes sociais assume contornos práticos que desafiam a própria aplicabilidade da Lei nº 9.610/98. Assim, antes de propor novos caminhos interpretativos, torna-se essencial compreender como essas tensões se manifestam na realidade concreta das plataformas digitais — com especial atenção à lógica de funcionamento, viralização e monetização no TikTok, tema que será explorado a seguir.

### **3. A DINÂMICA DA VIRALIZAÇÃO, MONETIZAÇÃO E DIRETRIZES DE DIREITOS AUTORAIS NA PLATAFORMA DO TIKTOK**

Dando continuidade à proposta de investigar as tensões entre o direito autoral e as novas práticas comunicacionais nas redes sociais, este capítulo volta-se para a análise da plataforma TikTok como um ambiente privilegiado para a compreensão dos fenômenos de viralização e monetização de conteúdos derivados. A partir da noção de sociedade informacional, o capítulo introduz a plataforma TikTok como um fenômeno comunicacional e cultural característico do tempo presente. Em sequência são analisadas as diretrizes internas da plataforma relativas à proteção de direitos autorais, com ênfase nos termos de uso, políticas de comunidade e práticas adotadas para lidar com notificações de violação. A partir da concepção do modo em que a plataforma tutela os direitos autorais, discute-se a efetividade desses instrumentos normativos, suas lacunas e os desafios que emergem diante de um modelo de negócio baseado em algoritmos, reutilização e engajamento massivo. Por fim, busca-se compreender como se dá a viralização de vídeos — especialmente os cortes — e quais mecanismos e dinâmicas favorecem sua monetização, muitas vezes à revelia do autor original da obra.

Para isso, a análise se organiza em três eixos principais: (i) o TikTok enquanto produto da sociedade informacional e plataforma de criação de sentido; (ii) os fluxos de viralização e monetização com base em cortes de vídeos virais; e (iii) as políticas de direitos autorais adotadas pela empresa, com foco nos termos de uso e diretrizes de comunidade. Ao final, pretende-se oferecer uma visão mais precisa dos desafios jurídicos e interpretativos que surgem na interface entre as práticas cotidianas da rede e as normas autorais vigentes, preparando o terreno para as reflexões do capítulo seguinte.

#### **3.1. A SOCIEDADE INFORMACIONAL E A REALIDADE DO USO DA PLATAFORMA DO TIKTOK**

Para compreender a viralização, um fenômeno onipresente nas redes sociais — especialmente no TikTok —, é fundamental, primeiro, entender a realidade digital em que vivemos. E segundo Abidin (2021), atualmente poucas empresas dos setores de moda, beleza, viagens, alimentação ou bebidas realizam campanhas de marketing que não incluam, ao menos em parte, uma colaboração com usuários populares em plataformas TikTok (tradução livre).

A relevância do cenário digital no Brasil é reforçada por estudos como o da McAfee (2022), que destaca o país globalmente pelo uso de smartphones por crianças e adolescentes. Atingindo 96% do total, essa taxa supera a média mundial em 14 pontos percentuais (McAfee, 2022, p. 3). O uso precoce é particularmente notável, com 95% dos pré-adolescentes e adolescentes brasileiros utilizando smartphones, o que representa 19% acima da média global para essa faixa etária.

Analizando a população brasileira como um todo, o TikTok consolidou sua presença no início de 2024, com cerca de 98,6 milhões de usuários com 18 anos ou mais no Brasil, conforme dados oficiais da ByteDance. Esse número expressivo representa aproximadamente 59,8% de todos os adultos brasileiros nessa faixa etária, evidenciando a profunda penetração da plataforma (DataReportal, 2024, p.1).

O crescimento do TikTok no Brasil foi notável, com um aumento de 16 milhões de usuários entre o início de 2023 e o começo de 2024, representando um avanço de quase 20% no período. A base de usuários é majoritariamente jovem: 85,7% dos brasileiros entre 16 e 24 anos utilizam a plataforma, seguidos por 62,5% na faixa de 25 a 34 anos. Essa concentração de jovens usuários explica a forte influência cultural do TikTok no país, especialmente em música, moda e tendências digitais (Sergio Espresso, 2024).

É irrefutável que o Brasil se destaca como um país intrinsecamente conectado globalmente. Quando comparado a outros mercados, os dados se tornam ainda mais notáveis: o país figura entre os maiores mercados globais para o TikTok. Em 2024, o Brasil ocupava a terceira posição mundial em número de usuários ativos na plataforma, com cerca de 98,6 milhões de usuários adultos, ficando atrás apenas dos Estados Unidos e da Indonésia (DataReportal, 2024, p.1; Fresh Lab, 2024).

Esse cenário detalhado revela que o Brasil é não só um dos maiores mercados consumidores de redes sociais no mundo, mas também um país intrinsecamente conectado desde a infância. O uso cotidiano da plataforma do TikTok, especialmente entre os jovens, molda profundamente padrões culturais e de comportamento, evidenciando uma transformação estrutural na forma como o conteúdo é consumido e produzido.

Nesse contexto de conectividade e consumo digital intenso, a preocupação com os direitos autorais se torna mais relevante do que nunca. A busca incessante pelo “corte perfeito” — aquele trecho curto, envolvente e altamente compartilhável — transformou-se em uma prática recorrente. Essa dinâmica gera uma tensão latente entre a criação original e a

apropriação massiva de conteúdos por usuários que, frequentemente, não identificam a fonte, não remuneram o criador e muitas vezes desconhecem as implicações legais envolvidas.

### 3.2. TERMOS DE USO, DIRETRIZES DO USUÁRIO E O PROCESSO DE PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NO TIK TOK

Todas as plataformas, no momento em que realizamos o cadastro, colocam como requisito obrigatório a confirmação da leitura dos termos de uso. Entretanto, como muito se sabe, a maioria das pessoas não se preocupa em “perder tempo” lendo todas aquelas diretrizes. Ocorre que é justamente a ausência dessa leitura que, muitas vezes, é o objeto das maiores discussões sobre a tutela do direito autoral no Brasil.

Assim, para compreender devidamente como os cortes virais são protegidos pela plataforma, faz-se necessário analisar na íntegra quais as políticas de direitos autorais elencadas pela plataforma, bem como compreender o que esta entende por violação aos direitos autorais e o devido procedimento para a sua notificação por parte do usuário. Além disso, também se torna imperioso analisar sobre quem recai a responsabilidade frente às devidas violações.

#### 3.2.1. OS TERMOS DE SERVIÇO E DIRETRIZES DA COMUNIDADE

No TikTok, as políticas de proteção dos direitos autorais são organizadas principalmente em dois documentos complementares: as Diretrizes da Comunidade e os Termos de Serviço. Esses documentos estabelecem as regras que orientam o uso da plataforma, definindo o que é permitido e proibido em relação ao conteúdo postado, especialmente no que diz respeito à proteção da propriedade intelectual.

Os Termos de Serviço funcionam como um contrato legal entre o usuário e o TikTok, abrangendo todas as condições gerais de uso da plataforma. Já as Diretrizes da Comunidade detalham normas específicas sobre comportamento e conteúdo, incluindo regras sobre direitos autorais, que devem ser seguidas para garantir a integridade e segurança da plataforma. Assim, as Diretrizes são partes integrantes dos Termos, formando uma estrutura hierárquica e funcional para a regulação do uso do TikTok (TikTok Support, 2025).

Os Termos de Serviço têm como objetivo principal formalizar os direitos e responsabilidades dos usuários e da plataforma, estabelecendo a base legal para o uso do TikTok. Nesse documento, o TikTok deixa claro que o usuário deve respeitar os direitos de

propriedade intelectual de terceiros, como direitos autorais e marcas registradas, e que o uso não autorizado de conteúdo protegido pode resultar na remoção do conteúdo, advertências e até mesmo no banimento da conta. O TikTok também reserva para si o direito de remover ou bloquear qualquer conteúdo que, a seu critério, viole essas condições. Dessa forma, os Termos de Serviço asseguram a proteção jurídica da plataforma e dos titulares de direitos autorais, definindo as consequências para infrações (TikTok, 2025).

Por sua vez, as Diretrizes da Comunidade funcionam como um conjunto de regras práticas que orientam o comportamento dos usuários e especificam o que é considerado conteúdo aceitável ou proibido. Elas proíbem expressamente a publicação, compartilhamento ou envio de qualquer conteúdo que viole direitos autorais ou outros direitos de propriedade intelectual sem a devida autorização ou justificativa legal, como o uso justo, crítica ou citação. Essas diretrizes servem como base para a moderação do conteúdo e para a aplicação das penalidades previstas nos Termos de Serviço, garantindo um ambiente seguro e respeitoso para a comunidade TikTok (TikTok, 2025).

Em síntese, as políticas de proteção dos direitos autorais no TikTok são fundamentadas na combinação dos Termos de Serviço, que estabelecem a base legal e as consequências para violações, e das Diretrizes da Comunidade, que detalham as normas de conduta e conteúdo. Essa estrutura integrada protege os direitos dos criadores originais, assegura o respeito à propriedade intelectual e mantém a plataforma como um ambiente confiável para a criação e compartilhamento de conteúdos (TikTok Support, 2025).

### 3.2.2. A VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS PREVISTOS NAS DIRETRIZES E TERMOS DE USO

O TikTok, assim como outras plataformas de entretenimento digital, estabelece diretrizes e termos de uso que visam a proteção dos direitos de propriedade intelectual tanto de seus próprios usuários quanto de terceiros. Para tanto, a plataforma implementa mecanismos específicos para identificar, remover e penalizar conteúdos que infrinjam esses direitos.

Inicialmente, observa-se que nos Termos de Serviço a plataforma faz referência à violação de direitos autorais unicamente no item denominado “Direitos de Propriedade Intelectual”. Nesse tópico, consta a seguinte disposição:

Respeitamos direitos de propriedade intelectual e pedimos o mesmo de você. Como condição para o seu acesso e uso dos Serviços, você aceita não utilizar os Serviços para infringir quaisquer direitos de propriedade intelectual. Reservamo-nos o direito, com ou sem prévio aviso, a qualquer tempo e ao nosso absoluto critério, de bloquear o acesso de qualquer usuário e/ou encerrar as contas de qualquer usuário que infringir ou supostamente infringir quaisquer direitos autorais ou outros direitos de propriedade intelectual.

Um desenvolvimento significativo, entretanto, foi a recente instituição da Política de Propriedade Intelectual do TikTok, lançada em 27 de março de 2025 e em vigor desde 26 de abril de 2025 (TikTok, 2025). Essa recente implementação evidencia que, até então, a plataforma não possuía um documento específico e detalhado para tratar das questões relativas à proteção dos direitos de propriedade intelectual, demonstrando uma aparente ausência de preocupação formalizada e estruturada com essa temática.

A criação dessa política, em que pese represente um avanço importante, demonstra que a proteção desses direitos na plataforma foi, até então, tratada de forma mais genérica e dispersa em outros documentos, como os Termos de Serviço e as Diretrizes da Comunidade, sem uma política dedicada e atualizada que reflita as complexidades e demandas atuais do ambiente digital (TikTok, 2025).

Dentro da Política de Propriedade Intelectual o TikTok define os direitos autorais da seguinte forma:

Direitos autorais são direitos legais que protegem obras de autoria original (por exemplo, músicas, vídeos, etc.). Em geral, os direitos autorais protegem a expressão original de uma ideia (por exemplo, a forma específica como um vídeo ou música é expresso ou criado), mas não protege ideias ou fatos associados.

A plataforma reitera expressamente que não permite qualquer conteúdo que infrinja direitos autorais. O uso de obras protegidas sem a devida autorização do titular dos direitos ou sem respaldo legal válido é considerado uma infração às políticas internas, o que pode acarretar medidas como a remoção do conteúdo, restrição de funcionalidades ou, em casos mais graves, o banimento do usuário.

Não obstante, a própria política reconhece que nem todo uso não autorizado de conteúdo protegido configura, necessariamente, uma violação de direitos autorais. Em diversos ordenamentos jurídicos, existem hipóteses específicas que permitem a utilização de obras protegidas sem a necessidade de autorização, desde que observados os critérios legais aplicáveis. O TikTok menciona, nesse sentido, a doutrina do *fair use* (uso justo) vigente nos Estados Unidos, os atos de negociação justa aplicáveis na União Europeia, e outras exceções equivalentes previstas nas legislações locais de diferentes países.

Isso significa que, sob determinadas circunstâncias, a utilização de obras protegidas pode ser considerada lícita, mesmo sem uma autorização expressa do titular dos direitos, como a própria plataforma descreve:

Ao mesmo tempo, nem todos os usos não autorizados de conteúdo protegido por direitos autorais constituem uma violação. Em muitos países, exceções à violação de direitos autorais permitem o uso de obras protegidas por direitos autorais sob certas circunstâncias sem autorização do detentor dos direitos autorais. Isso inclui a doutrina de uso justo nos Estados Unidos, atos permitidos de negociação justa na União Europeia (UE) e outras exceções equivalentes sob leis locais aplicáveis em outros países.

Complementarmente, o centro de suporte da plataforma reforça essa orientação, destacando que o uso de trabalho protegido sem permissão pode ser considerado violação de direitos autorais, mas que em certos casos, como críticas, comentários, reportagens, ensino ou pesquisa, pode ser permitido, especialmente quando amparado por exceções legais locais.

Adicionalmente, o TikTok desenvolveu uma Política de Originalidade, destinada a orientar os criadores sobre a regulação do conteúdo original em seu ecossistema. Essa política esclarece o que não é considerado conteúdo original e informa que todo material identificado como não original terá sua visibilidade comprometida e será desqualificado para programas de monetização (TikTok Support, 2025).

Embora essa política almeje combater práticas como o plágio e o "*free riding*" — onde usuários se apropriam indevidamente do trabalho alheio sem autorização ou contribuição significativa —, sua efetividade é, por vezes, questionável. É notável que, no Brasil, onde a média de usuários ativos gira em torno de 100 milhões, menos de 1 milhão de pessoas acessaram a referida política de originalidade (Ginsburg, 2002).

Por fim, as Diretrizes da Comunidade do TikTok, embora não possuam uma seção específica e minuciosa dedicada exclusivamente à violação de direitos autorais, abordam a questão no tópico "Integridade e Autenticidade". Nesse ponto, a plataforma adverte sobre o "Conteúdo não original" e exige que os usuários publiquem apenas vídeos de seu próprio trabalho, vetando conteúdos que violem os direitos de propriedade intelectual de terceiros. As diretrizes ainda esclarecem que conteúdos que infrinjam direitos autorais, marcas registradas ou outros direitos de propriedade intelectual são considerados "inelegíveis ao feed", incluindo materiais produzidos ou não originais que são importados ou carregados sem nenhuma edição nova ou criativa.

Com a compreensão do que a plataforma considera como violação dos direitos autorais, faz-se imperativo analisar, na sequência, a forma como são estabelecidos os

parâmetros de responsabilização em casos de infração, bem como os procedimentos adotados no processo de apuração e penalização.

### 3.3. RESPONSABILIDADE PELA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS E O PROCESSO DA RESPONSABILIZAÇÃO

A responsabilidade primária pela violação de direitos autorais no TikTok recai diretamente sobre o usuário que realiza a publicação do conteúdo infrator. Conforme estipulado nos Termos de Serviço da plataforma, o acesso e a utilização do TikTok estão condicionados ao compromisso expresso do usuário de não infringir quaisquer direitos de propriedade intelectual de terceiros. Assim, o próprio usuário assume a responsabilidade exclusiva por todas as atividades conduzidas em sua conta.

Ao submeter um conteúdo, o usuário declara ser o detentor dos direitos daquele material ou, alternativamente, possuir todas as licenças, permissões e autorizações necessárias concedidas pelo legítimo proprietário da obra. Isso engloba, por exemplo, a obrigação de obter autorização para o uso de obras musicais incorporadas em gravações sonoras, mesmo que o usuário possua os direitos da gravação em si, pois isso não o isenta da responsabilidade referente à obra musical subjacente.

A plataforma reitera o valor que atribui à originalidade dos criadores, afirmando que "é SEU conteúdo original e incrível que realmente faz com que tudo isso seja possível", evidenciando seu compromisso em proteger e fomentar a produção criativa e autêntica. O texto dos Termos de Serviço é categórico ao afirmar que "você é responsável por qualquer Conteúdo do Usuário que enviar, publicar ou disponibilizar por meio dos Serviços". Dessa forma, a responsabilidade é assumida contratualmente pelo usuário no exato momento em que ele aceita os Termos de Uso da plataforma.

O processo de responsabilização por violações de direitos autorais dentro do TikTok é estruturado em etapas bem definidas, que vão desde a identificação do conteúdo infrator até as possíveis sanções aplicadas ao responsável. Primeiramente, a plataforma adota medidas preventivas por meio de sistemas automatizados que analisam os conteúdos publicados. Esses sistemas são projetados para, por exemplo, remover materiais não originais do feed "Para Você", dando prioridade a conteúdos exclusivos, criativos e de alta qualidade.

Além disso, o TikTok se reserva o direito de remover qualquer conteúdo que viole suas diretrizes, independentemente de ter sido publicado em modo público ou privado.



Quando um detentor de direitos autorais identifica que sua obra foi utilizada sem permissão, a plataforma, inicialmente, sugere que o titular tente um contato direto com o usuário infrator, buscando uma resolução rápida e consensual.

Caso essa tentativa não seja frutífera ou viável, o titular dos direitos pode formalizar uma "Denúncia de Violação de Direitos Autorais" através de um formulário disponível no próprio aplicativo ou no site oficial do TikTok. Para que a denúncia seja considerada válida, é crucial que todas as informações fornecidas sejam precisas e completas, incluindo a comprovação inequívoca de que o denunciante é, de fato, o proprietário da obra ou um representante legalmente autorizado.

O envio de informações falsas ou enganosas pode, inclusive, levar à responsabilização do denunciante por eventuais danos decorrentes de uma denúncia abusiva. Adicionalmente, há a possibilidade de solicitar que cópias futuras de um vídeo removido não sejam mais republicadas na plataforma.

Após o recebimento da denúncia, uma equipe especializada em propriedade intelectual do TikTok procede à análise. Esta equipe verifica a conformidade da denúncia, assegurando que ela atenda a todos os requisitos exigidos e que tenha sido apresentada pelo titular dos direitos ou seu representante legal. Se necessário, a plataforma pode solicitar informações complementares para dar seguimento à análise. Uma vez confirmada a violação, o TikTok remove o conteúdo da plataforma e notifica tanto o criador do conteúdo quanto o denunciante sobre as providências adotadas.

O conteúdo removido permanece armazenado por um período determinado, em conformidade com as legislações aplicáveis e as políticas internas da plataforma, sendo definitivamente excluído após esse prazo, sem possibilidade de recuperação. Além da remoção, a plataforma aplica uma política contra infratores reincidentes. Cada remoção de conteúdo por violação de direitos autorais resulta na emissão de um aviso ao usuário. Se um usuário acumular três avisos específicos por violação de direitos autorais (excluindo infrações relativas a marcas registradas), sua conta é permanentemente banida. Esses avisos permanecem ativos no histórico do usuário por um período de 90 dias, expirando após esse prazo.

Contudo, o TikTok se resguarda ao direito de banir imediatamente qualquer conta, independentemente do número de avisos, caso a violação seja considerada grave. Da mesma forma, o acesso ao recurso de transmissões ao vivo ("LIVE") pode ser temporariamente suspenso como sanção adicional, e o TikTok pode, a seu critério, impedir que o usuário crie

uma nova conta, caso a conta anterior tenha sido utilizada para práticas que violem suas normas.

Por outro lado, o TikTok assegura ao usuário a possibilidade de apresentar um recurso quando seu conteúdo for removido por suposta violação de direitos autorais. Nessa situação, o usuário é notificado por meio do próprio aplicativo e, caso entenda que a remoção foi equivocada — seja por possuir autorização ou um respaldo legal que justifique o uso do conteúdo —, pode tentar um contato direto com o titular dos direitos para solicitar uma retratação formal.

Alternativamente, é possível recorrer diretamente junto ao TikTok, utilizando o sistema de recurso disponibilizado na notificação recebida. Para que o recurso seja devidamente analisado, é imprescindível que o usuário forneça todas as informações solicitadas, incluindo dados de contato e documentos que comprovem seu direito sobre o conteúdo. A ausência ou insuficiência dessas informações pode levar à rejeição do recurso. Importa salientar que, na hipótese de apresentação de recurso, o TikTok poderá repassar as informações do usuário recorrente ao denunciante original, o que, inclusive, pode gerar desdobramentos judiciais.

O conteúdo poderá ser restabelecido caso fique comprovado que não há violação dos direitos autorais ou se o denunciante não buscar uma ordem judicial para impedir sua republicação, sendo a decisão final sobre o restabelecimento de exclusiva competência da plataforma. Ademais, o TikTok alerta que alegações como "apenas uma pequena parte foi copiada" ou "não sabia que não tinha permissão" não são, por si só, justificativas aceitas sem que estejam devidamente embasadas em provas e amparo legal. Diante desse cenário, o TikTok também estabelece orientações preventivas aos seus usuários, recomendando que publiquem apenas conteúdos próprios e originais. Caso seja necessário utilizar materiais de terceiros, é indispensável obter autorização prévia e formal do titular dos direitos.

Adicionalmente, o usuário deve sempre verificar se o conteúdo em questão se encontra em domínio público ou se seu uso é permitido por alguma exceção legal, como os institutos do uso justo, citação, crítica ou paródia. É crucial compreender que a alegação de desconhecimento sobre a legislação de direitos autorais não constitui uma defesa válida perante uma denúncia de violação. Por fim, é importante frisar que o TikTok não atua como árbitro na resolução de disputas jurídicas entre usuários e titulares de direitos, limitando-se a fornecer um mecanismo administrativo que visa proteger a propriedade intelectual, sempre

orientando as partes a buscar a devida assistência jurídica para tratar de situações mais complexas.

### 3.4. O SISTEMA DE MONETIZAÇÃO DO TIKTOK: CRITÉRIOS E LACUNAS

A monetização no TikTok refere-se à capacidade dos criadores de conteúdo de gerar receita a partir de sua produção digital e do engajamento da audiência, por meio de diversos mecanismos oferecidos pelas plataformas. No Brasil, a implementação desses programas de monetização em plataformas como TikTok e Instagram ganhou força e se consolidou a partir de meados de 2020 (Martins, 2024).

O programa oficial de monetização, inicialmente conhecido como Programa Criativo TikTok Beta, foi lançado globalmente em 2020, mas sua expansão e plena consolidação no mercado brasileiro ocorreram principalmente a partir de 2022. Ao longo de 2023 e 2024, o TikTok aprofundou suas formas de monetização no país, introduzindo e ampliando recursos como assinaturas pagas para acesso a conteúdos exclusivos e a possibilidade de receber presentes virtuais durante as transmissões ao vivo. Essas iniciativas visam democratizar o acesso à remuneração para um número crescente de usuários (TechTudo, 2024; TikTok Support, 2024).

Em 2025 a plataforma apresenta um sistema de monetização estruturado que visa valorizar a originalidade, a criatividade e o engajamento consistente dos criadores de conteúdo. Para que um perfil possa acessar as formas de remuneração direta da plataforma, é necessário cumprir critérios rigorosos: possuir no mínimo 10.000 seguidores, alcançar 100.000 visualizações qualificadas nos últimos 30 dias e ser maior de 18 anos (Tactus, 2025).

Além disso, os vídeos devem ter pelo menos um minuto de duração, ser produzidos integralmente pelo criador e alcançar pelo menos 1.000 visualizações qualificadas, ou seja, visualizações em que o espectador assiste por mais de cinco segundos (TikTok Support, 2025).

O Programa de Recompensas do Criador, principal mecanismo de remuneração direta do TikTok, remunera os usuários com base no desempenho dos vídeos, considerando fatores como originalidade, retenção do público e aderência às diretrizes da comunidade (InfinitePay, 2025). A média de pagamento gira em torno de US\$ 0,15 a cada mil visualizações qualificadas, sendo possível solicitar o saque a partir de US\$ 50 acumulados (Nuvemshop, 2025). Além desse programa, outras estratégias de monetização incluem vendas

de produtos próprios, parcerias comerciais, marketing de afiliados, presentes virtuais em lives e participação no TikTok Creator Marketplace (InfinitePay, 2025).

Contudo, apesar dos avanços, o sistema de monetização do TikTok, dada a sua prematuridade, apresenta lacunas e desafios importantes quando da sua efetivação. Isso se dá em razão da subjetividade do critério denominado como “originalidade”, uma vez que a plataforma não implementou um critério único e objetivo para o que é ser um vídeo original.

A política oficial do TikTok (TikTok Support, 2024) considera como conteúdo não original vídeos reaproveitados de terceiros, incluindo cortes, podcasts, filmes, séries e material protegido por direitos autorais. Apesar disso, perfis especializados em cortes virais — que selecionam trechos específicos de vídeos longos, aplicam filtros, legendas chamativas e edições próprias — frequentemente conseguem monetizar, pois o algoritmo muitas vezes reconhece essas edições como elementos que conferem originalidade ao conteúdo final (InfinitePay, 2025). Essa prática cria uma contradição: o criador original, que investiu tempo e emoção na produção, vê seu conteúdo fragmentado e viralizado por terceiros, que monetizam sem necessariamente compartilhar ganhos ou reconhecer a autoria original (Zoom, 2025).

Para ilustrar essa complexidade, podemos considerar a seguinte situação: um criador de conteúdo do nicho de conselhos amorosos produz e publica um vídeo completo, sem cortes e com 3 minutos de duração. Um perfil especializado em cortes, que já cumpre os critérios de monetização do TikTok, realiza um corte desse vídeo para 1 minuto, adicionando um filtro, uma música de fundo e legendas mais dinâmicas.

Dada as circunstâncias, como a plataforma irá analisar a efetiva originalidade do vídeo? O que se considera originalidade nesse contexto? O fato de o perfil especializado em edição dos cortes acrescentar elementos diferentes é suficiente para que a plataforma considere o vídeo original?

Essa situação hipotética não apenas levanta questões cruciais sobre a definição de originalidade pela plataforma, mas também evidencia um dilema ético e jurídico. A monetização baseada em cortes e remixagens, sem mecanismos claros de compensação, pode configurar uma exploração indevida do trabalho intelectual e da imagem do criador original.

Embora o TikTok possua políticas que proíbem o reaproveitamento não autorizado e penalizam conteúdos não originais, a aplicação prática dessas regras depende do reconhecimento do algoritmo e das denúncias dos usuários, o que nem sempre é eficiente (TikTok Support, 2024; Zoom, 2025). Além disso, o TikTok tem endurecido suas penalidades, podendo até suspender a monetização de contas que acumulam notificações de vídeos

inelegíveis, mas ainda assim a linha entre originalidade e reaproveitamento permanece tênue e controversa (Tactus, 2025).

Outro aspecto importante é que o TikTok valoriza a criatividade na edição e transformação do conteúdo, o que favorece perfis que conseguem agregar valor a partir do material original, mesmo que não sejam os autores da ideia inicial. Essa valorização da “originalidade transformativa” pode ser vista como uma tentativa da plataforma de equilibrar a proteção dos criadores originais com a dinâmica própria da cultura digital, onde remixar, cortar e adaptar conteúdos é uma prática comum e muitas vezes celebrada (InfinitePay, 2025). No entanto, essa flexibilidade pode ser explorada, gerando uma economia paralela de conteúdos derivados que monetizam sem a devida autorização ou reconhecimento.

Em síntese, a monetização no TikTok em 2025 apresenta avanços significativos no incentivo à produção original e engajada, mas ainda enfrenta lacunas importantes relacionadas à definição e fiscalização da originalidade. A prática dos cortes virais exemplifica essa contradição, evidenciando a necessidade de políticas mais claras, transparentes e justas que protejam os direitos dos criadores originais sem tolher a criatividade e a dinâmica própria das redes sociais. Essa discussão é fundamental para compreender os desafios da economia digital e a sustentabilidade dos criadores de conteúdo na plataforma.

### 3.5. A VIRALIZAÇÃO NAS REDES SOCIAIS

A viralização, um fenômeno central na sociedade informacional contemporânea, pode ser compreendida como uma propriedade emergente da complexa interação entre sistemas sociais e técnicos nas redes digitais. Conforme Ribeiro (2018, p. 18-26) explica, a viralização não é um evento aleatório, mas sim o resultado da formação de sistemas sociais em rede, nos quais conteúdos podem alcançar flutuações em larga escala através da sociabilidade virtual.

Ribeiro (2018, p. 20-26) relata que essa abordagem sistêmica, que se fundamenta em modelos teóricos como os de Bunge e Prigogine, posiciona a viralização entre o determinismo e o indeterminismo. Isso significa que, embora não seja possível prever com exatidão quais conteúdos viralizarão, certas condições aumentam significativamente a probabilidade de que esse fenômeno ocorra. Ademais, a predição científica da viralização não é uma profecia, mas uma descrição mediana entre o que é determinado e o que é indeterminado, dada a intrínseca complexidade e suscetibilidade a perturbações dos sistemas sociais digitais.

Complementando essa perspectiva, Lima, Ferreira e Souza (2024, p. 3-5) abordam a influência da ingenuidade e inércia cognitiva dos usuários na propagação viral de conteúdos, notadamente no contexto das fake news. Eles argumentam que indivíduos que compartilham informações sem a devida reflexão crítica contribuem significativamente para a amplificação descontrolada de conteúdo. Isso ressalta o papel ativo dos usuários na dinâmica da viralização. Essa disseminação é ainda mais potencializada pela facilidade de compartilhamento e pela ausência de filtros rigorosos nas plataformas digitais, criando um ambiente propício para a circulação massiva de informações, sejam elas verdadeiras ou falsas.

Além disso, a viralização está intrinsecamente conectada aos mecanismos algorítmicos das plataformas digitais. Esses algoritmos selecionam e priorizam conteúdos com base em critérios de engajamento e relevância percebida. O relatório da Associação Brasileira de Comunicação Científica (2024) aponta que, ao segmentar o público e promover conteúdos que geram maior atenção, esses algoritmos tendem a amplificar materiais sensacionalistas e polarizadores. Tal dinâmica pode distorcer a percepção pública e, conseqüentemente, favorecer a desinformação. Essa lógica algorítmica transforma a viralização em um fenômeno técnico-social, onde o conteúdo, o comportamento do usuário e a arquitetura da plataforma convergem para definir o alcance e a velocidade da disseminação (ABC, 2024, p. 20-22).

Além disso, a viralização pode ser compreendida como um processo multifacetado que depende de três fatores essenciais: o conteúdo em si (*content*), a forma como ele é enquadrado ou apresentado (*framing*), e o ato de compartilhamento pelos usuários (*sharing*) (Ribeiro, 2018, p. 18). Conforme Ribeiro (2018, p. 20) cita, segundo o estudo do UpWorthy, a combinação interdependente desses elementos é crucial para que um material ultrapasse o alcance médio e atinja um público massivo.

Primeiramente, o conteúdo em si deve possuir características que o tornem relevante e atraente para o público. Segundo a teoria STEPPS de Berger (2022), conteúdos que despertam emoções intensas — tanto positivas, como alegria e surpresa, quanto negativas, como indignação e medo — têm uma probabilidade significativamente maior de serem compartilhados. Além disso, é crucial que o conteúdo ofereça algum tipo de valor prático, utilidade ou informação que faça o usuário sentir que está contribuindo positivamente para sua rede social ao compartilhá-lo (Berger, 2022). Exemplos práticos dessa dinâmica incluem vídeos curtos, memes e listas que provocam emoções ou fornecem informações úteis, os quais tendem a viralizar com maior facilidade (L2K Internet, 2024).

Em segundo lugar, o enquadramento (*framing*) refere-se à forma como o conteúdo é apresentado, o que inclui o contexto, a narrativa e os elementos visuais que o acompanham. Esse aspecto é crucial, pois influencia diretamente a percepção e a interpretação do público (Ribeiro, 2018, p. 20). Um conteúdo pode ter a mesma informação básica, mas se for enquadrado de maneira envolvente, com uma história sedutora ou um forte apelo emocional, suas chances de viralização aumentam significativamente (Wperformance, 2024). Além disso, o enquadramento eficaz frequentemente emprega gatilhos cognitivos, como a curiosidade e a identificação, que estimulam o interesse e o engajamento do usuário (Berger, 2022).

Por fim, o ato de compartilhamento é o ponto crucial em que o usuário decide propagar o conteúdo para sua rede, desencadeando o efeito viral. Essa ação é influenciada por diversos fatores sociais, como a "moeda social" — a necessidade de manter uma boa imagem perante os outros — e o desejo de pertencer a um grupo ou comunidade (Berger, 2022; TMJuntos, 2023).

O compartilhamento representa, ainda, uma manifestação da sociabilidade virtual, na qual os usuários buscam partilhar emoções, opiniões e experiências, fortalecendo conexões e laços sociais (Ribeiro, 2018, p. 26). Plataformas como TikTok e Instagram potencializam enormemente esse processo, ao facilitar o compartilhamento instantâneo e utilizar algoritmos que priorizam conteúdos com maior engajamento (Sagy Marketing Digital, 2025).

Em síntese, a viralização na sociedade informacional é um fenômeno emergente, complexo e interdisciplinar, que resulta da interação entre características do conteúdo, comportamentos dos usuários e estruturas técnicas das plataformas digitais. Essa compreensão é fundamental para analisar os impactos da viralização no consumo de informação, na cultura digital e nas estratégias de comunicação e marketing atuais (Lima; Ferreira; Souza, 2024).

Em síntese, a viralização na sociedade informacional contemporânea é um fenômeno emergente, complexo e interdisciplinar. Ela resulta da intrínseca interação entre as características do conteúdo, os comportamentos dos usuários e as estruturas técnicas das plataformas digitais. Essa compreensão aprofundada é fundamental para analisar seus impactos no consumo de informação, na cultura digital e nas estratégias atuais de comunicação e marketing (Lima; Ferreira; Souza, 2024).

### 3.6. A INFLUÊNCIA DO TIKTOK E A CRIAÇÃO DOS VÍDEOS VIRAIS

Diante da compreensão do fenômeno da viralização nas redes sociais, torna-se indispensável analisar como o TikTok, potencializa esse processo e molda a criação dos

vídeos virais na atualidade. A arquitetura algorítmica do TikTok, associada ao seu formato dinâmico de vídeos curtos, não apenas facilita, mas também induz padrões de consumo e de produção de conteúdo altamente direcionados à viralização. Nesse contexto, compreender como essa rede influencia a estética, a narrativa e as estratégias empregadas na criação dos vídeos virais é essencial para decifrar os mecanismos que tornam determinados conteúdos massivamente compartilháveis.

Ruyter (2024, s.p) explica que os cortes de vídeos virais são fragmentos extraídos de vídeos originais, que já detêm de uma popularidade ou potencial de retenção de atenção do público. O autor relata que o corte pode ser realizado a partir de gravações de eventos, entrevistas, podcasts ou de qualquer conteúdo audiovisual.

Os cortes de vídeos virais, muitas vezes são considerados como um gênero próprio. Toki Kawase (2023, s.p) entende que os vídeos recortados são notáveis como um gênero de vídeo por si só, pois permitem visualizar eficientemente apenas as partes interessantes de vídeos longos.

De acordo com Rhiscliff Jordão (2025, s.p.), os vídeos de recorte caracterizam-se pela curta duração, geralmente entre 15 e 60 segundos, e por uma edição focada em realçar os segmentos de maior relevância de um vídeo mais longo, seja por seu apelo humorístico, informativo ou de impacto. A finalidade desta formatação, como salienta o autor, é oferecer uma síntese do conteúdo que capte o interesse do espectador de forma imediata e, simultaneamente, funcione como um estímulo para a busca do material original na íntegra.

O processo de criação consiste em selecionar um segmento de destaque de um vídeo mais longo, como o de um criador de conteúdo popular, que é então editado para criar uma versão resumida. A essa versão são frequentemente adicionados elementos gráficos, como legendas e outros efeitos visuais (HBA Tools, 2025).

O primeiro passo crucial é a escolha do material original (HBA Tools, 2025). Rhiscliff Jordão (2024, s.p.) explica que é fundamental selecionar vídeos longos de fontes como YouTube, Vimeo ou Facebook que já demonstrem bom engajamento e que possam ser resumidos de forma interessante. Conteúdos de comédia, shows, memes, desafios ou outros materiais leves são ótimos para cortes que chamam atenção rapidamente. Entrevistas e palestras podem ser eficazes ao extrair frases impactantes ou momentos emocionantes, enquanto tutoriais e dicas práticas oferecem valor imediato ao público. O autor menciona que ao selecionar o conteúdo, é importante considerar os interesses do público-alvo e focar em nichos populares ou temas em alta para aumentar as chances de viralização. Além disso, o



vídeo original não deve ser excessivamente longo, idealmente com alguns minutos de duração, para que seja possível extrair o melhor trecho.

A etapa seguinte é mencionada como de grande importância é a edição criativa, que é onde a essência do material é condensada e otimizada para o consumo rápido. Ferramentas de edição gratuitas e acessíveis como CapCut e InShot, ou softwares como iMovie para usuários Apple, são recomendadas para cortar e ajustar vídeos de maneira eficiente. É vital focar nos momentos mais interessantes, engraçados, impactantes ou informativos, mantendo os vídeos curtos, geralmente entre 15 e 60 segundos, e diretos, com os momentos de maior impacto logo no início para maximizar a retenção (Jordão, 2025). A edição deve buscar contar uma história, informar ou divertir, e uma identidade visual consistente para o canal, com um estilo de edição, paleta de cores ou fontes, pode ajudar a diferenciar o conteúdo (HBA Tools, 2025).

Jordão (2025, s.p) explica que além do corte principal, a adição de elementos visuais e textuais é fundamental. O autor faz referência às legendas e relata que estas são essenciais, pois muitos usuários assistem a vídeos sem som, garantindo que a mensagem não se perca. O uso de efeitos visuais, gráficos chamativos, e até trilhas sonoras geradas por inteligência artificial, como no Filmora, pode aumentar o engajamento e a probabilidade de compartilhamento. Além disso, outro fator considerado como determinante pelos autores é o apelo emocional. Este é considerado um fator-chave para a viralização, assim, o conselho é de que o corte deve evocar emoções como empatia ou risadas, pois isso aumenta as chances de compartilhamento. A facilidade de compartilhamento é outro contribuinte para a viralização, de modo que o conteúdo deve ser facilmente acessível e compartilhável com poucos cliques (HBA Tools, 2025).

O sucesso do modelo pode ser atribuído à sua sintonia com a chamada "economia da atenção", na qual a brevidade é um fator importante para capturar o interesse do usuário. O imperativo da concisão torna os recortes um veículo ideal para a disseminação de conteúdo (Desafio Startup, 2023). Isso porque, conforme já mencionado, o Brasil se encontra na lista de países mais conectados globalmente. Essa hiperconectividade expõe o brasileiro a um bombardeio diário de inúmeros vídeos, caracterizados por uma vasta diversidade de cenários, filtros, legendas e formatos. Nesse ambiente saturado, inicia-se na internet uma busca implacável pela atenção da audiência.

A referida "economia da atenção" fez ascender no cenário das redes sociais uma verdadeira corrida sem linha de chegada pela atenção do usuário entre os criadores. A

dinâmica de consumo de conteúdo no Brasil se encontra em uma notável transformação, impulsionada pela ascensão do TikTok como uma plataforma de potencial monetização. Anteriormente, a interação dos usuários resumia-se, em grande parte, à busca por vídeos que capturassem sua atenção, revelando um comportamento passivo de rolagem do feed. Contudo, o cenário atual revela uma mudança significativa, com o TikTok emergindo como uma nova, e para muitos, a principal ou única fonte de renda.

Além disso, o perfil de consumo do brasileiro passou a ser cada vez mais influenciado e realizado pela internet. Uma pesquisa realizada pela OpinionBox (Andrade, 2024) revela que o TikTok tem exercido uma influência substancial no perfil de consumo no Brasil, especialmente entre os indivíduos da Geração Z. A plataforma experimentou um crescimento notável em popularidade durante a pandemia de COVID-19, período que indicou que 72% dos entrevistados brasileiros aumentaram seu uso do aplicativo.

Essa crescente presença do TikTok se traduz diretamente em um impacto significativo nas decisões de compra dos consumidores. Dados de 2024 revelam que 38% dos usuários brasileiros do TikTok já realizaram alguma compra influenciada por algo que viram na plataforma. A influência é tão marcante que quase 40% dos jovens, ao buscarem um local para almoçar, recorrem ao TikTok ou Instagram em vez de Google Maps ou Pesquisa. Além disso, 72% dos usuários demonstram interesse em saber mais sobre um produto ou marca ao verem um anúncio no aplicativo, e surpreendentemente, 1 em cada 3 usuários comprou algo que não estava considerando antes (Andrade, 2024).

Por fim, a pesquisa realizada pela OpinionBox (2024) aprofundou-se nos fatores que mais impactam as decisões de compra dos usuários. Constatou-se que 199 pessoas são influenciadas por recomendações ou experiências pessoais compartilhadas por outros usuários, enquanto 172 são impactadas pela demonstração prática do uso do produto ou serviço e 158 por avaliações positivas ou comentários.

A popularidade da hashtag #TikTokMadeMeBuyIt, que acumula bilhões de visualizações, reflete como o processo de decisão de compra se tornou mais social, com os consumidores valorizando cada vez mais as opiniões de outros. O movimento #TikTokMadeMeBuyIt, que significa literalmente “o TikTok me fez comprar isso”, vem transformando o comportamento dos consumidores e impactando diretamente o varejo. Através de vídeos curtos, dinâmicos e espontâneos, usuários mostram produtos que descobriram na plataforma e que decidiram adquirir, criando uma verdadeira corrente de recomendações que impulsiona a demanda de forma quase instantânea (Andrade, 2024).

Essa dinâmica surge da força das trends, que são capazes de transformar itens comuns em objetos de desejo em pouquíssimo tempo, simplesmente porque viralizaram no aplicativo. Um exemplo emblemático do poder das trends no TikTok foi a escassez de pepino que o país da Islândia enfrentou após o TikToker Logan Moffitt, conhecido como "o cara do pepino", popularizar receitas de salada em seus vídeos (Avellar, 2024).

Curiosamente, apenas 44 entrevistados indicaram influenciadores ou criadores de conteúdo como um fator determinante em suas decisões de compra. Essa preferência por demonstrações práticas e avaliações autênticas de outros usuários em vídeos sugere que a confiança interpessoal e a validação social são cruciais no ambiente digital. Embora influenciadores possam gerar confiança, existe a percepção de que eles podem promover produtos por motivos financeiros, e não por afinidade genuína (Andrade, 2024).

Além disso, a estrutura dos “cortes” tende a gerar taxas de engajamento mais elevadas em comparação com formatos longos, potencializando sua viralidade. Esse fenômeno se traduz em benefícios tangíveis para os criadores, como a expansão do alcance orgânico, o crescimento da base de seguidores e a diversificação das estratégias de monetização (Jordão, 2025, s.p).

Essa alteração no comportamento dos usuários é corroborada por dados de pesquisa. A comparação do volume de buscas pelo termo "curso de edição de vídeo" entre o período anterior a 2022 – quando o TikTok ainda não monetizava os vídeos – e a partir de 2022 até 2025 – ano em que seu sistema de monetização já é amplamente conhecido e consolidado – evidencia uma explosão no interesse por ferramentas e conhecimentos técnicos de edição. Tal crescimento demonstra a transição de um consumo passivo para uma postura ativa de produção, impulsionada pela perspectiva de ganhos financeiros na plataforma:

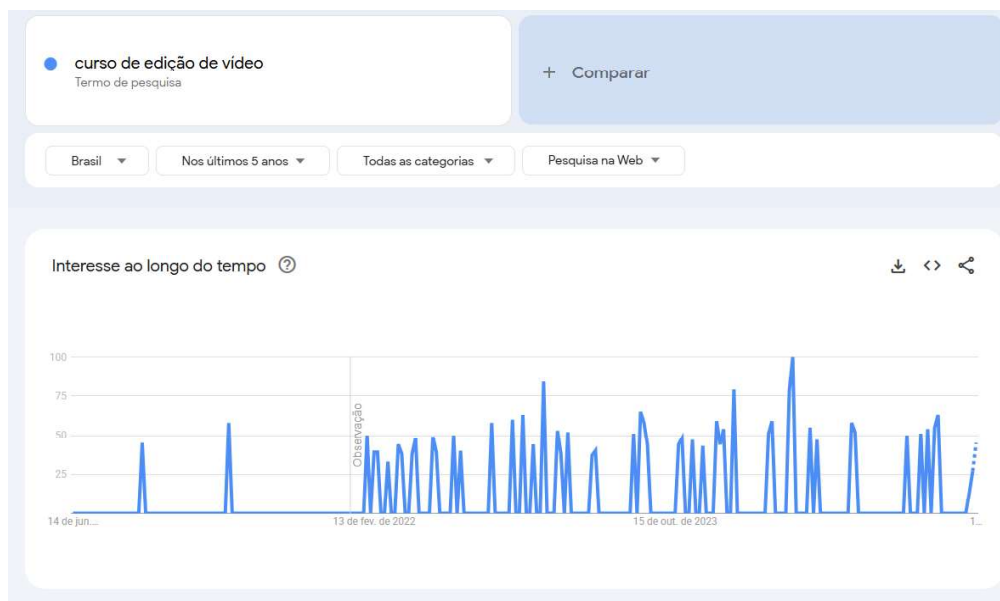


Figura 1: comparativo da busca pelo termo "Curso de Edição de Vídeo" no Google (2022-2025).

(<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=today%205-y&geo=BR&q=curso%20de%20edi%C3%A7%C3%A3o%20de%20v%C3%ADdeo&hl=pt>)

Atualmente, a prática tende a crescer exponencialmente frente à chegada do “TikTok Shop”. O TikTok Shop é uma funcionalidade integrada ao aplicativo TikTok que permite a venda de produtos diretamente dentro da plataforma, sem que os usuários precisem sair do app para comprar. Ele possibilita que marcas, lojistas e criadores vendam produtos por meio de vídeos in-feed, transmissões ao vivo (LIVEs) e pela guia chamada Vitrine, onde os consumidores podem navegar e comprar produtos diretamente do perfil de um vendedor ou criador (TikTok, 2025; E-Commerce Brasil, 2025; G1, 2025).

A ferramenta segue o conceito de "compra por descoberta", onde os consumidores são impactados por produtos enquanto assistem ao conteúdo, podendo adquirir itens com poucos cliques. Entre os formatos disponíveis estão: vídeos e lives com produtos marcados, vitrines personalizadas nos perfis e um programa de afiliados que remunera influenciadores por vendas geradas a partir de suas publicações (E-Commerce Brasil, 2025).

O interesse por trás do corte de vídeos que antes era apenas direta com a remuneração por visualizações e curtidas, agora se transforma em uma realidade de remuneração indireta, seja por meio da venda de produtos, do crescimento da base de seguidores ou da ativação de contratos publicitários e parcerias.

Dada a sua origem, é lógica a conclusão de que o corte de vídeo viral nada mais é do que uma criação intelectual que se baseia em uma obra preexistente (vídeos originais), mas que, por meio de um processo de "transformação", adquire originalidade e se constitui como

uma "criação intelectual nova", isto é, uma obra derivada. Contudo, para que seja considerado lícito e receba proteção autoral, é essencial que a transformação tenha sido autorizada prévia e expressamente pelo autor da obra originária.

É inegável que a lógica de funcionamento do TikTok — baseada na viralização, no consumo acelerado de conteúdos e na monetização desenfreada — escancara um cenário de tensão permanente entre inovação digital e proteção jurídica. A prática dos cortes de vídeos, embora travestida de estratégia criativa, muitas vezes se sustenta na apropriação de obras preexistentes sem qualquer observância dos direitos autorais, convertendo-se, não raramente, em uma exploração econômica de conteúdos alheios.

Essa realidade revela que o atual modelo de circulação e monetização no ambiente digital não apenas desafia os limites da legislação autoral, mas evidencia sua fragilidade diante das novas práticas comunicacionais. Ignorar esse debate é fechar os olhos para um problema que já não é futuro, mas presente — um modelo econômico sustentado na reprodução massiva, na reconfiguração de conteúdos e, muitas vezes, na precarização dos próprios direitos dos criadores originais. É nesse contexto de evidente desequilíbrio entre liberdade de criação, exploração econômica e proteção jurídica que se impõe, de maneira urgente, a análise da função social do direito autoral como instrumento necessário para reequilibrar interesses, proteger a criatividade e enfrentar os desafios da co-criação no ecossistema digital.

#### **4. DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS E CAMINHOS DE READEQUAÇÃO DA TUTELA AUTORAL NA ERA DOS VÍDEOS VIRAIS**

A emergência das plataformas digitais, em especial o TikTok, transformou radicalmente as dinâmicas de produção, circulação e consumo de conteúdos, trazendo à tona novas formas de criação coletiva, de viralização e, conseqüentemente, de geração de valor econômico. Nesse cenário, o direito autoral, historicamente pensado para proteger criações individuais dentro de um modelo mais tradicional, é constantemente tensionado diante das práticas contemporâneas, que incluem remixagens, cortes, reutilização de conteúdos e co-criações impulsionadas por algoritmos e pela lógica da economia da atenção. Este capítulo propõe uma análise crítica sobre como a função social do direito autoral deve ser interpretada e aplicada nesse contexto, buscando compreender de que forma o ordenamento jurídico pode, simultaneamente, proteger os direitos dos autores e permitir o desenvolvimento de novas práticas criativas que caracterizam a cultura digital.

Partindo dessa perspectiva, serão abordados, inicialmente, os fundamentos da teoria da função social do direito de autor, seus reflexos na sociedade informacional e seu papel como elemento de equilíbrio entre interesses individuais e coletivos. Na sequência, discute-se como o conceito de originalidade se aplica aos cortes de vídeos, especialmente quando se trata de obras derivadas no ambiente digital. O capítulo também se debruça sobre os desafios trazidos pela tramitação do PL nº 2.370/2019, que busca regulamentar aspectos específicos dos conteúdos virais, e analisa o papel dos algoritmos na amplificação, circulação e monetização desses conteúdos. Por fim, são discutidas a responsabilidade das plataformas digitais diante das violações e a possibilidade de implementação de modelos de micro remuneração, que garantam uma distribuição mais justa dos benefícios econômicos gerados tanto para os titulares das obras originárias quanto para os criadores de conteúdos derivados.

A elaboração deste capítulo seguiu uma abordagem metodológica de natureza bibliográfica e documental, com levantamento de materiais doutrinários, artigos científicos, legislações, projetos de lei — especialmente o Projeto de Lei nº 2.370/2019 —, além dos termos de uso e diretrizes das plataformas digitais. As pesquisas foram realizadas em bases de dados como Scielo, Google Acadêmico, repositórios institucionais, portais oficiais da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, bem como em relatórios, manuais institucionais e documentos técnicos relacionados ao funcionamento dos algoritmos e às dinâmicas de monetização das plataformas.

Importante destacar que a ordem metodológica adotada no desenvolvimento deste capítulo não segue, necessariamente, uma lógica puramente técnica do direito autoral clássico, que, tradicionalmente, iniciaria pela delimitação do conceito de obra e dos requisitos formais de proteção, como a originalidade. Optou-se, de forma consciente e fundamentada, por iniciar a análise a partir da abordagem da função social do direito autoral, justamente por compreender que, no contexto da sociedade informacional, a proteção das obras intelectuais não pode ser interpretada de maneira isolada ou desvinculada dos valores constitucionais que orientam todo o sistema jurídico brasileiro.

Desse modo, a função social não é tratada aqui como uma exceção ou um mero limite externo ao direito autoral, mas sim como uma cláusula estruturante, de natureza principiológica, que deve informar toda a interpretação e aplicação das normas autorais, especialmente frente aos desafios impostos pela circulação massiva de conteúdos nas plataformas digitais. A partir dessa reflexão de caráter principiológico e constitucional, torna-se possível, então, avançar para a análise técnica dos requisitos de proteção, destacando que, ainda que a função social oriente e limite o exercício dos direitos patrimoniais, não se pode ignorar que a própria proteção autoral depende, antes de tudo, do atendimento aos critérios mínimos estabelecidos pela legislação, entre eles, a originalidade.

Assim, a análise que segue sobre o conceito de originalidade nos cortes de vídeos não se opõe à aplicação da função social, mas a complementa. A função social permite compreender os limites e os contornos do exercício dos direitos, enquanto a análise da originalidade permite definir, de forma objetiva, quais conteúdos podem ou não ser enquadrados como obras protegidas pelo direito autoral, mesmo quando se tratam de obras derivadas oriundas de vídeos preexistentes.

#### 4.1. A TEORIA DA FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR PARA O EQUILÍBRIO DE INTERESSES NA SOCIEDADE INFORMACIONAL

Embora o Direito Autoral reconheça ao autor um direito de exploração exclusiva sobre sua obra, tal prerrogativa não se reveste de caráter absoluto. Como assevera Ascensão (2022, p. 79), *“um exclusivo, onde se admitir, não representa nunca um absoluto. Não há, aliás, direitos absolutos, pura e simplesmente. Todo o direito, exclusivo ou não, tem de admitir limites”*. Isso decorre de uma lógica intrínseca ao próprio ordenamento jurídico, no qual os direitos são constantemente confrontados com outros valores constitucionais, como a liberdade de expressão, o acesso à cultura e o interesse público. A proteção autoral, portanto,

deve ser interpretada à luz da função social da propriedade intelectual, evitando que o exercício do direito exclusivo se converta em obstáculo à circulação do conhecimento e ao desenvolvimento cultural da sociedade.

O direito do autor de usufruir da sua obra economicamente, como bem visto, está previsto no art. 5º, inc. XXVII o qual garante que “*aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar*”. Desse modo, por estar compreendido como um direito fundamental, é certo que este deve coexistir com e respeitar outros direitos fundamentais.

Para isso, busca-se entender se a função social estabelecida na Constituição Federal de 1988 é suficientemente aplicada na sociedade informacional, tendo em vista a vasta modificação das formas de cultura com os passar dos anos. Nesse ponto, Carboni (2008, p. 176) menciona que a função social do direito do autor não diz respeito, apenas, às limitações ao direito autoral imposta no rol do art. 46, mas sim, a toda uma mudança estrutural na sua concepção, do ponto de vista interno. O autor faz referência à Orlando Gomes que explica que não se deve confundir a função social com as limitações do direito de propriedade pelo motivo de que a função social afeta a própria substância do direito proprietário. Carboni (2008, p. 97), ainda refere que as limitações e exceções previstas na Lei de Direitos Autorais são, por si só, insuficientes para resolver os constantes e crescentes conflitos que surgem entre o direito individual do autor e o interesse coletivo de acesso, circulação e utilização dos conteúdos culturais.

Esse entendimento é corroborado quando projetado sobre o cenário contemporâneo da sociedade informacional, na qual as dinâmicas de produção, consumo e compartilhamento de conteúdos escapam completamente dos modelos tradicionais que inspiraram a legislação autoral vigente. Se, no passado, a previsão de limitações e exceções — como citação, uso didático, paródia, entre outros — parecia razoavelmente capaz de equilibrar o interesse público com a proteção dos direitos do autor, hoje, tais mecanismos mostram-se profundamente insuficientes, engessados e desconectados da realidade digital. A própria velocidade da informação, a viralização instantânea, a cultura do remix, dos cortes e dos conteúdos colaborativos, tornam evidente que as fronteiras entre obra originária e derivada, entre autor e público, se tornaram cada vez mais fluidas e difíceis de delimitar.

Portanto, é dentro dessa lacuna normativa que a função social surge não como uma exceção, mas como um vetor interpretativo indispensável para o equilíbrio dos interesses envolvidos. A obra intelectual, ao ser publicada, especialmente nas plataformas digitais,



naturalmente transborda os limites do interesse puramente privado. Ela passa a cumprir uma função social evidente: comunicar, informar, educar, entreter e, principalmente, integrar-se à dinâmica cultural coletiva.

Carboni (2008, p. 177) faz menção à Eros Roberto Grau que, por sua vez, explica que *“o princípio da função social da propriedade impõe ao proprietário – ou a quem detém o poder de controle, na empresa – o dever de exercê-lo em benefício de outrem e não, apenas, de não o exercer em prejuízo de outrem”*. Diz o referido autor que *“isto significa que a função social da propriedade atua como fonte da imposição de comportamentos positivos – prestação de fazer; portanto, e não, meramente, de não fazer – ao detentor do poder que deflui da propriedade”*.

Ignorar a aplicação da função social ao direito autoral, especialmente no contexto da sociedade informacional, é fechar os olhos para as transformações que as redes sociais imprimiram às dinâmicas sociais, econômicas e culturais. A lógica da circulação de informações na contemporaneidade rompe com os paradigmas tradicionais de distribuição de conteúdo. Se, no passado, o controle sobre cópias físicas de livros, discos ou filmes permitia uma gestão mais rígida da exclusividade, no ambiente digital essa exclusividade se torna, na prática, praticamente inalcançável sem a imposição de restrições severas, que acabam, muitas vezes, por colidir frontalmente com outros direitos fundamentais, como a liberdade de expressão, o acesso à informação e à cultura.

O direito do autor de usufruir economicamente da sua obra está previsto como direito fundamental, o qual, acima de tudo, deve respeitar o interesse da coletividade, motivo pelo qual, Carboni (2008, p. 180) reconhece que, havendo conflito entre o interesse particular do autor e o interesse público na exploração da obra, deve prevalecer este último, em observância ao princípio da função social da propriedade. Aplicando tal premissa ao contexto da sociedade informacional, compreende-se que a proteção dos direitos autorais não pode ser interpretada de forma absoluta, especialmente diante das novas dinâmicas de produção, circulação e consumo de conteúdos nas plataformas digitais.

Ao disponibilizar sua obra em plataformas digitais, o autor não está apenas exercendo um direito patrimonial. Ele está, consciente ou inconscientemente, ativando um ciclo de socialização da sua obra, no qual ela deixa de ser um bem estritamente privado para se inserir em um ambiente coletivo, no qual múltiplas interações, apropriações simbólicas, ressignificações e reelaborações são práticas constantes e inerentes à própria lógica da comunicação digital — trata-se do direito moral do autor de novidade da sua obra. A decisão

de tornar uma obra pública carrega, portanto, uma dupla dimensão: patrimonial, sim, mas também social e cultural.

Esse equilíbrio não se dá pela supressão dos direitos autorais, mas pela sua adequada interpretação. Isso significa reconhecer que, embora o autor tenha direito à exploração econômica de sua obra, esse direito encontra limites jurídicos e fáticos. Limites jurídicos, porque a própria Lei de Direitos Autorais prevê hipóteses de limitações e exceções ao exercício desses direitos (artigos 46 a 48). E limites fáticos, porque a própria dinâmica da sociedade informacional torna inviável a manutenção de um controle absoluto sobre os usos secundários, derivados ou transformativos das obras, especialmente no ambiente das redes sociais, marcado pela viralização, remixagem e cultura colaborativa.

Não se trata de defender um ambiente de anarquia ou de supressão dos direitos dos autores. Pelo contrário, trata-se de reconhecer que o próprio valor da obra, no ambiente digital, é potencializado à medida que ela circula, atinge mais pessoas e gera impacto social, cultural e até econômico, inclusive para o próprio autor. Isso fica evidente quando observamos que muitos podcasts, por exemplo, ganham notoriedade e ampliam sua audiência não pela audiência direta do conteúdo integral, mas justamente pelos cortes, trechos e fragmentações que circulam nas redes, alcançando públicos que, de outra forma, não consumiriam aquele conteúdo na íntegra por conta do tempo.

Nesse contexto, é preciso reconhecer que a própria história da cultura é uma história de circulação, de reaproveitamento, de apropriações e de reelaborações. É praticamente impossível separar o ser humano da inspiração. Todos os dias se escuta, vê e consome milhares de informações novas. Ademais, as culturas orais sobreviveram, durante milênios, graças à circulação de narrativas que não eram exclusivas, mas compartilhadas. Na própria história da literatura, encontramos exemplos emblemáticos de como as obras derivadas foram essenciais para a construção do patrimônio cultural que hoje valorizamos. Basta lembrar que a peça *Romeu e Julieta*, atribuída a Shakespeare, nada mais é do que uma obra derivada de narrativas anteriores, reelaboradas sob sua ótica criativa.

Portanto, a defesa da função social do direito autoral não é uma negação do direito do autor, mas uma reafirmação do seu papel social. A obra, quando divulgada, deixa de ser uma expressão privada para se transformar em um bem cultural, um vetor de transformação social, de geração de conhecimento e de fortalecimento da coletividade. Isso não significa que qualquer uso deva ser permitido, mas que o direito exclusivo deve ser interpretado em harmonia com a realidade social, tecnológica e econômica da sociedade em que vivemos.

Por fim, compreender que a função social do direito autoral não é um mero acessório, mas uma cláusula estruturante desse ramo do direito, é essencial para que possamos construir soluções jurídicas que sejam, ao mesmo tempo, justas, efetivas e compatíveis com os desafios da era digital. É preciso, portanto, avançar para modelos que reconheçam os direitos dos autores, sim, mas que também não percam de vista que a cultura, a informação e o conhecimento são, por natureza, bens que se fortalecem quanto mais circulam, quanto mais são compartilhados e quanto mais são apropriados pela coletividade.

#### 4.2. APLICAÇÃO DO CONCEITO DE ORIGINALIDADE NOS CORTES DE VÍDEOS

A análise da função social do direito autoral no contexto dos vídeos virais, embora essencial, não afasta a necessidade de observância aos critérios fundamentais que regem a proteção das obras intelectuais, entre eles, o requisito da originalidade. Isso significa que, para que um corte de vídeo seja reconhecido como uma obra derivada passível de proteção jurídica, não basta que ele simplesmente replique trechos de uma obra preexistente. É indispensável que haja um mínimo de elaboração criativa, capaz de conferir àquele conteúdo uma identidade própria, distinta da obra originária (Santos, 2020, p. 73).

Embora a viralização, a circulação e até a ressignificação de conteúdos digitais possam, em certa medida, cumprir a função social do direito autoral, isso não implica que toda prática de recorte ou reprodução — especialmente aquelas desprovidas de criatividade ou transformação significativa — mereça proteção jurídica. Distinguir uma obra derivada legítima de uma simples reprodução técnica constitui, portanto, um dos principais desafios trazidos pela dinâmica das redes sociais e pela lógica da sociedade da informação. Esse desafio se intensifica quando se observa que a própria plataforma TikTok estabelece a originalidade como requisito essencial para a proteção autoral dos conteúdos nela publicados.

Inicialmente, a obra derivada deve possuir características próprias suficientes para distingui-la da obra original, não sendo uma mera cópia ou apropriação mecânica (Afonso, 2009, p. 21). Assim, o corte de vídeo precisa apresentar um "mínimo de criatividade". Isto é, precisa que tenha um contributo mínimo que se sobreponha à banalidade ou a elementos comuns, conhecidos e preexistentes (Santos, 2020, p. 103).

Essa originalidade não exige novidade absoluta ou mérito estético, mas sim um "contributo mínimo" ou "marca pessoal" do autor. Ou seja, o corte de vídeo viral deve possuir

características próprias suficientes para distingui-la da obra original, não sendo uma mera cópia ou apropriação mecânica.

Talvez o cerne de toda a questão resida exatamente neste ponto. Isso porque o requisito de originalidade, assim como muitos no direito, é totalmente inundado pela subjetividade. Ou seja, o que se deve considerar originalidade? Como já mencionado, muito se considera que para que a obra atinja esse requisito, é necessário que haja um “contributo” mínimo do autor. Contudo, mesmo com referida nomenclatura, novamente se esbarra na subjetividade. O que se considera contributo mínimo? Para isso, tanto a doutrina quanto a jurisprudência elencam alguns critérios objetivos para identificação do contributo mínimo de originalidade de uma obra.

A originalidade no direito de autor não deve ser confundida com a "novidade" presente no Direito Industrial, como patentes ou desenhos industriais. Enquanto a novidade tem um caráter objetivo (o que não existe no estado da técnica), a originalidade no direito autoral é subjetiva, ligada à qualidade de autoria individual e ao vínculo entre a obra e o autor. Contudo, é necessário distinguir dois fenômenos distintos (Santos, 2020, p. 213).

Uma coisa é a prática legítima de cortes que, mesmo sendo obras derivadas, agregam valor à obra originária — seja ao torná-la mais acessível, mais conhecida ou culturalmente mais relevante. Outra coisa muito diferente é a conduta de replicar integralmente ou quase integralmente a obra originária, sem qualquer transformação, criatividade ou contextualização, prática essa que configura o fenômeno conhecido como “*free riders*”. Estes são agentes que, segundo Ginsburg (2002), se aproveitam dos investimentos intelectuais, culturais e econômicos de uma obra alheia, sem oferecer qualquer contrapartida, apropriando-se de seus frutos de maneira parasitária. Trata-se, portanto, de um comportamento que, além de violar diretamente os direitos patrimoniais do autor, fragiliza o ecossistema criativo e gera desequilíbrios no mercado de obras intelectuais.

É inegável que o corte, enquanto obra derivada, não suprime a titularidade nem os direitos do autor original. No entanto, ignorar o papel social e cultural que esse tipo de prática tem atualmente é manter uma visão ultrapassada do direito autoral, baseada em formas de circulação que já não condizem com a realidade atual. Ao mesmo tempo, é importante saber separar o que realmente contribui para a divulgação e expansão cultural da obra — como os cortes criativos — daquilo que apenas tenta se aproveitar do sucesso do conteúdo original, sem trazer nada de novo, o que acaba se encaixando na lógica oportunista dos *free riders*.

Em algumas abordagens, como o teste de "unicidade estatística" aplicado na Suíça, busca-se um critério mais objetivo: se, dadas as mesmas premissas, é altamente provável que qualquer pessoa chegasse ao mesmo resultado, então não há "caráter individual" ou contributo mínimo. Isso sugere que, se uma ideia só pode ser expressa de uma única maneira, ela não é original (Barbosa, 2012, p. 234-235).

A jurisprudência dos Estados Unidos, por exemplo, chegou a exigir que a originalidade para obras derivadas fosse superior ao parâmetro de "mínimo de criatividade" aplicável às obras primígenas, demandando que a obra derivada fosse substancialmente diferente do trabalho original para ser protegida. Em suma, a presença de escolhas criativas no processo produtivo é o teste adequado para determinar se a obra é merecedora de proteção (Andrade; Rescena, 2023).

Por parte dos autores, Sarah Helena Linke menciona que deve-se considerar requisitos e critério objetivos para que se possa analisar o cumprimento do contributo mínimo e quando de referida análise, não se deve realizar juízo de valor concernente à estética, mas sim em relação à sua própria criação e com a diferenciação de obras já conhecidas e já em domínio público (Linke, 2015, p. 243-244).

Nesse contexto, José de Oliveira Ascensão (1997, p. 50) preleciona que:

Se a obra é criação do espírito, necessariamente haverá que exigir nesta o caráter criativo. É difícil determinar o quantum desta criação. Não podemos confundir obra de qualidade: uma pornochanchada não deixa de ser uma obra protegida. Mas tem que haver um mínimo de criatividade ou originalidade [...] se não há criatividade na expressão, mínima que seja, não há obra literária.

Denis Borges Barbosa (2012, p. 186) preleciona que o critério da "marca pessoal do autor" também se revela indispensável. Trata-se da exteriorização de uma expressão singular, fruto das escolhas pessoais do criador. A originalidade, nesse contexto, não exige genialidade, mas sim que a obra apresente uma mínima diferenciação frente ao repertório já existente. É a manifestação da personalidade do autor que confere à obra a sua individualidade, tornando-a merecedora da tutela autoral.

Ainda no campo dos critérios objetivos, deve-se observar a necessidade de valoração que permita distinguir obras protegíveis de atividades que, embora demandem esforço, não são dotadas de originalidade. Para tanto, cabe avaliar se o resultado da atividade ultrapassa a mera reprodução ou organização de informações comuns, alcançando uma configuração criativa, expressiva e inovadora (Barbosa, 2012, p. 222).

Por fim, cabe destacar alguns exemplos clássicos de criações que não atingem o contributo mínimo e, portanto, não são protegidas. É o caso de textos meramente descritivos, compilações que não envolvem seleção ou organização criativa (Ascensão, 1997, p. 50), edições ortográficas ou transcrições que não agregam qualquer elemento novo (Barbosa, 2012, p. 23), expressões que representam a única forma possível de transmitir determinada ideia (Ascensão, 1997, p. 39), informações de uso comum, nomes isolados, títulos e atividades meramente auxiliares, como revisão e fiscalização de conteúdo (Barbosa, 2012, p. 193).

No contexto das obras derivadas, o contributo mínimo recai especificamente sobre a originalidade presente na transformação realizada. O ponto central da discussão é se o autor da obra derivada introduziu elementos novos, criativos e expressivos na adaptação, tradução, arranjo ou qualquer outra forma de transformação (Costa Netto, 2023, p. 324). Por exemplo, um arranjo musical, para ser protegido, deve apresentar escolhas criativas na harmonização, ritmo ou estilo, indo além da simples transposição técnica. Quando presente, essa originalidade confere proteção autônoma à obra derivada, independentemente da obra original (Ascensão, 1997, p. 180). Quando aplicado no âmbito dos vídeos virais não é diferente.

A definição do que constitui um requisito mínimo de originalidade em cortes de vídeo é um ponto de complexidade. Perfis especializados que selecionam trechos específicos de vídeos longos, aplicam filtros, legendas chamativas e edições próprias frequentemente conseguem monetizar, pois o algoritmo muitas vezes reconhece essas edições como elementos que conferem originalidade ao conteúdo final.

Contudo, nem toda edição é criação. Adicionar uma legenda, um zoom, um fundo musical e um filtro não transforma, por si só, um conteúdo em algo novo — a menos que essa intervenção carregue um contributo mínimo de originalidade, que reflita a marca pessoal do criador e vá além da simples reprodução mecânica.

Nesse cenário, é indispensável destacar que a simples inserção de elementos básicos, pré-configurados e acessíveis em plataformas de edição — como é o caso de legendas automáticas, templates prontos ou efeitos padrões disponíveis em aplicativos como CapCut — não é, por si só, suficiente para caracterizar originalidade. Tais elementos são, na verdade, recursos técnicos colocados à disposição dos usuários para facilitar a edição, mas sua utilização isolada não reflete qualquer manifestação de criatividade autoral capaz de diferenciar o conteúdo como uma obra protegida.

A proteção autoral não se estende às meras ideias, tampouco às escolhas triviais que não revelem um esforço criativo mínimo (Afonso, 2009, p. 12-13). Assim, pode-se entender que a simples decisão de adicionar uma legenda, de utilizar uma fonte padrão, um efeito pré-pronto ou uma transição comum, amplamente acessível e utilizada de forma massiva, não constitui critério apto a preencher o requisito da originalidade. É necessário, portanto, que haja uma efetiva combinação de elementos, uma seleção estética singular, uma organização diferenciada, ou mesmo uma narrativa própria construída a partir da obra preexistente, que demonstre, ainda que de forma modesta, uma contribuição criativa.

Assim, a originalidade exigida para os cortes de vídeos não pressupõe, necessariamente, um grau elevado de inovação, mas demanda que o criador ultrapasse a mera execução mecânica de ferramentas pré-existentes, agregando valor subjetivo, estético ou narrativo ao conteúdo produzido. Isso pode se materializar, por exemplo, na forma como se realiza a seleção dos trechos, na combinação incomum de cortes, na inclusão de comentários, análises, legendas estilizadas de maneira própria, efeitos integrados de forma criativa ou até na construção de uma nova narrativa a partir da obra original. O que se afasta, portanto, é o entendimento de que o uso mecânico de recursos prontos equivaleria à criação de uma obra autoral, o que, juridicamente, não se sustenta.

Portanto, negar que o corte de vídeo viral seja uma criação intelectual é ignorar a realidade da cultura digital contemporânea, onde o processo de ressignificação de conteúdos se tornou não apenas uma prática comum, mas também uma potente engrenagem da nova economia criativa. No entanto, romantizar essa prática sem uma análise jurídica rigorosa é fechar os olhos para o fato de que, muitas vezes, ela se apoia na apropriação indevida de obras alheias, mascarada sob o discurso da “transformação”.

É justamente nesse contexto de desequilíbrio, de insegurança jurídica e de lacunas normativas que surge a discussão em torno da tramitação do PL nº 2.370/2019, proposta legislativa que busca enfrentar os desafios da circulação massiva de conteúdos virais, especialmente no que tange à exploração econômica de obras derivadas não autorizadas. Contudo, abarcando referidas preocupações, tem-se que o Projeto de Lei ainda assim carece de observação no que concerne a realidade das redes sociais.

#### 4.3. ENTRE A FUNÇÃO SOCIAL E A EXPLORAÇÃO ECONÔMICA: O PL 2.370/2019 DIANTE DOS DESAFIOS DOS CORTES DE VÍDEOS

A Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 que visa a proteção dos direitos autorais atualmente no país, foi concebida em um período anterior à massificação da internet e das tecnologias digitais que hoje moldam a "sociedade informacional". As profundas transformações tecnológicas e sociais das últimas décadas, notadamente a exponencialização da produção e circulação de conteúdo digital, geraram lacunas e desafios significativos na aplicação da legislação vigente.

Desde a promulgação da Lei nº 9.610/1998, o Brasil passou por diversas tentativas de atualização da sua legislação autoral, em consonância com os avanços tecnológicos e as demandas da sociedade informacional. Em 2007, o então ministro da Cultura Gilberto Gil convocou o Fórum Nacional de Direito Autoral, que culminou em 2009 em um anteprojeto prevendo, entre outros pontos, a aprovação de limitações de uso semelhante ao “fair use” do direito norte-americano. Esse debate se estendeu até 2011, mas, mesmo com amplo engajamento social, o texto não foi ao Congresso e foi arquivado com a nova administração em início de 2011 (Brasil, 2009–2011)

Em 2013, sob o governo Dilma Rousseff, houve nova tentativa de modernização legislativa, ainda na fase de estudos, deliberando sobre usos educacionais, acessibilidade e limites autorais mais flexíveis, mas também não resultou em proposta formal levada ao Congresso. No mesmo ano, a Lei nº 12.853/2013 promoveu a primeira reforma relevante, embora focada na gestão coletiva de direitos autorais, introduzindo maior transparência e fiscalização das entidades arrecadoras, sem alterar de fato as delimitações da exclusividade patrimonial.

Em abril de 2014, a promulgação do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) trouxe implicações importantes ao sistema autoral, notadamente ao estabelecer que provedores de aplicações digitais só podem ser responsabilizados por violação de direitos mediante ordem judicial, o que passou a impactar diretamente a dinâmica de remoção de conteúdos protegidos nas plataformas online (Brasil, 2014).

A partir de 2019, a mobilização internacional – especialmente a promulgada pela Diretiva Europeia (UE) 2019/790 – reacendeu o debate interno sobre a atualização da lei brasileira. A partir dessa onda, intensificaram-se as discussões sobre os novos desafios trazidos pela circulação massiva de conteúdo online.



O Projeto de Lei nº 2.370/2019, de autoria da deputada Jandira Feghali, representa até hoje a tentativa mais estruturada de reforma da LDA. Ele propõe ampliar as hipóteses de limitações e exceções (arts. 46–48) para regular usos em ambientes digitais, educação, preservação e acessibilidade, bem como incluir um novo capítulo (arts. 80–90) regulamentando responsabilidades das plataformas, filtros de conteúdo, licenciamento coletivo e transparência algorítmica. Em agosto de 2023, o projeto voltou a ganhar atenção após pressão de setores sociais, inclusive influenciados pela temática do chamado “PL das Fake News”, naquela ocasião relacionado ao debate sobre remuneração de conteúdos jornalísticos nas plataformas.

Apesar de promissora, a tramitação do Projeto de Lei 2.370/2019 permanece estacionada. Em 15 de agosto de 2023, o presidente da Câmara, Arthur Lira, anunciou a previsão de votação na semana, mas o projeto enfrentou fortes resistências e impasses entre plataformas digitais e entidades da indústria cultural. No mesmo ano, a Comissão de Cultura da Câmara retomou os debates por meio de audiências públicas. Em paralelo, no Senado, tramita o Projeto de Lei 2.338/2023, voltado à regulamentação de inteligência artificial, com interface direta sobre direitos autorais e produção digital. Até maio de 2025, ele continua em análise nas Comissões de Comunicação, Cultura e Justiça, aguardando parecer técnico e audiências públicas (Câmara dos Deputados, trâmite).

Uma das inovações mais relevantes propostas pelo Projeto de Lei 2.370/2019 para a sociedade informacional reside na regulamentação da responsabilidade dos Provedores de Aplicações de Internet (Plataformas Digitais). A Lei 9.610 é omissa quanto à responsabilidade dessas entidades pela disponibilização de conteúdo por terceiros. O Projeto de Lei aborda essa lacuna ao definir “provedor de aplicações de Internet” como uma empresa que oferece funcionalidades acessíveis pela internet e, crucialmente, estabelece que provedores que exercem suas atividades de forma organizada, profissional e com fins econômicos no Brasil, e que permitem a terceiros disponibilizar obras ao público sem autorização prévia dos titulares, poderão ser responsabilizados por remunerar os titulares de direitos autorais.

Adicionalmente, o PL estabelece um mecanismo detalhado de remuneração e monetização no seu art. 88-C, inovando ao permitir que os titulares de direitos autorais solicitem remuneração diretamente do provedor de aplicações de Internet. Os critérios para essa cobrança devem seguir princípios de isonomia, eficiência e transparência, sendo proporcionais ao grau de utilização das obras, conforme já previsto na atual Lei de Direitos Autorais e referenciado pelo PL. O Projeto de Lei especifica as modalidades de utilização no

ambiente digital que geram direito a remuneração, tanto para direitos de autor (incluindo reprodução eletrônica, distribuição e comunicação ao público sem obtenção de cópia) quanto para direitos conexos (reprodução eletrônica, distribuição e execução pública).

Contudo, não obstante a evidente pertinência das atualizações propostas no âmbito da sociedade informacional, é necessário reconhecer que o PL nº 2.370/2019 foi concebido em um cenário no qual sequer se cogitava a existência do atual sistema de monetização do TikTok no Brasil. À época de sua formulação, o referido programa não apenas inexistia, como também não havia qualquer previsão concreta de sua implementação, especialmente considerando que, conforme analisado na seção 3.1 deste trabalho, a expressiva adesão da população brasileira à plataforma ocorreu de maneira intensificada apenas com o advento da pandemia de COVID-19.

Exemplificativamente, observa-se que o § 8º do art. 88-C prevê que as partes podem adotar "*diferentes modelos de remuneração*", e que os preços devem ser negociados entre "*todas as partes envolvidas*" no uso de conteúdo protegido. A menção a "*todas as partes envolvidas*" demonstra como o PL não está inserido no contexto do Programa de monetização. Ora, como que o autor do vídeo originário irá negociar com os mais de 100 milhões de usuários a remuneração devida à exploração econômica da sua obra?

Apesar de representar um avanço ao reconhecer a necessidade de responsabilizar as plataformas pela exploração econômica de obras protegidas, especialmente em um ambiente dominado por modelos de negócios baseados na circulação massiva de conteúdo, o art. 88-C, assim como todo o capítulo inserido pelo PL 2.370/2019, revela-se insuficiente para dar conta da complexidade da dinâmica dos cortes de vídeos, dos reacts, dos remixes e da monetização pulverizada que caracteriza plataformas como o TikTok.

Some-se a esses desafios a consolidada insegurança jurídica decorrente da histórica divergência acerca da natureza do rol de limitações e exceções previsto no artigo 46 da Lei nº 9.610/1998. Parte significativa da doutrina, por muitos anos, defendeu a natureza taxativa desse rol, sustentando que as hipóteses ali previstas seriam *numerus clausus*, o que restringiria sobremaneira a aplicação de usos livres em novos contextos tecnológicos, como aqueles que emergem das plataformas digitais.

Carboni (2008, p. 172) considera que a disciplina dos limites ao direito autoral é um rol taxativo, contudo, afirma que é contraproducente à própria função social do direito do autor, considerando que não comportaria interpretação extensiva, sendo que a observância do referido princípio em relação a bens suscetíveis a tantas modificações exige uma interpretação

mais flexível. No mesmo sentido, caminha José Carlos Costa Netto (2023, p. 17) ao citar a ADI 6151/SC “*corretamente, afirmou ser taxativo o rol de limitações do art. 46 da Lei n. 9.610/98*”.

Por outro lado, atualmente, tendo o julgado firmado no REsp 964.404/ES grande parte da doutrina defende a natureza exemplificativa do referido rol, especialmente sob uma leitura constitucionalizada do direito autoral, na qual o princípio da função social da propriedade intelectual deve atuar como vetor hermenêutico, permitindo a adaptação das limitações e exceções às novas práticas culturais e tecnológicas. Nesse sentido caminha Denis Borges Barbosa (2012, ps. 36 e 500), que, por sua vez, entende que a lista de limitações no art. 46 da LDA é exemplificativa, permitindo uma interpretação mais flexível e adaptada aos conflitos de interesses constitucionais e às mudanças sociais e tecnológicas.

De igual modo, Allan Rocha Souza (2005, ps. 63 e 287) entende como exemplificativo, pois discorda da doutrina que defende uma interpretação restritiva do rol de limitações, argumentando que tal posição “*ignora o fato de que estes limites integram o sistema protetivo autoral, que se compõe tanto de regras positivas quanto negativas, e são, portanto, intrínsecos ao sistema e não extrínsecos*”. Ele propõe que a interpretação mais adequada é a extensiva, “*condizente com os mandamentos constitucionais e por isso juridicamente sustentável*”.

Após o julgamento do Recurso Especial 964.404/ES pelo STJ, o Conselho da Justiça Federal publicou o Enunciado 115 firmando o seguinte entendimento de que “*as limitações de direitos autorais estabelecidas nos arts. 46, 47 e 48 da Lei de Direitos Autorais devem ser interpretadas extensivamente, em conformidade com os direitos fundamentais e a função social da propriedade estabelecida no art. 5º, XXIII, da CF/88*” (Conselho da Justiça Federal, 2021).

Ocorre que, mesmo com o entendimento consolidado atualmente, a ausência de consenso sobre o alcance das limitações da LDA ao longo do tempo contribuiu para um ambiente de insegurança, que não apenas compromete a previsibilidade das relações, mas também enfraquece a realização da função social do direito autoral. Afinal, uma legislação que se mostra incapaz de dialogar com as práticas culturais contemporâneas — sejam os cortes, os remixes, os reacts ou outros formatos de circulação digital — corre o risco de se converter em um obstáculo à difusão do conhecimento, da cultura e da informação, contrariando, assim, sua própria finalidade constitucional.

Diante do cenário de insegurança jurídica gerado, em especial, pela histórica divergência quanto à natureza do rol de limitações e exceções do artigo 46 da Lei de Direitos Autorais, bem como pela evidente insuficiência das atualizações propostas no Projeto de Lei nº 2.370/2019 frente às dinâmicas atuais da sociedade informacional, observa-se que as soluções jurídicas têm sido, cada vez mais, deslocadas ao âmbito do Judiciário.

Em razão da ausência de parâmetros normativos claros, a interpretação dos conflitos relacionados à circulação de conteúdos digitais, como os cortes de vídeos virais, tem se ancorado fortemente nos princípios constitucionais — notadamente a função social da propriedade intelectual — e nos tratados internacionais, em especial na aplicação dos chamados “três passos” da Convenção de Berna.

Relembrando, os três passos da Convenção de Berna são compreendidos em: (a) em certos casos especiais — a exceção deve ser especial no sentido de ter um propósito justificável em termos de políticas públicas (Carboni, 2008, p. 104); (b) contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra — por “exploração” deve ser compreendida qualquer uso do trabalho pelo qual o titular do direito de autor possa otimizar o valor do seu direito. Nesse sentido, a exceção não será aceita se cobrir qualquer forma de exploração que tenha ou possa vir a ter importância considerável (Carboni, 2008, p. 104-105); e (c) nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor — esse último passo refere-se a necessidade de estabelecer um equilíbrio entre a proteção dos direitos morais e patrimoniais do autor e o interesse público dos outros artistas a terem acesso a obra privada (Carboni, 2008, p. 105). Ao transportar a lógica dos três passos da Convenção de Berna para a realidade da monetização dos cortes de vídeos virais, especialmente no contexto das plataformas digitais como TikTok, torna-se evidente a dificuldade — e, por vezes, a incompatibilidade — de aplicar esse teste de forma objetiva e estável.

O primeiro passo, que exige a configuração de um “caso especial”, apresenta, desde logo, uma tensão evidente. Na sociedade informacional, os cortes de vídeos não podem ser considerados um fenômeno eventual, isolado ou restrito. Pelo contrário, trata-se de uma prática massiva, cotidiana e estrutural do ecossistema digital contemporâneo. Assim, é extremamente questionável enquadrar esse uso como “caso especial”, sobretudo quando há finalidade econômica direta, como ocorre nos vídeos monetizados. Por outro lado, não se pode ignorar que tais práticas também cumprem uma função social relevante, permitindo maior acesso à informação, à cultura e ao conteúdo que, muitas vezes, seria inacessível em seu formato integral.

O segundo passo, que veda exceções que afetem a exploração normal da obra, revela-se ainda mais sensível na análise dos vídeos virais. Se, por um lado, é possível reconhecer que cortes bem elaborados podem funcionar como instrumento de divulgação, ampliando o alcance da obra originária, por outro lado, a monetização autônoma desses cortes — sem qualquer tipo de repasse financeiro ao autor originário — traduz uma exploração econômica que, sem dúvidas, impacta diretamente a exploração normal da obra. Isto é, quando o conteúdo derivado se torna autossuficiente, entregando ao público os trechos mais atrativos, virais ou sensíveis da obra original, ele passa não apenas a competir economicamente com a obra integral, mas, muitas vezes, a superar seu alcance, especialmente no modelo algorítmico das redes.

O terceiro passo, que proíbe que a exceção cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor, é o ponto onde a violação se torna mais evidente na dinâmica atual dos cortes de vídeos. A simples citação de créditos — por meio de marcação, arroba ou menção no vídeo — é absolutamente insuficiente para compensar a exploração econômica derivada. Quando há monetização direta do corte, sem qualquer mecanismo de compartilhamento da receita com o autor da obra originária, configura-se um evidente prejuízo patrimonial. Ademais, o prejuízo não se limita ao aspecto financeiro, mas também abrange dimensões morais, uma vez que o conteúdo é frequentemente recortado, editado e inserido em contextos diversos, sem qualquer controle do autor original sobre a narrativa que está sendo construída a partir da sua criação.

Ao analisar a aplicação prática dos 3 (três) passos da Convenção de Berna, assim como o STJ tem aplicado, observa-se a insuficiência do método quando aplicado a sociedade informacional, revelando, ainda mais, o descompasso entre o ordenamento jurídico brasileiro e as questões que começam a surgir exponencialmente com o sistema de monetização do TikTok.

Nesse cenário, é preciso reconhecer que, sim, a exploração da obra originária na internet pode e deve ocorrer — afinal, a circulação de conteúdos e o acesso à cultura são fundamentos da própria função social do direito autoral. Entretanto, essa exploração não pode se dar de forma desequilibrada, como hoje ocorre, onde o autor da obra derivada concentra integralmente os ganhos econômicos advindos de um conteúdo que, na essência, se constrói sobre a criação originária. A ausência de uma regulação clara, tanto na LDA, quanto na proposta da PL 2.370/2019, agrava esse cenário, transferindo às plataformas e,

posteriormente, ao Judiciário, o encargo de buscar soluções que, muitas vezes, se constroem casuisticamente, sem oferecer a segurança jurídica necessária aos envolvidos.

Portanto, a chave para a construção de um sistema equilibrado reside na conjugação de três pilares: (i) a função social do direito autoral, que legitima a circulação e o acesso à cultura; (ii) a preservação dos direitos morais do autor, que garantem o reconhecimento da paternidade da obra, mesmo em ambientes de alta viralização; e (iii) a observância dos direitos patrimoniais no que tange a remuneração justa e proporcional, mediante autorização expressa, como condição inafastável para a exploração econômica das obras no ecossistema digital contemporâneo. No entanto, a eficácia desses pilares é fortemente influenciada por um elemento cada vez mais central na dinâmica de conteúdo online: os algoritmos.

#### 4.4. O PAPEL DOS ALGORITMOS NA AMPLIFICAÇÃO E MONETIZAÇÃO DE OBRAS DERIVADAS

Superadas as discussões relativas à insuficiência normativa da Lei nº 9.610/1998, bem como das limitações presentes no Projeto de Lei nº 2.370/2019 diante da dinâmica da sociedade informacional, torna-se imprescindível avançar na análise de um elemento que, embora não seja jurídico em sua essência, exerce influência direta e determinante sobre a circulação, a visibilidade e a monetização de conteúdos no ambiente digital contemporâneo: os algoritmos.

O algoritmo, embora seja um dos pilares centrais da ciência da computação, ainda carece de uma compreensão comum e unificada (Know, 2022, p. 1). De forma tradicional, um algoritmo pode ser entendido como um conjunto de regras e procedimentos lógicos, rigorosamente definidos, que são aplicados para resolver um problema em um número finito de passos. Sua origem é matemática e seu uso é antigo, remontando ao método de Euclides, por volta de 300 a.C., para encontrar o maior divisor comum entre números inteiros. No contexto contemporâneo da computação, os algoritmos são essenciais para o funcionamento dos sistemas, fornecendo a estrutura lógica para a execução de tarefas complexas (Cassiani; Marchetto, p. 8).

Diferente de um conjunto simples de instruções, os algoritmos modernos nas redes sociais são frequentemente sofisticados, incorporando elementos de inteligência artificial que lhes permitem aprender e adaptar-se. Eles estão presentes em diversas aplicações, desde

supercomputadores até chips de cartões de crédito, e são uma peça chave do mundo atual, muitas vezes sem que os usuários saibam (Cassiani; Marchetto, 2024, p. 9).

No contexto específico das redes sociais, como o TikTok, o algoritmo é um sistema computadorizado que utiliza dados dos usuários para criar um fluxo de vídeos altamente personalizado na página "Para Você" (For You page), adaptado à identidade do indivíduo. Essa personalização é viabilizada pela vasta quantidade de dados coletados das interações do usuário (como vídeos curtidos e compartilhados, contas seguidas, comentários), informações dos próprios vídeos (legendas, sons, hashtags) e configurações do dispositivo e da conta (preferência de idioma, país, tipo de dispositivo). A empresa ByteDance, proprietária do TikTok, mantém o algoritmo proprietário e fechado, divulgando apenas suas mecânicas básicas (Aires, 2024, p. 2-3).

Tatiana Aires (2024, p. 4-5) explica que o funcionamento do algoritmo do TikTok se apoia em três pilares principais: filtros básicos de colaboração (baseados em interesses de usuários semelhantes), recomendação precisa (fundamentada em relações sociais) e tráfego de conteúdo geral. Quando um vídeo é exibido, o algoritmo o sugere inicialmente e, com base no feedback do usuário – seja interesse ou desinteresse –, decide se o conteúdo deve ser impulsionado ou não. Ele classifica e “etiqueta” os vídeos a partir da extração de palavras-chave. Da mesma forma, o próprio usuário é “etiquetado” com base em seu histórico de visualização, hábitos, ambiente geográfico e ocupação. Isso implica que, se um usuário muda de localidade, o conteúdo recomendado pode se adaptar, considerando o que é assistido por outros usuários na mesma área geográfica.

Todas as ações do usuário são registradas para análise e mineração de dados, o que culmina na criação de uma “persona” ou “retrato” do usuário, direcionando as recomendações futuras. Embora o algoritmo seja percebido como meritocrático, dinâmico e imprevisível, operando por tentativa e erro, seu principal objetivo é entregar conteúdo personalizado sem que o usuário precise buscá-lo ativamente. Isso é possível pela combinação de "Stream Computing" (processamento de informações em tempo real) e "Batch Computing" (processamento de informações em lote), garantindo agilidade e atualização contínua das sugestões (Aires, 2024, p. 4-5).

Os algoritmos desempenham um papel central na amplificação de "cortes de vídeos" e "obras derivadas" em plataformas como o TikTok, que prosperam com base em conteúdo gerado pelo usuário e tendências virais (Hartvite; Santos, 2024, p. 4). A lógica dessa amplificação está intrinsecamente ligada ao modelo de negócios das plataformas, o

"capitalismo de vigilância", que busca maximizar o engajamento e o tempo de permanência do usuário para fins de monetização por meio de publicidade direcionada (Cassiani; Marchetto, 2024, p. 11). Assim, a viralização de cortes de vídeos — muitas vezes com maior alcance do que a própria obra originária — não é fruto do acaso, mas de uma arquitetura técnica voltada à maximização da atenção e da monetização.

A personalização excessiva dos conteúdos cria as chamadas "bolhas digitais" ou "câmaras de eco". Nesses ambientes, o usuário é imerso em um fluxo contínuo de conteúdo que valida suas visões e interesses preexistentes, limitando a exposição a perspectivas diversas ou contraditórias. Para as obras derivadas, isso significa que "cortes de vídeos" que se alinham com a "persona" do usuário são incessantemente promovidos, mantendo-o engajado e consumindo mais conteúdo do mesmo tipo (Cassiani; Marchetto, 2024, p. 11).

O engajamento é o objetivo primordial dos algoritmos de plataformas como o TikTok (Santos, 2020, p. 1). Eles são projetados para prever quais publicações o usuário provavelmente irá interagir, exibindo o conteúdo que mais o agrada e que, na maioria das vezes, confirma suas opiniões já formadas (Rodrigues; Martins, 2024, p. 9). Conteúdos que geram respostas emocionais intensas, como a raiva, tendem a se propagar mais rapidamente e atingir um público maior, sendo, portanto, incentivados pelos algoritmos, independentemente de sua veracidade (Santos, 2020, p. 6). No caso de obras derivadas, vídeos que se encaixam em tendências virais ou que provocam fortes reações são priorizados, mesmo que o conteúdo seja problemático (Hartvite; Santos, 2024, p. 12). Isso cria um ciclo vicioso onde o usuário busca validação social e aceitação, uma necessidade humana que os algoritmos exploram para aumentar o tempo de conexão (Santos, 2020, p. 6).

A proliferação de obras derivadas é, essencialmente, uma forma de comodificação do usuário. Com a interação constante, o perfil do usuário adquire valor de mercado, transformando-se em um "produto" explorável. Cada movimento e interação do usuário na rede social gera dados que são coletados e vendidos a anunciantes, permitindo a exibição de anúncios altamente direcionados. Ao consumir obras derivadas, os usuários geram mais dados comportamentais, que aperfeiçoam a capacidade do algoritmo de prever suas próximas ações e direcionar ofertas. Essa "economia de ação" ou "excedente comportamental" instrumentaliza as relações sociais e digitais, transformando o usuário em um espectador passivo de sua própria vida, manipulado por interesses particulares.

Desde os debates iniciais sobre a atualização da Lei nº 9.610/1998 e a insuficiência do Projeto de Lei 2.370/2019, é inevitável perceber que a problemática normativa se



materializa efetivamente em campo. O TikTok não opera com neutralidade, ele desenvolve sistemas de recomendação moldados por métricas como tempo de visualizações, curtidas e compartilhamentos, criando uma engrenagem que define quais conteúdos ganham visibilidade — e, conseqüentemente, monetização. Esse mecanismo técnico, muitas vezes invisível, atua como um filtro de circulação cultural, moldando nossos hábitos, mercados e a economia do direito autoral.

Desse modo, a própria rede social tem interesse na proliferação dos cortes de vídeos, já que são eles que concentram a atenção dos espectadores por seus apelos emocionais, edição estratégias e duração muito mais curta que das obras originárias. Referida situação é cotidianamente percebida quando se analisa a quantidade de perfis de cortes existentes na plataforma sem qualquer autorização por parte dos autores das obras originárias.

Em síntese, os algoritmos são o motor da amplificação de obras derivadas e cortes de vídeos nas redes sociais. Ao personalizar e priorizar o conteúdo com base no engajamento, eles criam um ambiente que, embora aparentemente satisfatório para o usuário, serve primordialmente aos interesses de monetização das plataformas. Essa dinâmica resulta em uma complexa interdependência onde o usuário, ao interagir com o conteúdo, retroalimenta o algoritmo, contribuindo para sua própria comodificação e para a persistência de "bolhas" que moldam sua percepção de mundo e de si mesmo.

Em plataformas como o YouTube, sistemas como o Content ID permitem participação nos resultados, mas não se aplicam integralmente aos cortes independentes; no TikTok, sequer existe mecanismo formal de remuneração direta para os autores originais. O resultado é uma cadeia de valor que privilegia o criador da obra derivada e a plataforma, sem retorno expressivo para o titular oriundo da ideia primária.

Essa dinâmica impacta diretamente o segundo passo da Convenção de Berna, que veda exceções que prejudiquem a exploração normal da obra. Quando os algoritmos promovem cortes virais em detrimento das obras originais, ocorre uma clara “concorrência algorítmica”, o que compromete o valor comercial da produção originária — justamente porque o algoritmo opta por um fragmento em vez do conjunto completo.

Do ponto de vista constitucional, isso também afeta a função social do direito autoral. A invisibilização da obra original ensejada pelos sistemas algorítmicos reduz a circulação cultural autêntica, elevando, em contraposição, uma cultura parcial e fragmentada — o que torna urgente um debate sobre mediação estatal e regulação desses sistemas. Existem propostas no Brasil, como a transformação da Autoridade Nacional de Proteção de Dados

(ANPD) em agência reguladora para IA e plataformas, com capacidade técnica e orçamentária ampliados e com forte participação social no encaminhamento das políticas de regulação. Esse modelo, inspirado em sistemas participativos do setor ambiental e de assistência social, poderia oferecer freios e contrapesos eficazes no exercício dos algoritmos, preservando a soberania cultural.

Por fim, é fundamental reiterar que os algoritmos não são neutros, e sim guardiões de circulação cultural. Qualquer proposta de adequação jurídica — seja via PL, seja via jurisprudência — falha se não considerar a arquitetura técnica que, hoje, decide quais vídeos circulam, quais viralizam, e quem lucra com isso.

#### 4.5. A RESPONSABILIDADE DAS PLATAFORMAS DIGITAIS NA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS POR MONETIZAÇÃO DE CORTE DE VÍDEOS NÃO AUTORIZADOS

O debate sobre a responsabilidade civil das plataformas digitais, no contexto das violações aos direitos autorais, ganha contornos particularmente sensíveis quando se observa o modelo de negócios baseado na viralização e monetização de conteúdos, como ocorre no TikTok. Se, de um lado, as plataformas se apresentam como ambientes de fomento à criatividade, de outro, tornam-se também agentes centrais na dinâmica econômica que se estabelece em torno da reprodução massiva de obras. Essa prática não se resume a uma infração isolada e eventual. Pelo contrário, está estruturada em um ecossistema no qual a própria lógica algorítmica da plataforma impulsiona, prioriza e, conseqüentemente, rentabiliza esses conteúdos — beneficiando-se diretamente da circulação de obras que, não raramente, violam os direitos dos autores originários. O problema central reside na responsabilidade jurídica das plataformas digitais em casos de violação de direitos autorais cometidas por seus usuários, especialmente na disseminação de cortes de vídeo.

Diante desse cenário, a discussão acerca da responsabilidade das plataformas digitais não pode mais ser conduzida sob a ótica tradicional da neutralidade dos intermediários. O fato de as plataformas disponibilizarem ferramentas de edição, impulsionamento e monetização, evidencia que elas deixam de ser agentes passivos para assumirem papel ativo na cadeia econômica da obra.

No Brasil, a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) e o Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) são os pilares da responsabilização de plataformas digitais. A Lei de

Direitos Autorais, como já mencionado, resguarda os direitos morais e patrimoniais dos criadores, estabelecendo que a utilização não autorizada de suas obras pode acarretar responsabilização. Por sua vez, o Marco Civil da Internet define as diretrizes gerais para a responsabilidade dos provedores, adotando um modelo de responsabilidade relativa. Isso significa que as plataformas digitais só podem ser responsabilizadas civilmente se, após receberem uma notificação judicial, persistirem em não tomar as medidas cabíveis para remover o conteúdo infrator. Essa disposição está clara no Art. 19 da legislação:

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.

Assim, o Marco Civil da Internet adota um modelo de responsabilidade das plataformas digitais que não se confunde com a responsabilidade objetiva — ou seja, aquela que prescinde da comprovação de dolo ou culpa. Ao contrário, trata-se de uma responsabilidade atenuada ou condicionada. Isso significa que as plataformas não são automaticamente responsabilizadas pelos conteúdos publicados por terceiros, mas podem vir a sê-lo quando se omitem diante de violações evidentes ou deixam de adotar as medidas necessárias para impedir ou cessar tais condutas. A análise da responsabilidade, portanto, leva em conta a postura adotada pela empresa diante da violação, considerando seu dever de agir de forma diligente e proporcional.

Essa abordagem visa proteger a liberdade de expressão e evitar a censura prévia. Contudo, tem sido criticada por ser insuficiente diante da proliferação de infrações digitais, especialmente considerando a agilidade da viralização dos cortes de vídeo. Muitos especialistas argumentam que a exigência de notificação judicial é insuficiente para garantir a proteção efetiva de direitos no ambiente digital, especialmente diante do volume de infrações. Vinícius Marques de Carvalho (2019, s.p), defende que a neutralidade das plataformas deve ser revista, especialmente quando elas obtêm benefícios econômicos da circulação de obras protegidas. Para Carvalho, plataformas digitais que lucram com a disseminação de conteúdo protegido por direitos autorais não podem se considerar neutras, principalmente se falham em adotar medidas razoáveis para coibir infrações.

Os tribunais brasileiros vêm alterando seu entendimento sobre a responsabilidade das plataformas digitais em casos de violação de direitos autorais. A nova perspectiva considera que a necessidade de uma decisão judicial prévia para a remoção de conteúdo infrator pode

ser flexibilizada. O Supremo Tribunal Federal (STF) recentemente proferiu decisão no âmbito dos dois recursos extraordinários com repercussão geral: RE 1.037.396 (Tema 987) e RE 1.057.258 (Tema 533).

No julgamento, os Ministros entenderam pela inconstitucionalidade parcial do art. 19 do Marco Civil da Internet ao concluírem que a responsabilização das plataformas digitais não deve estar condicionada exclusivamente à existência de ordem judicial prévia. Com isso, o Supremo fixou a tese de que, diante de denúncia específica e plausível sobre conteúdo manifestamente ilícito — como nos casos de discurso de ódio, incitação à violência, violação de direitos autorais ou de personalidade —, as plataformas passam a ter o dever de agir de forma diligente e proporcional, sob pena de responder civilmente pelos danos decorrentes da sua omissão.

A decisão representa um marco na virada jurisprudencial do Supremo Tribunal Federal em matéria de responsabilidade das plataformas, com impactos diretos na proteção dos direitos autorais no ambiente digital. O entendimento anterior consolidava uma zona de conforto para as Big Techs, que se eximiam de qualquer responsabilidade até o recebimento de uma ordem judicial formal. A partir do novo paradigma, contudo, reconhece-se que há um dever jurídico de cuidado, inclusive extrajudicial, cuja omissão pode ensejar responsabilização.

No contexto da sociedade informacional, a decisão se torna ainda mais relevante. Isso porque, muitas vezes, os conteúdos monetizados por terceiros utilizam, de forma clara e ostensiva, trechos protegidos por direito autoral, sem qualquer autorização ou referência ao autor original. Ainda assim, os mecanismos internos das plataformas permanecem ineficientes na detecção e remoção desses conteúdos, mesmo após denúncias por parte dos titulares.

Ao afastar a blindagem absoluta das plataformas, o STF contribui para o fortalecimento de uma responsabilidade compartilhada, que reconhece o papel ativo das empresas na disseminação e monetização de conteúdos infratores. Não se trata de exigir um controle prévio irrestrito, mas de impor um dever de resposta proporcional, sobretudo diante de indícios claros de ilicitude, como nos casos em que a violação de direitos autorais é evidente e reiterada.

De igual modo, o Tribunal de Justiça (STJ) já vinha indicando essa possibilidade em situações de conteúdo notoriamente ilícito, como reproduções integrais e não autorizadas de obras protegidas. Nesses casos, o Tribunal tem admitido que a omissão da plataforma em remover o conteúdo imediatamente pode configurar uma falha no dever de cuidado, mesmo

sem uma ordem judicial prévia. Um exemplo notório é o REsp 2.139.749, de relatoria do Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, que aponta para essa direção:

RECURSO ESPECIAL. MARCO CIVIL DA INTERNET. PROVEDOR DE APLICAÇÃO. PLATAFORMA DE VÍDEO. PANDEMIA DA COVID-19. TERMOS DE USO. DESINFORMAÇÃO. MODERAÇÃO DE CONTEÚDO. REMOÇÃO. LEGITIMIDADE. NOTIFICAÇÃO PRÉVIA. SHADOWBANNING. NÃO OCORRÊNCIA. LIBERDADE DE EXPRESSÃO. CONDICIONANTES.

1. A controvérsia jurídica consiste em definir se (i) o provedor de aplicação de internet (no caso, plataforma de vídeo) pode remover conteúdo de usuário que violar os termos de uso e se (ii) tal moderação de conteúdo encontra amparo no ordenamento jurídico.

2. Ausente o prequestionamento, e não tendo sido opostos embargos de declaração para suprir a deficiência, aplicam-se as Súmulas nºs 282 e 356/STF.

3. Não configura cerceamento de defesa o julgamento antecipado da lide ante a suficiência dos elementos documentais. Tema 437/STJ.

4. Os termos de uso dos provedores de aplicação, que autorizam a moderação de conteúdo, devem estar subordinados à Constituição, às leis e a toda regulamentação aplicável direta ou indiretamente ao ecossistema da internet, sob pena de responsabilização da plataforma.

5. Moderação de conteúdo refere-se à faculdade reconhecida de as plataformas digitais estabelecerem normas para o uso do espaço que disponibilizam a terceiros, que podem incluir a capacidade de remover, suspender ou tornar indisponíveis conteúdos ou contas de usuários que violem essas normas.

6. O art. 19 da Lei Federal nº 12.965/2014 ("Marco Civil da Internet") não impede nem proíbe que o próprio provedor retire de sua plataforma o conteúdo que violar a lei ou os seus termos de uso. Essa retirada pode ser reconhecida como uma atividade lícita de compliance interno da empresa, que estará sujeita à responsabilização por eventual retirada indevida que venha a causar prejuízo injustificado ao usuário.

7. Shadowbannig consiste na moderação de conteúdo por meio do bloqueio ou restrição de um usuário ou de seu conteúdo, de modo que o banimento seja de difícil detecção pelo usuário (assimetria informacional e hipossuficiência técnica). Pode ser realizado tanto por funcionários do aplicativo quanto por algoritmos e, em tese, caracterizar ato ilícito, arbitrariedade ou abuso de poder. Não ocorrência, no presente caso.

8. Recurso especial parcialmente conhecido e não provido.

(REsp n. 2.139.749/SP, relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 27/8/2024, DJe de 30/8/2024.)

No caso em tela o Superior Tribunal de Justiça definiu que plataformas de internet como o YouTube têm a prerrogativa de moderar e remover conteúdo que viole seus termos de uso, mesmo sem ordem judicial específica, desde que esses termos estejam em conformidade com a legislação e que a moderação não configure abuso de poder ou viole a liberdade de expressão de forma indevida. O precedente reforça a validade das políticas de conteúdo das plataformas, especialmente em contextos de combate à desinformação, como no período da pandemia da COVID-19.

De igual modo, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo quando do julgamento do Recurso de Apelação nº 1087536-23.2023.8.26.0100, com relatoria do Desembargador Benedito Antonio Okuno decidiu que as plataformas podem ser responsabilizadas por sua

inércia na remoção de conteúdo que viole direitos autorais, mesmo sem uma ordem judicial prévia, desde que devidamente notificadas extrajudicialmente:

APELAÇÃO CÍVEL AÇÃO ORDINÁRIA – Sentença de extinção da ação, sem julgamento do mérito Reconhecida a ilegitimidade passiva 'ad causam' da requerida TELEGRAM – Recurso do autor – Pretensão de que sejam removidos os canais de terceiro, usuário da plataforma requerida que se apropriou indevidamente de conteúdo de sua autoria, sem consentimento – Encaminhada notificação extrajudicial à requerida, que deixou de tomar as efetivas providências – Violação de direito autoral, inclusive reconhecida pela requerida – Incidência do disposto nos art 19, §2º, e 31 da Lei nº 12.965/2014, bem como no art. 102 da Lei 9.610/98 – Afastada a extinção da ação para reconhecer a legitimidade da requerida – Precedente – Determinação para que a requerida remova os canais indicados na inicial, bem como aqueles que surgiram no curso da demanda, sob pena de multa – Danos morais – Caracterização – Situação que vai além do mero aborrecimento – Valor fixado em R\$ 5.000,00 – Danos materiais – Lucros cessantes – Ocorrência – Liquidação por arbitramento – Sentença reformada para afastar a extinção da ação sem julgamento do mérito e julgar a ação procedente em parte – RECURSO PROVIDO EM PARTE.

No cenário internacional, a Diretiva de Direitos Autorais da União Europeia (2019/790), por sua vez, exige medidas proativas, como filtros automáticos, para impedir o upload de conteúdo protegido sem autorização. Isso inclui o conceito de *notice-and-stay-down*, onde a plataforma deve agir rapidamente após notificação e impedir novos uploads do mesmo conteúdo (Rei; Marino; Junior, 2025, p. 6).

O Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE) em decisões como a do caso YouTube e Cyando (C-682/18 e C-683/18), reconheceu que plataformas que desempenham papel ativo na disponibilização de conteúdos protegidos podem ser responsabilizadas. O critério decisivo para a responsabilização judicial tem sido a conduta da plataforma diante da infração: se atua com diligência e boa-fé, pode ser eximida; caso contrário, responde solidariamente. Os tribunais buscam um modelo equilibrado, que não transforme as plataformas em censores, mas que também não permita a omissão diante de violações evidentes (Rei; Marino; Junior, 2025, p. 10).

Todo esse movimento nos tribunais brasileiros, que busca flexibilizar a exigência de ordem judicial para a remoção de conteúdo e reconhecer a responsabilidade das plataformas por sua omissão, alinha-se com as discussões e entendimentos internacionais, como os da União Europeia. Essas mudanças refletem uma crescente percepção de que a natureza e o modelo de negócios das plataformas digitais as colocam em uma posição de maior responsabilidade, transcendendo a visão tradicional de meros intermediários. Essa evolução jurisprudencial e regulatória tem impacto direto sobre a forma como as plataformas lidam com a violação de direitos autorais, especialmente em formatos como os cortes de vídeo.

O formato do vídeo, a duração e o algoritmo, como já mencionado, de fato, interferem na propagação dos cortes de vídeos virais que violam os direitos autorais dentro da plataforma do TikTok. No entanto, o que não se percebe é que o maior interessado na propagação de vídeos como estes é a própria plataforma, uma vez que obtém benefícios financeiros com a circulação de obras, mesmo quando há violação autoral envolvida. Isso cria um dilema, pois a viralização de cortes de vídeo, muitas vezes infratores, gera engajamento e receita para a plataforma sem que a devida compensação chegue ao autor principal, sem qualquer postura efetiva por parte da plataforma de tutela dos direitos autorais.

Muito pelo contrário, o que se vê nada mais é do que uma intensificação de atos que violam de forma preocupante a tutela dos direitos do autor. A mais recente, e talvez mais preocupante dos últimos anos, é a atualização dos Termos de Uso da plataforma de edição de vídeo do TikTok, o aplicativo CapCut, pertencente à mesma controladora do TikTok, a ByteDance. Não se trata de uma plataforma qualquer, mas sim do editor oficial integrado e diretamente recomendado dentro do próprio TikTok, sendo utilizado por milhões de usuários como ferramenta principal para criação e edição de conteúdos.

Ao atualizar os seus Termos de Serviço (CapCut, 2025), o aplicativo passou a impor aos usuários uma cláusula contratual extremamente onerosa ao usuário, na qual este concede, de forma automática e compulsória, uma licença perpétua, irrevogável, gratuita, mundial, transferível e sublicenciável sobre qualquer conteúdo criado ou editado no aplicativo. Na prática, isso significa que a empresa passa a deter não apenas o direito de hospedagem do conteúdo, mas também sua utilização irrestrita, incluindo reprodução, modificação, tradução, criação de obras derivadas, distribuição, exibição pública e exploração comercial, sem qualquer necessidade de nova autorização específica e, sobretudo, sem pagamento de qualquer remuneração ao autor:

“[...] Exceto quando expressamente disposto de outra forma nestes Termos, você ou o proprietário do seu Conteúdo do Usuário ainda detém os direitos autorais e quaisquer outros direitos de propriedade intelectual no Conteúdo do Usuário enviado a nós, mas ao enviar o Conteúdo do Usuário por meio dos Serviços, você reconhece e concorda que nos permite carregar tal conteúdo em nosso servidor e, por meio deste, concede a nós e a nossos afiliados, agentes, provedores de serviços, parceiros e outros terceiros conectados uma licença incondicional, irrevogável, não exclusiva, livre de royalties, totalmente transferível (incluindo sublicenciável), perpétua e mundial para usar, modificar, adaptar, reproduzir, fazer trabalhos derivados, exibir, publicar, transmitir, distribuir e/ou armazenar seu Conteúdo do Usuário para fornecer os Serviços a você. Você ainda concede a nós e aos nossos afiliados, agentes, provedores de serviços, parceiros e outros terceiros conectados uma licença livre de royalties, totalmente transferível (incluindo sublicenciável), mundial para usar seu nome de usuário, imagem e semelhança para identificá-lo como a fonte de qualquer Conteúdo do Usuário, inclusive para uso em conteúdo patrocinado”

Esse tipo de cláusula não apenas escancara uma evidente situação de desequilíbrio contratual, mas sim um interesse econômico subjacente na flexibilização — ou até na negligência — do cumprimento rigoroso dos direitos autorais. Isso porque a adoção de controles mais severos sobre o uso de obras protegidas, embora juridicamente necessária, tornaria a experiência na plataforma sensivelmente mais burocrática, restritiva e, conseqüentemente, menos atraente para os usuários.

Mais grave ainda é o fato de que tal dinâmica não se limita ao ambiente do CapCut, mas se projeta diretamente sobre o TikTok, já que a maioria dos conteúdos ali gerados é editada dentro do próprio ecossistema da plataforma. Dessa maneira, a plataforma não atua apenas como intermediária neutra, mas sim como agente ativo na estruturação de um modelo que fragiliza os direitos patrimoniais dos criadores, apropriando-se da cadeia produtiva desde a criação até a monetização.

Desse modo, é possível afirmar que, quanto maior a informalidade na circulação e na apropriação dos conteúdos, maior também é o potencial de engajamento, retenção de usuários e, por conseguinte, de geração de receita para a plataforma. Nesse cenário, o respeito estrito às regras de titularidade autoral surge, paradoxalmente, como um entrave operacional para o próprio modelo econômico das redes sociais baseadas em conteúdo gerado por usuários.

A corroborar com essa ideia de atividade ativa da plataforma no que pese o interesse pela proliferação dos cortes sem observação da tutela dos direitos autorais, tem-se a postura que a plataforma adota para análise de violação dos direitos autorais. Como bem já mencionado no TikTok deixa a cargo do criador da obra original o processo de identificação dessa violação.

Referida atitude demonstra a falta de interesse por parte da plataforma para que sejam identificadas as infrações em relação aos direitos autorais. Isso porque, no contexto do YouTube, foi criado o sistema de “Content ID”. Este, por sua vez, é um sistema automatizado e robusto desenvolvido para auxiliar os detentores de direitos autorais na identificação e gestão de seu conteúdo protegido por direitos autorais dentro da plataforma. Essencialmente, ele funciona como um banco de dados abrangente de arquivos de áudio e vídeo enviados por esses detentores de direitos. Isso significa que o detentor do direito autoral deve fornecer ao YouTube as cópias originais de seu conteúdo. Uma vez que esses arquivos são enviados e fazem parte do banco de dados, eles servem como “conteúdo de referência”. Cada novo vídeo que é carregado no YouTube é escaneado automaticamente pelo Content ID e comparado com



esse vasto banco de dados para encontrar correspondências de conteúdo protegido por direitos autorais (Youtube, 2025, Support).

Portanto, a eficácia do Content ID depende diretamente da contribuição proativa dos detentores de direitos autorais, que devem fornecer o material que desejam proteger. O YouTube não "descobre" o conteúdo por conta própria para fins de Content ID; ele depende dos criadores e empresas de mídia para que subam seus trabalhos originais, criando assim a base de dados que permite ao sistema automatizado realizar as verificações e as subsequentes reivindicações (Youtube, 2025, Support).

Quando o Content ID detecta uma correspondência, o vídeo carregado recebe automaticamente uma reivindicação de Content ID. As ações tomadas em resposta a essa reivindicação dependem das configurações predefinidas pelo detentor dos direitos autorais. Existem três ações principais que podem ser implementadas: (a) bloquear a visualização do vídeo; (b) monetizá-lo exibindo anúncios (com a possibilidade de compartilhamento de receita com o carregador); ou (c) rastrear as estatísticas de visualização do vídeo (Youtube, 2025, Support).

O acesso ao Content ID não é universal e é concedido a detentores de direitos autorais que atendem a critérios específicos. Para serem aprovados, esses detentores devem possuir direitos exclusivos sobre um conjunto substancial de material original que é frequentemente carregado no YouTube. O YouTube estabelece diretrizes explícitas para o uso do Content ID e monitora continuamente seu uso e as disputas relacionadas para garantir a conformidade.

Para os criadores de conteúdo que recebem uma reivindicação de Content ID, o YouTube envia uma notificação por e-mail, e a reivindicação pode ser verificada através do YouTube Studio. Diante de uma reivindicação, o criador tem diversas opções para gerenciar a situação, como simplesmente deixar a reivindicação como está, remover o conteúdo reivindicado do vídeo, compartilhar a receita gerada pelo vídeo ou, se houver um motivo válido, contestar a reivindicação. Além do Content ID, o YouTube oferece outras ferramentas de gerenciamento de direitos autorais, como o formulário web de remoção de direitos autorais, a Ferramenta de Correspondência de Direitos Autorais e a Ferramenta Enterprise Copyright Match, que podem atender a diferentes necessidades dos detentores de direitos autorais (Youtube, 2025, Support).

A disponibilidade dessas ferramentas baseia-se na necessidade demonstrada de gerenciamento frequente de direitos autorais, nos recursos disponíveis para gerenciar o

conteúdo e no conhecimento do detentor sobre o sistema de direitos autorais do YouTube. É importante notar que as fontes fornecidas descrevem em detalhes o funcionamento e a abrangência das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais do YouTube, mas não contêm informações ou comparações diretas com plataformas como o TikTok, nem afirmam explicitamente que o YouTube "revolucionou" a questão dos direitos autorais em contraste com outras plataformas. A informação sobre o TikTok e a ideia de revolução não são provenientes dos materiais de origem e devem ser verificadas independentemente.

Mesmo que as plataformas digitais possuam a capacidade de detectar obras derivadas, a iniciativa para a remoção do conteúdo infrator ainda recai, em grande parte, sobre o autor da obra original. Isso sugere um possível interesse da plataforma na violação dos direitos autorais, já que ela poderia, de fato, implementar proteções automáticas sem a necessidade de ação do usuário.

A ausência de um mecanismo proativo de detecção e remoção levanta questionamentos sobre o compromisso das plataformas com a proteção dos direitos autorais. Se tecnicamente viável, a criação de sistemas de verificação automática que impeçam a disseminação de conteúdo infrator desde o início poderia aliviar o fardo dos criadores e demonstrar um engajamento mais efetivo das plataformas na prevenção de violações.

Diante de todo o exposto, torna-se evidente que a atuação do TikTok, ao se beneficiar econômica e estruturalmente da dinâmica de reprodução massiva de conteúdos — inclusive aqueles que violam direitos autorais —, não pode mais ser analisada sob a ótica limitada da neutralidade das plataformas. A ausência de mecanismos robustos de controle, associada à adoção de cláusulas contratuais abusivas e à omissão diante de infrações recorrentes, revela uma atuação que ultrapassa a mera intermediação, configurando um modelo de negócio que se sustenta, em grande medida, na flexibilização dos direitos dos autores.

Assim, a responsabilização das plataformas digitais, especialmente no que se refere à disseminação de cortes de vídeo que violam direitos autorais, não é apenas juridicamente possível, mas socialmente necessária, como instrumento de reequilíbrio na proteção dos direitos patrimoniais e morais dos criadores no ambiente digital. Permitir que as plataformas continuem operando à margem de uma responsabilização efetiva significa não apenas precarizar o exercício do direito autoral, mas também comprometer a própria sustentabilidade de uma economia criativa justa, ética e alinhada aos princípios constitucionais de dignidade, função social da propriedade intelectual e valorização do trabalho humano.

#### 4.6. ESTRUTURA DE MICRO REMUNERAÇÃO PROPORCIONAL AOS CRIADORES DE OBRAS DERIVADAS E ORIGINÁRIAS

Conforme mencionado ao longo deste trabalho, a obra derivada apenas consegue existir por conta de uma obra preexistente. Contudo, na configuração de monetização atual vigente no TikTok, a plataforma não leva em consideração referida cadeia de existência de obras. Assim, mesmo que a obra seja derivada, a plataforma não faz qualquer tipo de repasse ao autor originário. É inegável que uma obra derivada — como ocorre nos cortes de vídeo — só existe e só alcança valor econômico porque se apoia na obra originária, que lhe serve de substrato indispensável.

Esse aspecto, contudo, não exclui o fato de que muitos cortes de vídeo carregam, sim, um contributo criativo mínimo, atendendo ao requisito da originalidade, conforme amplamente discutido no item 2.2.4 deste trabalho. A seleção de trechos, a edição, a inserção de legendas humanas, efeitos, títulos chamativos, cortes de tempo e a adaptação do ritmo são, frequentemente, elementos suficientes para que o corte assuma contornos de obra derivada, dotada de proteção autoral própria.

Ocorre que a autorização expressa do autor da obra originária que pede o art. 29, inc. III da Lei nº 9.610/98 ocorre de forma formalizada. O próprio funcionamento dos algoritmos das plataformas fomenta a circulação massiva de cortes de vídeos, que muitas vezes escapam do controle do titular originário, ainda que produzam significativos ganhos financeiros a quem publica esses conteúdos.

Diante desse cenário, defende-se a necessidade de implementação de uma estrutura automatizada de micro remuneração proporcional, capaz de reconhecer a contribuição tanto do autor originário quanto do criador da obra derivada, sempre que houver monetização sobre conteúdos que se utilizem, total ou parcialmente, de obras preexistentes. Trata-se de um modelo que não apenas se mostra possível, mas tecnicamente viável e juridicamente compatível com os princípios estruturantes do direito autoral, principalmente o da função social.

Esse modelo encontra precedente técnico robusto no próprio sistema de Content ID do YouTube, tecnologia baseada em inteligência artificial e aprendizado de máquina, capaz de rastrear automaticamente o uso de conteúdos protegidos dentro da plataforma. O sistema realiza uma análise de padrões de áudio e vídeo, identificando quando determinado trecho de

uma obra é utilizado em vídeos de terceiros, permitindo, então, que o titular do direito escolha entre bloquear o conteúdo, monitorá-lo ou reivindicar a monetização sobre ele.

Não há qualquer impedimento para que plataformas como o TikTok adotem mecanismo análogo, que não se limite à lógica punitiva — centrada exclusivamente na remoção de conteúdos por violação —, nem à lógica excessivamente permissiva — que permite que qualquer simples edição seja tratada como obra autônoma. Ao contrário, trata-se de empregar tais mecanismos como instrumentos de efetivação da tutela dos direitos autorais, por meio de um sistema automatizado de distribuição proporcional e equitativa dos rendimentos gerados pela monetização de conteúdos que resultam da combinação entre obras originárias e derivadas.

Não se pode ignorar que, muitas vezes, é justamente a obra derivada — como os cortes de vídeo — que torna a obra originária conhecida. Ao ser adaptada para os formatos dinâmicos das redes, a obra derivada alcança públicos que, até então, desconheciam o conteúdo original, funcionando como vetor de divulgação e amplificação. Ainda assim, essa realidade não afasta a necessidade de reconhecer os direitos do autor originário, mas, ao contrário, reforça a urgência de uma regulamentação que contemple essa relação de interdependência na partilha dos ganhos.

A lógica desse modelo parte do reconhecimento de que a obra derivada não existe no vazio. Ela pressupõe, necessariamente, a existência da obra originária. Ambas possuem valor criativo, desde que o corte preencha o requisito mínimo de originalidade, já amplamente fundamentado no presente trabalho, sobretudo no tópico 2.2.4. Assim, se há geração de receita pela exploração conjunta desses elementos — obra original e reelaboração criativa —, a divisão dos rendimentos deve refletir, de forma equânime, essa proporcionalidade de contribuições.

Tecnicamente, é plenamente possível que os algoritmos das plataformas sejam treinados para identificar a utilização de conteúdos originários, inclusive em situações de cortes, reagendamentos, remixagens, dublagens, duetos e outros formatos típicos da cultura digital contemporânea. A partir desse rastreio, a própria plataforma pode, de forma objetiva, automática e impessoal, atribuir percentuais de monetização tanto ao criador do conteúdo originário quanto ao responsável pela obra derivada, sem que essa divisão dependa, necessariamente, da intervenção direta dos titulares por meio de notificações ou denúncias.

Diferentemente do que ocorre atualmente, onde a identificação da utilização de uma obra exige, na maior parte das vezes, ação ativa do titular originário — por meio de

denúncias, reivindicações manuais ou processos administrativos internos das plataformas —, o modelo aqui proposto desloca essa responsabilidade para as plataformas, que já detêm os recursos técnicos, jurídicos e econômicos para operacionalizar essa divisão de forma eficiente e justa.

Evidentemente, a definição dos critérios de proporcionalidade exigirá a construção de parâmetros técnicos e jurídicos claros. Esses parâmetros devem ser os mais objetivos possíveis para que possa se estender a todos os casos. Monetização com porcentagem fixa para o autor da obra derivada e da obra originária, sendo o autor desta obra, o que deve ficar com a maior porcentagem.

A natureza pulverizada e massiva da viralização das redes sociais torna inviável a adoção de critérios subjetivos que tenham que se analisar caso a caso, por exemplo, a proporção de originalidade do autor da obra derivada. O fato é que a fixação de uma porcentagem torna a aplicação no dia a dia da plataforma muito mais dinâmica e eficaz.

Por fim, observa-se que a consolidação desse modelo demandará não apenas avanços legislativos, com possível revisão da Lei nº 9.610/98, como também a construção de acordos setoriais entre titulares de direitos, plataformas digitais e representantes dos usuários e criadores de conteúdo. Este é, portanto, um caminho viável, necessário e urgente para que o direito autoral na era digital supere os modelos binários de permissão ou infração, avançando para uma lógica mais dinâmica, proporcional e condizente com a realidade das redes sociais e da economia da atenção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia partiu da seguinte indagação: diante da dinâmica de co-criação de valor presente nos vídeos virais, de que modo o direito autoral brasileiro pode equilibrar o direito patrimonial exclusivo do criador original com a monetização de obras derivadas produzidas e exploradas economicamente sem sua autorização?

A investigação percorreu três eixos principais. No primeiro capítulo, foram reconstruídos os fundamentos históricos e teóricos do direito de autor, ressaltando sua origem dualística, as categorias de direitos morais e patrimoniais, bem como a centralidade da noção de originalidade. Esse resgate histórico demonstrou que o modelo vigente, longe de ser natural ou neutro, é fruto de escolhas político-culturais que priorizaram a lógica proprietária em detrimento de formas coletivas de criação e circulação do conhecimento.

O segundo capítulo se debruçou sobre as dinâmicas próprias da sociedade informacional, com especial atenção às práticas de edição, viralização e monetização de conteúdos audiovisuais em plataformas digitais. A análise dos Termos de Uso e das Diretrizes da Comunidade do TikTok revelou a existência de mecanismos formais de proteção autoral, mas também expôs a fragilidade desses instrumentos frente à velocidade da circulação de conteúdo e à dificuldade de rastrear autorias. Nesse cenário, os cortes de vídeos virais, muitas vezes editados sem autorização e monetizados por terceiros, tornam-se um exemplo paradigmático de apropriação indevida com baixa responsabilização.

Por fim, o terceiro capítulo propôs uma releitura do direito autoral sob a lente da função social. Em lugar de uma proteção centrada exclusivamente na exclusividade do autor originário, sugeriu-se uma compreensão mais equitativa e dinâmica da autoria, capaz de reconhecer os múltiplos agentes envolvidos na geração de valor cultural e econômico. Foram discutidas, nesse sentido, propostas como a micro-remuneração proporcional entre autores de obras originárias e editores de obras derivadas, inspiradas no modelo já adotado pelo YouTube.

Ao longo da monografia, foi possível constatar que há, de fato, um desequilíbrio estrutural entre a legislação autoral brasileira e a lógica de funcionamento das plataformas digitais. As normas jurídicas vigentes foram elaboradas com base em um modelo analógico e proprietário de autoria, e não oferecem respostas efetivas às múltiplas camadas envolvidas na circulação viral de conteúdos. O TikTok, por sua vez, não apenas se omite na proteção ativa dos direitos autorais do autor da obra originária, como atua com protagonismo na apropriação

de valor — como revela a exigência de licença perpétua sobre os conteúdos editados no CapCut e publicados na plataforma.

A título ilustrativo, destaca-se o caso do CapCut, editor vinculado ao TikTok, que passou a exigir dos usuários uma licença perpétua sobre as obras editadas na plataforma — o que revela uma postura ativa, e não neutra, na apropriação do conteúdo criado por terceiros. Na prática, isso significa que o simples ato de editar um vídeo para publicação no TikTok já pode implicar, sem plena ciência do usuário, a autorização irrevogável de exploração pela plataforma, gerando lucros para a empresa e invisibilizando o autor originário.

Além disso, o processo de reivindicação dos direitos patrimoniais por parte do autor é marcado pela inversão do ônus de fiscalização, exigindo dele um acompanhamento manual. Esse desequilíbrio é agravado por diversos fatores. Em primeiro lugar, pela natureza exponencial da proliferação de conteúdos nessas plataformas, que dificulta o rastreamento individualizado por parte do autor. A reivindicação de seus direitos patrimoniais depende, muitas vezes, de um esforço manual, desgastante e desproporcional às ferramentas tecnológicas de monetização que operam a favor dos editores e das plataformas. Em segundo lugar, pelos próprios Termos de Uso e Diretrizes das plataformas, que tendem a ser vagos, omissos ou intencionalmente formulados de maneira a permitir que a plataforma se beneficie do conteúdo ali postado.

Em resposta à problemática proposta, conclui-se que o direito autoral brasileiro, ao tentar responder a essas distorções, recorre a institutos clássicos como o rol, atualmente entendido como exemplificativo, do art. 46 da Lei 9.610/98, bem como aos três passos da Convenção de Berna. No entanto, como demonstrado ao longo do trabalho, esses mecanismos perdem eficácia quando aplicados ao fenômeno dos cortes de vídeos virais. O primeiro e o segundo passos da Convenção — que exigem, respectivamente, a excepcionalidade do uso e a ausência de prejuízo ao autor — tornam-se de difícil aplicação no ambiente digital, onde a fronteira entre derivação legítima e exploração indevida é, muitas vezes, fluida.

Ainda que se reconheça a função social da obra, sobretudo nos casos em que a viralização contribui para a popularização da obra originária, essa função não pode se sobrepor aos requisitos fundamentais da proteção autoral: o contributo mínimo e a originalidade. O equilíbrio entre liberdade criativa, acesso ao conhecimento e reconhecimento autoral exige, portanto, uma releitura normativa mais sofisticada e condizente com os modos contemporâneos de produção cultural.

Assim, no ordenamento jurídico brasileiro não se detém mecanismos suficientes para equilibrar a relação entre autor originário-plataforma-autor derivado-exploração econômica. Talvez ainda haja esse desequilíbrio frente a desinformação por parte dos micro-criadores do TikTok dos seus direitos de monetização como autor originário. Um dos problemas enfrentados foi justamente a ausência do tema nos tribunais brasileiros.

Desse modo, para que o direito autoral brasileiro busque equilíbrio na era digital, precisa ser reinterpretado sem que se negligencie a contribuição criativa dos editores de obras derivadas, tampouco a função social das obras que, ao viralizarem, impulsionam inclusive o reconhecimento da obra originária. O desafio, portanto, não é apenas proteger, mas redistribuir: reconhecer o valor de cada parte envolvida e garantir que os frutos econômicos dessa interação não fiquem concentrados nas plataformas. O equilíbrio, então, deve ser buscado na conjugação entre o reconhecimento da originalidade mínima da obra derivada, a função social da criação compartilhada, remuneração proporcional ao autor original e o processo de reconhecimento dessas obras no ambiente digital por meio de artifícios como o YouTube Content ID.

Importa destacar que, por se tratar de uma pesquisa de cunho teórico, não foram realizados estudos empíricos ou mensurações financeiras sobre os impactos econômicos sofridos pelos autores cujas obras são apropriadas sem autorização. Essa limitação, contudo, reforça a necessidade de estudos futuros que se debrucem sobre a quantificação desses prejuízos e sobre a análise prática da eficiência — ou ineficiência — dos mecanismos atuais de denúncia, reivindicação e fiscalização.

Sugere-se, para pesquisas futuras, o desenvolvimento de modelos que explorem soluções técnicas e jurídicas mais eficazes, como a criação de um banco de dados autoral vinculado às plataformas, em que os criadores possam registrar previamente suas obras, permitindo o rastreamento automatizado de possíveis usos derivados. Seria igualmente relevante investigar a viabilidade de sistemas de inteligência artificial voltados à detecção de trechos reutilizados, com notificações automáticas ao autor original antes da publicação de conteúdos derivados. Essas medidas poderiam auxiliar na construção de um ecossistema digital mais transparente, justo e equilibrado.

Diante disso, esta monografia conclui que o cenário atual exige não apenas reformas legislativas, mas também uma transformação no modo como compreendemos o valor da autoria na era digital. O reconhecimento do autor e a distribuição proporcional dos benefícios



econômicos que decorrem da circulação de sua obra são elementos indispensáveis para a efetivação da justiça autoral em tempos virais.

## REFERÊNCIAS

ABRAMUS – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MÚSICA E ARTES. **Qual a diferença entre direito moral e patrimonial**. [S. l.]: ABRAMUS, 2022. Conteúdo online. Disponível em:

<https://www.abramus.org.br/musica/musica-faq/12222/qual-a-diferenca-entre-direito-moral-patrimonial/#:~:text=O%20direito%20patrimonial%20%C3%A9%20o,etc%2C%20diferente%20do%20direito%20moral>. Acesso em: 13 jun. 2025.

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. Barueri, SP: Manole, 2009.

AIRES, T. F. C. A. **TikTok: escolhemos o que vemos ou o algoritmo escolhe por nós?**. The Trends Hub, [S. l.], v. 1, n. 4, 2024. DOI: 10.34630/tth.vi4.5701. Disponível em: <https://doi.org/10.34630/tth.vi4.5701>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ALENCAR, M. G. C. R. de. Função social dos direitos autorais no âmbito dos direitos fundamentais: **Uma leitura constitucional das alterações propostas pelo Projeto de Lei 3.133/2012 às limitações aos direitos autorais sob uma perspectiva principiológica**. 2014. 154 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Direito) — Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

ALVES, Marco Antônio Sousa. **O autor em deslocamento: do gênio romântico às criações colaborativas em rede**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DESLOCAMENTOS NA ARTE, 2009, Ouro Preto. Anais [...]. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG; Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFOP; ABRE, 2010. p. 507-515. Disponível em: [http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/894318/O\\_autor\\_em\\_deslocamento\\_do\\_genio\\_romantico\\_as\\_criacoes\\_colaborativas\\_em\\_rede](http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/894318/O_autor_em_deslocamento_do_genio_romantico_as_criacoes_colaborativas_em_rede). Acesso em: 10 jun. 2025.

AMARAL, I.; SANTOS, S. J. **Algorithms and social networks: the spread of fake news in the post-truth era**. In: AS FAKE NEWS E A NOVA ORDEM (DES)INFORMATIVA NA ERA DA PÓS-VERDADE. [S. l.: s. n.], 2019. p. 63–85.

ANDRADE, M. L. TikTok no Brasil: **pesquisa revela dados surpreendentes da rede!** Blog Opinion Box, [S. l.]. Disponível em: <https://blog.opinionbox.com/pesquisa-tiktok-no-brasil>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ARNONI, Vitor Abreu. **Venda de si e de sua voz: monetização nas redes sociais**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível em: repositório UFPel. Acesso em: 11 jun. 2025.

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

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO CIENTÍFICA. **Desafios e estratégias na luta contra a desinformação científica**. [S. l.: s. n.], 2024. E-book. Disponível em: [https://www.abc.org.br/wp-content/uploads/2024/06/Livro\\_-\\_Desinformacao-Cientifica\\_-\\_AB\\_C\\_Junho2024.pdf](https://www.abc.org.br/wp-content/uploads/2024/06/Livro_-_Desinformacao-Cientifica_-_AB_C_Junho2024.pdf). Acesso em: 19 jun. 2025.

AVELLAR, Rapha. #TikTokMadeMeBuyIt: **o poder das trends na criação de demandas e o impacto no varejo**. Mundo do Marketing, [S. l.], 25 set. 2024. Disponível em:

<https://mundodomarketing.com.br/tiktokmademebuyit-o-poder-das-trends-na-criacao-de-demandas-e-o-impacto-no-varejo>. Acesso em: 20 jun. 2025.

BAKSHY, E.; MESSING, S.; ADAMIC, L. A. **Exposure to ideologically diverse news and opinion on Facebook**. Science, [s. l.], v. 348, n. 6239, p. 1130-1132, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1126/science.aaa1160>. Disponível em: <https://doi.org/10.1126/science.aaa1160>. Acesso em: 19 jun. 2025.

BARBOSA, D. B. **Questões Fundamentais de Direito de Autor**. [s. l.]: Lumen Juris, [s.d.].  
BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013**. Altera a Lei nº 9.610/98, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, 15 ago. 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/lei/12853.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/12853.htm). Acesso em: 21 jun. 2025.

BRASIL. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014 (Marco Civil da Internet)**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, 24 abr. 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/12965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/12965.htm). Acesso em: 21 jun. 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 21 jun. 2025.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 2370, de 16 de abr. de 2019**. Altera os arts. 1º, 2º, 4º, [...], e acrescenta os arts. 30-A, [...], na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534>. Acesso em: 12 jun. 2025.

BRASIL. **Superior Tribunal de Justiça** (Terceira Turma). Recurso Especial n. 2.139.749/SP, relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, julgado em 27 ago. 2024. Diário da Justiça eletrônico, 30 ago. 2024.

BRASIL. **Superior Tribunal de Justiça** (Terceira Turma). Recurso Especial n. 964.404/ES. Ementa: Controvérsia sobre cobrança de direitos autorais de entidade religiosa em evento sem fins lucrativos. Aplicação do teste dos três passos para limitação de direitos autorais [...]. Relator Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, julgado em 15 mar. 2011. Diário da Justiça eletrônico, 23 maio 2011.

BRASIL. **Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo**. Apelação Cível nº 1087536-23.2023.8.26.0100. Ementa: Pretensão de que sejam removidos os canais de terceiro, usuário da plataforma requerida que se apropriou indevidamente de conteúdo de sua autoria, sem consentimento [...]. Relator: Benedito Antonio Okuno, julgado em 02 maio 2024.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **A social history of the media: from Gutenberg to the Internet**. 2. ed. Cambridge: [s. n.], 2005.

CAPCUT. **CapCut Terms of Service**. [S. l.: s. n.], [2025?]. Disponível em: <https://www.capcut.com/clause/terms-of-service>. Acesso em: 18 jun. 2025.

CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

CASSIANI, A. G.; MARCHETTO, P. B. **Os algoritmos e as redes sociais: análise crítica acerca do processo de reificação do usuário**. Estudos Jurídicos UNESP, [Franca, SP], 2024. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/estudosjuridicosunesp/article/view/4325/3583>. Acesso em: 20 jun. 2025.

CNN BRASIL. **PL de direitos autorais enfrenta impasses na Câmara**. CNN Brasil, São Paulo, 15 ago. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/pl-de-direitos-autorais-enfrenta-impasses-na-camara/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

**COALIZÃO DIREITOS NA REDE**. Nota Técnica sobre Regulação de Plataformas Digitais no Brasil. Brasília, 2023. Disponível em: <https://direitosnarede.org.br>. Acesso em: 21 jun. 2025.

COMO GANHAR DINHEIRO NO TIKTOK EM 2025: **9 estratégias úteis**. InfinitePay, [S. l.]. Disponível em: <https://www.infinitepay.io/blog/como-ganhar-dinheiro-no-tiktok>. Acesso em: 20 jun. 2025.

COMO NASCEM OS VIRAIS: **Fatores que fazem um conteúdo viralizar**. Portal Nosso Meio, [S. l.]. Disponível em: <https://nossomeio.com.br/como-nascem-os-virais-fatores-que-fazem-um-conteudo-viralizar>. Acesso em: 19 jun. 2025.

CONSELHO DA JUSTIÇA FEDERAL. **Enunciado nº 1310, III Jornada de Direito Comercial**, [s.d.]. [Brasília, DF]: CONSELHO DA JUSTIÇA FEDERAL, [s.d.]. Disponível em: <https://www.cjf.jus.br/enunciados/enunciado/1310>. Acesso em: 26 jun. 2025.

COSTA NETTO, JOSÉ CARLOS. **Direito autoral no Brasil**. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023.

COUTO, L. **TikTok expande monetização por assinatura para mais criadores no Brasil**. TechTudo, [S. l.], set. 2024. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2024/09/tiktok-expande-monetizacao-por-assinatura-para-mais-criadores-no-brasil-edapps.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2025.

EUROPEAN PARLIAMENT. **Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019**. On copyright and related rights in the Digital Single Market. Official Journal of the European Union, Brussels, 2019. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>. Acesso em: 21 jun. 2025.

FARIA, Hélio Wiliam Cimini Martins; NEVES, Sâmella Lohanie Duarte. **Uma abordagem acerca dos direitos autorais na internet**. Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas, Ipatinga, MG, v. 1, n. 2, 2017. Disponível em: <http://fadipa.educacao.ws/ojs-2.3.3-3/index.php/cjuridicas/article/view/225/pdf>

FERREIRA, L. **Como ganhar dica no TikTok? 8 estratégias para viralizar na rede social**. Disponível em: <<https://www.nuvemshop.com.br/blog/como-ganhar-dinheiro-com-tiktok/>>. Acesso em: 19 jun. 2025.

G1. **Câmara discute atualização da Lei de Direitos Autorais com foco nas plataformas digitais**. G1, Brasília, 15 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/08/15/camara-discute-atualizacao-da-lei-de-direitos-autorais.ghml>. Acesso em: 21 jun. 2025.

GUBERT, Felipe. **Qual é a ciência por trás dos conteúdos virais?** Felipe Gubert, [S. l.]. Disponível em: <https://felipegubert.com/ciencia-por-tras-dos-conteudos-virais/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

HARTVITE, G.; FARIA-SANTOS, M. S. **Algoritmos, padrões da Indústria Cultural e suas influências nos usuários do TikTok**. COMFILOTEC, [S. l.], v. 10, 2024.

HBA TOOLS. **Cortes Virais Lucrativos: Como Lucrar com Viralização**. HBA Tools, [S. l.]. Disponível em: <https://hbatools2.com.br/artigo/cortes-virais-lucrativos/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Influência do uso de uma mídia social em uma empresa**. 2019. Dissertação (Graduação/Técnico) – IFRS. Disponível em: <https://repositorio.ifrs.edu.br/bitstream/handle/123456789/676/1234567895144.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 jun. 2025.

JOTA. **Debate sobre PL dos direitos autorais é retomado na Câmara com resistência das big techs**. JOTA, Brasília, 16 ago. 2023. Disponível em: <https://www.jota.info/brasil/legislativo/pl-direitos-autorais-camara-16082023>. Acesso em: 21 jun. 2025.

KAUFMAN, Dora; SANTAELLA, Lucia. **O papel dos algoritmos de inteligência artificial nas redes sociais**. REVISTA FAMECOS mídia, cultura e tecnologia, [S. l.], v. 27, p. 1-10, 28 maio 2020. Disponível em: <https://puers.emnuvens.com.br/revistafamecos/article/view/34074/19629>. Acesso em: 22 jun. 2025.

KENNEDY; LOPES, M. **Democracia em rede: o papel dos algoritmos na liberdade de expressão e no pluralismo político**. Aracê., [S. l.], v. 6, n. 3, p. 10785–10805, 29 nov. 2024. KLEINBERG, Jon; EASLEY, David. **Networks, Crowds, and Markets: Reasoning About a Highly Connected World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. E-book. Disponível em: <https://www.cs.cornell.edu/home/kleinber/networks-book/networks-book.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2025.

LIMA, Paulo Ricardo Silva; FERREIRA, João Rodrigo Santos; SOUZA, Edivanio Duarte de. **Ingenuidade e Inércia Cognitiva como Atributos para a Viralização de fake news nas**

**Redes Sociais Online.** Brazilian Journal of Information Science, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9780717.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2025.

LISBOA, A. **TikTok expande programa de monetização, mas impõe regras mais rígidas.** Canaltech, [S. l.], Disponível em: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/tiktok-expande-programa-de-monetizacao-mas-impoe-regras-mais-rigidias-248700/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

MANSO, Eduardo Vieira. **Direito autoral exceções impostas aos direitos autorais.** José Btisllatsky (ed.). São Paulo: [s. n.], 1980.

MARTINS, M. **Quanto o TikTok paga aos criadores de conteúdo por visualização?** TecMundo, [S. l.], [2024 set.]. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/software/282430-tiktok-paga-criadores-conteudo-visualizacao.htm>. Acesso em: 18 jun. 2025.

MIGALHAS. **Especialistas elencam desafios para modernização da lei de direitos autorais.** Migalhas, [S. l.], 21 jan. 2020. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/318792/especialistas-elencam-desafios-para-modernizacao-da-lei-de-direitos-autorais>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88.** 2007. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

MOURA, Leonardo Sousa dos Santos de. **Direitos autorais na internet: uma análise comparativa entre as legislações do Brasil, dos EUA e da União Europeia.** [S.l.: s.n.], 2018.

NETTO, José Carlos Costa. **Direito Autoral no Brasil.** 4. ed. [s. l.]: [s. n.], 2023.

O CONFLITO entre o Free Rider e Fundações Empresariais: **Análise Jurídica e Proteção da Propriedade Intelectual.** Blog Memória Forense, [S. l.], 8 mar. 2025. Disponível em: <https://blog.memoriaforense.com.br/2025/03/08/o-conflito-entre-o-free-rider-e-fundacoes-em-presariais-analise-juridica-e-protecao-da-propriedade-intelectual>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (WIPO). **O que é propriedade intelectual?** [S. l.]: WIPO, 2021. E-book. Publicação da WIPO N° 450P/21. Disponível em: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo\\_pub\\_450\\_2020.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_450_2020.pdf). Acesso em: 22 mai. 2025.

PANZOLINI, C.; DEMARTINI, S. **Manual de Direitos Autorais.** Brasília: TCU, Secretaria-Geral de Administração, 2020.

PARANAGUÁ, P.; BRANCO, S. **Direitos autorais.** 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PRODUTORA MANÁ. **Como Criar e Monetizar um Canal de Repostagem de Cortes sem Gravar Vídeos.** Produtora Maná, [S. l.], 2025. Disponível em:

<https://produtoramana.com/2025/02/24/como-criar-e-monetizar-um-canal-de-repostagem-de-cortes-sem-gravar-videos>. Acesso em: 17 jun. 2025.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. 191 p. (Coleção Ciberultura). ISBN 978-85-205-0525-0.

REDE, S. TikTok **Shop: rede social lança loja virtual no Brasil**. G1, [S. l.], 8 maio 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2025/05/08/tiktok-shop-rede-social-lanca-loja-virtual-no-brasil-para-concorrer-com-amazon-e-magalu.ghtml>. Acesso em: 20 jun. 2025.

RIBEIRO, Alexandre Alvarenga. **O conceito sistêmico de viralização em redes sociais na internet**. Nexi. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, São Paulo, n. 4, p. 18-26, 2018.

ROCHA, Daniel. **Direito de autor**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

SANTOS, M. J. P. dos; JABUR, W. P.; ASCENSÃO, J. O. **Direito Autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

SERRA, S. **How many active users does TitTok have in Brazil**. [S. l.: s. n.], 2024. Disponível em: <https://sergioespresso.com/2024/12/02/how-many-active-users-does-tittok-have-in-brazil>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SHOPIFY. **Como ganhar dinheiro no TikTok em 2025 através de estratégias eficientes**. Shopify Brasil, [S. l.]. Disponível em: <https://www.shopify.com/br/blog/como-ganhar-dinheiro-tiktok>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SILVEIRA, S. A. **Colonialismo algorítmico e capitalismo de dados: implicações para a soberania digital na periferia do capitalismo**. Cadernos de Estudos Sociais, [s. l.], v. 38, n. 2, p. 349-373, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ces/a/RqfybbNdS7N8bFdf93FYVPR/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SOUZA, Allan Rocha de. **A construção social dos direitos autorais: primeira parte**. [S. l.: s. n.], [s.d.]. Projeto de Dissertação. Disponível em: [http://publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/campos/allan\\_rocha\\_de\\_souza.pdf](http://publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf). Acesso em: 1 jun. 2025.

SYMDISTRO. **O que é o Content ID do YouTube?** [S. l.: s. n.], [2025?]. Disponível em: <https://support.symdistro.com/hc/pt-br/articles/217943943-O-que-%C3%A9-o-Content-ID-do-YouTube>. Acesso em: 18 jun. 2025.

TACTUS. **Como monetizar o TikTok em 2025**. TACTUS, [S. l.]. Disponível em: <https://tactus.com.br/como-monetizar-tik-tok>. Acesso em: 20 jun. 2025.

TIKTOK USERS BY COUNTRY 2025. [S. l.: s. n.], 2025. Disponível em: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/tiktok-users-by-country>. Acesso em: 15 jun. 2025.

TIKTOK. **Centro de Suporte.** TikTok Support, [S. l.], 2025. Disponível em: [https://support.tiktok.com/pt\\_BR/business-and-creator](https://support.tiktok.com/pt_BR/business-and-creator). Acesso em: 20 jun. 2025.

TIKTOK. **Programa de Recompensas do Criador.** TikTok Support, [S. l.], 2025. Disponível em:

[https://support.tiktok.com/pt\\_BR/business-and-creator/creator-rewards-program/creator-rewards-program](https://support.tiktok.com/pt_BR/business-and-creator/creator-rewards-program/creator-rewards-program). Acesso em: 18 jun. 2025.

TIKTOK. **TikTok Shop chega ao Brasil.** Newsroom TikTok, [S. l.], 8 maio 2024. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/tiktok-shop-chega-ao-brasil>. Acesso em: 19 jun. 2025.

**TOP 5 SOCIAL APPS PERFORMANCE IN BRAZIL Q3 2024.** [S. l.: s. n.], 2024. Disponível em: <https://sensortower.com/blog/2024-q3-unified-top-5-social%20apps-units-br-6009e912241bc16eb8566eef>. Acesso em: 15 jun. 2025.

VÍDEOS de cortes: **o guia definitivo para criar conteúdos que bombam nas redes sociais.** Desafio Startup, [S. l.], [2025?]. Disponível em: <https://desafiostartup.com.br/videos-de-cortes/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos (org.). **Estudos de direito do autor e a revisão da lei dos direitos autorais.** Florianópolis: Fundação Boiteux, 2010. 1 CD-ROM. Inclui bibliografia. ISBN 978-85-7840-034-7.

WIKIMEDIA BRASIL. **Movimento #ConhecimentoÉDireito pressiona por atualização da Lei de Direitos Autorais.** Wikimedia Brasil, São Paulo, abr. 2025. Disponível em: [https://br.wikimedia.org/wiki/Movimento\\_ConhecimentoÉDireito](https://br.wikimedia.org/wiki/Movimento_ConhecimentoÉDireito). Acesso em: 21 jun. 2025.

YOUTUBE. **Como funciona o Content ID** - Ajuda do YouTube. [S. l.: s. n.], [2025?]. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=pt-BR>. Acesso em: 18 jun. 2025.

YOUTUBE. **Como usar o Content ID.** [S. l.], [2025]. Disponível em: [https://support.google.com/youtube/answer/3244015?hl=pt-PT&ref\\_topic=6084219&sjid=14737693764210708180-SA](https://support.google.com/youtube/answer/3244015?hl=pt-PT&ref_topic=6084219&sjid=14737693764210708180-SA). Acesso em: 23 jun. 2025.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright.** Revista de Doutrina da 4ª Região, [S. l.], 16 dez. 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/index.htm?https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/index.htm?https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 14 jun. 2025.