

CASE FRANK PETERSON *VERSUS* YOUTUBE: a lei de direitos autorais brasileira em comparação a lei de direitos autorais alemã

CASE FRANK PETERSON *VERSUS* YOUTUBE: the Brazilian copyright law compared to the German copyright law

Cristina Baum da Silva¹

Recebido/Received: 18.04.2022/April 18th, 2022

Aprovado/Approved: 17.05.2022/May 17th, 2022

RESUMO: No ano de 2021, a corte alemã decidiu, em favor do YouTube, a não aplicar a indenização requerida pelo produtor musical Frank Peterson que teve suas obras musicais e audiovisuais compartilhadas na plataforma sem prévia autorização do titular dos direitos autorais. O objetivo do presente artigo é avaliar a compatibilidade desta decisão com a lei de direitos autorais alemão, bem como com o direito europeu e o direito internacional vigentes. Complementarmente, a questão da comunicação ao público da obra também será abordada sob a perspectiva do direito brasileiro e europeu.

PALAVRAS-CHAVE: direitos autorais; Frank Peterson; YouTube; Diretiva DSM; comunicação ao público.

ABSTRACT: In the year 2021, the German court decided, in favor of YouTube, not to apply the indemnity claimed by the music producer Frank Peterson who had his musical and audiovisual works shared on the platform without prior authorization from the copyright holder. The purpose of this article is to assess the compatibility of this decision with German copyright law, as well as current European and international law. In addition, the issue of communication to the public of the work will also be addressed from the perspective of Brazilian and European law.

KEYWORDS: copyright; Frank Peterson; YouTube; DSM Directive; communication to the public.

INTRODUÇÃO

O cerne do Art. 17 da Diretiva DSM alemã reside na responsabilização dos prestadores de serviço de compartilhamentos de conteúdo online pela comunicação ao público de conteúdos protegidos por direitos autorais. Por esta razão, é importante saber o que se entende por prestadores de serviço para estes fins.

¹ Mestranda em Direito pela PUCRS, bolsista pela CAPES, MBA em Gestão Jurídica aduaneira e negócios internacionais pela ABRACOMEX, pós graduada em Direito Internacional Público e Direito Privado pela UFRGS, especialista em Direito Eletrônico pela Estácio de Sá, Advogada. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9202590567485390>

De acordo com a norma supracitada, prestadores de serviços são aqueles que: (i) têm o armazenamento e a comunicação ao público de grandes quantidades de obras protegidas como objetivo principal; (ii) organizam o conteúdo protegido, (iii) possuem fins lucrativos e (iv) concorrem com outros serviços de conteúdo online pelo mesmo público-alvo. As plataformas de alcance global como YouTube, Vimeo, Pinterest, Twitch e Flickr, Facebook, Twitter, Instagram, são um exemplo.

O YouTube (Google Inc.) é a maior plataforma de vídeos, em escala global, de acesso remoto (*streaming*), na qual qualquer usuário, com uma conta de e-mail, pode criar uma conta na plataforma e fazer o *upload* de conteúdos musicais e audiovisuais.

Desde seu nascimento, em 2005, a plataforma YouTube é centro de debates entre artistas, produtores e criadores de conteúdo, no que tange aos direitos de autor e conexos, o direito de comunicação e quanto ao pagamento de direitos autorais.

O produtor musical Frank Peterson ingressou com uma ação judicial contra o YouTube e a Google, sua controladora, pela publicação na plataforma de fonogramas e vídeos na qual ele detém direitos autorais e, embora a plataforma afirme que investe milhões de dólares para aprimorar o *software* de gerenciamento de direitos autorais para que haja um equilíbrio entre as necessidades de todo o ecossistema do YouTube, ou seja, entre usuários e proprietários, por ser uma plataforma popular e de fácil acesso, é impossível impedir que um indivíduo faça o compartilhamento de conteúdo de terceiros, sem a devida autorização.

Por tanto, neste artigo será analisado o caso de Frank Peterson *versus* YouTube, no qual teve seu fonograma inserido na plataforma, sem sua prévia autorização, à luz da nova diretiva de direitos autorais da União Europeia em comparação com o direito a comunicação ao público brasileiro e o alemão.

O objetivo deste texto é analisar a DSM alemã e seu artigo 17, a partir do caso Frank Peterson *versus* YouTube, em um contexto que vai além da União Europeia, com destaque para os possíveis impactos no Brasil. Como método foi feita uma pesquisa bibliográfica a partir de artigos, reportagens, comparando as legislações de direitos autorais brasileira e a alemã.

1 CASE FRANK PETERSON *VERSUS* YOUTUBE

Em 2008, Frank Peterson, renomado produtor musical, enviou a Google, da Alemanha, uma notificação após visualizar gravações de vídeos e áudio do álbum “*A Winter Symphony*”, de Sarah Brightman, e suas apresentações em turnês compartilhadas no YouTube. Insatisfeito com a resposta da empresa, ele ingressou com uma ação judicial. Tal disputa foi encaminhada ao Tribunal de Justiça após vários anos de tramitação no sistema judiciário alemão (CULLINS, 2021).

O caso marca o mais recente desdobramento em uma longa batalha entre a indústria cultural da Europa e as plataformas online. Também faz parte de um debate maior sobre como as empresas de Internet deveriam policiar a publicação de material não autorizado, ilegal ou de apologia ao ódio, questões que estão levando autoridades europeias a buscarem regras mais duras (CHEE, 2021).

O YouTube, no ano de 2021, venceu o processo de acusação de estar infringindo o direito de autor do produtor musical, depois que a mais alta corte da Europa afirmou que as plataformas online não são responsáveis por conteúdo não autorizado enviado por usuários a menos que não ajam rapidamente para remover ou bloquear o acesso a ele (CHEE, 2021).

De certa forma, o resultado do caso é uma vitória para o serviço de vídeos. Na prática, a decisão não exige movimentações por parte da plataforma, que há anos policia criadores de conteúdo à procura de material protegido por direitos autorais. Ao longo de todo esse tempo, as medidas foram rígidas o suficiente para atrair a ira de Youtubers, devido à automatização das ferramentas de varredura, com o uso do *Content ID*¹, um simples trecho de música ou imagem desautorizada leva à retirada do vídeo (ALMENARA, 2021).

As redes sociais têm por objetivo conectar pessoas, em nível mundial, através da difusão das comunicações, que vem sendo compreendida como serviços materializados em páginas na Web ou em aplicativos que, a partir de perfis pessoais, permite a interação entre usuários, instituições, empresas e grupos no ambiente virtual (TEFFÉ E DE MORAES, 2017).

O exemplo do YouTube, há de se considerar sem grandes dificuldades que o

¹ Proprietários de direitos autorais podem utilizar um sistema chamado *Content ID* para identificar e gerenciar o conteúdo deles no YouTube com facilidade. Os vídeos enviados ao YouTube são verificados em relação a um banco de dados de arquivos enviados a nós pelos proprietários do conteúdo. Fonte: Google

serviço disponibilizado com base no compartilhamento de obras musicais e audiovisuais concorre com outros serviços online pelo mesmo público-alvo (e que possivelmente obtenham, a priori, a devida autorização do titular) (BATISTA, 2021).

2 O DIREITO EUROPEU E A NOVA DIRETIVA RELATIVA A DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS DA UNIÃO EUROPEIA

A nova diretiva prioriza, acima de tudo, a garantia de proteção aos titulares de direito das obras intelectuais, não se preocupando com eventuais limitações técnicas dos serviços ou custo e impacto econômicos da implementação das novas tecnologias (FERREIRA, 2020).

O ponto central desta nova regulação na área de direitos autorais e conexos consiste na responsabilização dos prestadores de serviço de compartilhamento de conteúdo online. Atendendo à norma do Art. 17 (1) e (5) da Diretiva DSM, o § 1 a Lei em discussão pelo Poder Executivo na Alemanha determina que o prestador de serviço, a princípio, realiza a comunicação ao público da obra ao disponibilizar o acesso a conteúdo carregados pelos usuários (BATISTA, 2021).

Basicamente, as plataformas *online* necessitam obter do titular dos direitos de autor uma autorização para divulgar ao público suas obras. Ou seja, as empresas devem passar a adotar mecanismos de controle, feitos por robôs, para tirar do ar conteúdos suspeitos e evitar potenciais processos judiciais. Como os algoritmos não sabem reconhecer a natureza da utilização das obras, até os memes correm o risco de serem vetados (ARROYO, 2019).

A comissão por trás da elaboração da diretiva procurou responder a essas críticas inserindo previsão de que constitui exceção à regra geral conteúdo não licenciado que traga “citações, crítica, análise” ou “utilização para efeitos de caricatura, paródia ou pastiche” (CAPELOTTI, 2020).

Existem, na verdade, duas ordens de problemas. O primeiro é com relação ao próprio conceito de meme, que pode assumir várias formas - pode ser uma foto acompanhada de legendas, montagens com sobreposições (por exemplo, o corpo de uma pessoa com rosto de um animal, os chamados *exploitables*), podem ser vídeos que utilizem essas técnicas, podem ser bordões e expressões de utilização frequente, podem ser, inclusive, jogos participativos, de teor não necessariamente humorístico, por exemplo (CAPELOTTI, 2020).

Críticos afirmam que a grande pressão feita para filtrar o material antes da publicação não se mostra uma resposta razoável ou proporcional à violação online desses direitos. Dizem ainda que o artigo colocaria em grave risco a liberdade de expressão, e até a possibilidade de pessoas compartilharem conteúdo como memes ou paródias, pois os “filtros de upload” não têm um controle de supervisão, então não fariam distinção entre utilizações permitidas e a violações de direitos autorais (FERREIRA, 2020).

O artigo 17 da Diretiva DSM restringe o uso de conteúdo produzido por terceiros, de modo que, empresas como YouTube e Facebook terão que, em segunda instância, assumir a responsabilidade por carregamento e publicação em suas plataformas de conteúdo protegido por direitos de autor (FERREIRA 2020).

As plataformas deverão contar com um filtro automatizado de *uploads* que deverá fazer uma varredura, se em vídeos, *frame a frame*, de todas as imagens e sons da postagem, a fim de achar qualquer violação, nem que tão simples quanto um quadro, canecas ou qualquer tipo de objeto exposto como cenário. (ARDUINI, 2018).

Esses filtros são imaginados no modelo do *Content ID*, do YouTube – um sistema que realiza um “match” entre materiais que o usuário sobe na plataforma e um banco de dados de obras protegidas por direito autoral, e no qual o Google já investiu mais de 100 milhões de dólares (VALENTE, 2019).

O polêmico artigo da Diretiva sobre Direito de Autor muda esse balanço ao estabelecer que são as plataformas mesmas que realizam um ato de comunicação ao público quando seus usuários sobem conteúdos protegidos por direitos autorais, e que elas devem empreender “melhores esforços” para licenciar todos os conteúdos com os detentores de direitos, e remover conteúdos protegidos mediante notificação. Já os serviços mais populares (que têm mais de 5 milhões de visitantes por mês) devem empregar seus “melhores esforços” em fazer com que esses conteúdos não possam ser novamente disponibilizados uma vez que tenham sido removidos, e serviços maiores (plataformas com mais de 3 anos de funcionamento e receitas maiores que 10 milhões de euros por ano) devem implementar os tais filtros de *upload*, para bloquear conteúdos não licenciados no momento que o usuário quer subi-los (VALENTE, 2019).

A comunicação ao público das obras protegidas por direitos autorais é regulada na União Europeia, conforme os termos do art. 3º (1) da Diretiva 2001/29/CE:

Artigo 3º Direito de comunicação de obras ao público, incluindo o direito de colocar à sua disposição outro material 1. Os Estados-Membros devem prever a favor dos autores o direito exclusivo de autorizar ou proibir qualquer comunicação ao público das suas obras, por fio ou sem fio, incluindo a sua colocação à disposição do público por forma a torna-las acessíveis a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido (UNIÃO EUROPEIA, 2001).

Conforme se depreende dos dispositivos supramencionados, o legislador europeu garantiu aos titulares de direitos autorais e conexos o direito de autorizar a comunicação ao público da obra radiodifundida e de receber a devida remuneração para tal. Entretanto, a exemplo da legislação internacional que dispõe sobre o tema, a lei europeia também não determinou com precisão o conceito de comunicação ao público a ser aplicado pelos países-membros (BATISTA, 2014).

O artigo 11.º da referida diretiva prevê que:

Os Estados-Membros devem garantir que, nos casos tomada uma em que tenha sido decisão judicial que constate uma violação de um direito de propriedade intelectual, as autoridades judiciais competentes possam impor ao infrator uma medida inibitória da continuação dessa violação. Quando esteja previsto na legislação nacional, o incumprimento de uma medida inibitória deve, se for caso disso, ficar sujeito à aplicação de uma sanção pecuniária compulsória, destinada a assegurar a respetiva execução. Os Estados-Membros devem garantir igualmente que os titulares dos direitos possam requerer uma medida inibitória contra intermediários cujos serviços sejam utilizados por terceiros para violar direitos de propriedade intelectual (UNIÃO EUROPEIA, 2001).

O Art. 17 (7) da Diretiva DSM permite expressamente a regulamentação de citações, críticas, análises, caricaturas, paródias e pastiches no direito nacional dos Estados-Membro. Da mesma forma, as demais exceções já previstas na lei de direito autoral alemã também são, em regra, compatíveis com o direito europeu, sendo algumas delas previstas, por exemplo, no Art. 5 da Diretiva InfoSoc (BATISTA, 2021).

O Art. 17 da Diretiva DSM introduz uma proteção *sui generis* dos direitos autorais para casos específicos de comunicação ao público por prestadores de serviços de compartilhamento de conteúdo online. Por se tratar de lei especial (*lex specialis*), a sua regulamentação seria independente, de forma que a implementação das normas, em nível nacional, não estaria sujeita ao catálogo exaustivo de exceções e limitações previsto na Diretiva InfoSoc (BATISTA, 2021).

Entretanto, a responsabilidade pode ser afastada se a plataforma cumprir determinados deveres legais, a saber, o envasamento de melhores esforços para a obtenção de uma licença e o bloqueio e a remoção de conteúdos indevidamente carregados a partir de informações concedidas pelos respectivos titulares (BATISTA, 2021). Percebe-se, entretanto, que o artigo abarca termos amplos e ambíguos, como o requerimento para demonstrar se as empresas agiram com diligência. Como se mede esse padrão de diligência? Ou então “melhores esforços” (em inglês “best efforts”), o que significa essa expressão? Como qualificá-la? Essa amplitude irá resultar em uma insegurança tanto jurídica quanto comercial, que só será sanada quando surgirem casos que instaurem um precedente e concretizem a diretiva (FERREIRA, 2020).

Na União Europeia, que é signatária de tratados internacionais de direitos autorais como a Convenção de Berna e o acordo TRIPS (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights), os autores têm o direito exclusivo de autorizar ou proibir a “comunicação ao público” de suas obras, com algumas exceções. Embora o tribunal reconheça que o YouTube é “indispensável” quando se trata de compartilhamento ilegal de conteúdo protegido por direitos autorais, isso não é suficiente para classificá-lo como um comunicador perante a lei (CULLINS, 2021).

As novas regras fazem com que plataformas online tenham que procurar os autores e seus representantes (e não mais o contrário) para obter licenças que abarquem obras, canções que porventura os usuários queiram utilizar, vídeos e imagens que possam estar protegidas. Além disso, o dispositivo também prevê que os Estados-membros que aderirem a diretiva estabeleçam em seus ordenamentos internos regras que obriguem os provedores de serviço a fornecer informações atualizadas aos titulares de direito sobre a implementação de tecnologias preventivas e da frequência de utilização de suas obras intelectuais (FERREIRA, 2020).

Essa rigidez quanto o uso indevido levou a debates *online* com a *hashtag* “#saveyourinternet” (salve sua Internet), e até grandes plataformas, como YouTube e Wikipedia, se pronunciaram quanto o assunto. As empresas afetadas pela diretiva afirmam que essas normas que tornam obrigatória a implementação de tecnologias preventivas, da forma como foram previstas na medida, pode se desdobrar no fim da

internet como a conhecemos. As críticas dizem que a medida sufocaria a liberdade e a criatividade na internet (FERREIRA, 2020).

A Diretiva discutida também foi amplamente criticada por prever a cobrança de uma taxa de licenciamento para sites que reproduzam conteúdos de veículos jornalísticos e por estipular a necessidade de adoção de mecanismos de filtragem chamadas “tecnologias de reconhecimento de conteúdo”. Essas disposições são conteúdo dos artigos 15 e 17 (respectivamente), sem dúvida os mais polêmicos da diretiva. A nova diretiva prioriza acima de tudo a garantia de proteção aos titulares de direito das obras intelectuais, não se preocupando com eventuais limitações técnicas dos serviços ou custo e impacto econômicos da implementação das novas tecnologias (FERREIRA, 2020).

2.1 Os direitos autorais na Alemanha

Na Alemanha, o direito autoral é constitucionalmente protegido como direito de propriedade (PEREIRA, 2008, p. 114). A matéria de propriedade intelectual está linkada à liberdade de opinião, de arte e ciência e, os direitos autorais baseiam-se largamente na teoria idealista, ou seja, o governo alemão possui a consciência de proteger o que eles classificam como valores espirituais milenares (MAIA, MATIAS E OLIVEIRA, 2019).

No bloco oriental, a orientação legal reparatória de danos decorrentes de violação a direitos de autor encontrava-se disposta, principalmente, no art. 91 da Lei da República Alemã, de 9 de setembro de 1965: (1) abstenção da utilização ilícita: pagamento de remuneração pela utilização ilícita realizada;(2) se a violação foi realizada "deliberadamente", o autor pode exigir, além da reparação da alínea, o adicional das perdas e danos pelo prejuízo material sofrido; e (3) estas disposições não afetam as reivindicações gerais do direito civil e de acordos contratuais"(COSTA NETTO, 2019, p. 547).

Prevê, no seu art. 97 §1º e §2º da Lei Alemã de 72 que," a entrega do ganho obtido pela violação do direito assim como uma parcela exata desse ganho" (..) mesmo que não haja prejuízo pecuniário, o titular, nas hipóteses de ilícito praticado intencionalmente ou por negligência, poderá exigir uma "indenização em dinheiro, na medida em que exija a equidade" (COSTA NETTO, 2019, p. 547).

Várias são as formas de controle sobre direitos autorais na Alemanha, mas a mais marcante é a atuação da GEMA (Gesellschaft für Musikalische Aufführungs- und Mechanische Vervielfältigungsrechte). Semelhante ao Escritório de Central de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais (ECAD) no Brasil. Na melhor das traduções, essa seria a Sociedade de Performance Musical e Direitos de Reprodução Mecânica que controla e bloqueia o conteúdo da reprodução de vídeos no país. Em outras palavras, se um vídeo infringe os direitos autorais de artistas protegidos pela GEMA, por exemplo, este será bloqueado e toda a vez que as pessoas quiserem assisti-lo aparecerá uma imagem dizendo que o vídeo está em desacordo com os termos de uso da GEMA. Mais do que isso, caso alguém faça o *download* de uma música protegida, terá que pagar uma multa de mil euros ou mais à GEMA (OLHAR DIGITAL, 2019).

3 O DIREITO BRASILEIRO

No Brasil, não temos uma regra específica para responsabilização de intermediários por violação de direitos autorais por terceiros. A regra geral no Marco Civil da Internet consta do art. 19, e consiste em que provedores de aplicações de internet são responsabilizados somente quando, após uma ordem judicial, o intermediário em questão não remove o conteúdo, ou seja, a decisão sobre ilicitude do conteúdo é remetida previamente a um juiz. No entanto, quando se discutia essa regra, estabeleceu-se que ela não se aplicava para direito autoral, com a esperança de que o debate fosse refeito em momento oportuno (VALENTE, 2019).

No Marco Civil da Internet - MCI estabelece-se princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no território brasileiro e, determina as diretrizes para atuação da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios em relação à matéria.

A leitura do art. 3º do MCI prevê que a internet brasileira se encontra alicerçada em um tripé axiológico formado pelos princípios da neutralidade da rede, da privacidade e da liberdade de expressão (TEFFÉ E DE MORAES, 2017).

Segundo o MCI, em seu art. 19, as plataformas somente são responsabilizadas por danos decorrentes de conteúdo gerado por seus usuários se, após ordem judicial específica, não tomarem providências para tornar indisponível o conteúdo infringente. No entanto, este diploma prevê que a regra acima dependeria

de previsão legal específica para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos (FERREIRA, 2020).

Em boa parte da literatura informática e da doutrina jurídica existente sobre a Internet é comum serem empregadas as expressões provedor de informação e provedor de conteúdo como sinônimas, embora tal equivalência não seja exata. O provedor de informação é toda pessoa natural ou jurídica responsável pela criação das informações divulgadas através da Internet. É o efetivo autor da informação disponibilizada por um provedor de conteúdo. O provedor de conteúdo é toda pessoa natural ou jurídica que disponibiliza na Internet as informações criadas ou desenvolvidas pelos provedores de informação, utilizando para armazená-las servidores próprios ou os serviços de um provedor de hospedagem (LEONARDI, 2007, p. 27).

De acordo com De Souza (2005, p. 18) a jurisprudência brasileira determina que o provedor de conteúdo está sujeito à responsabilização pelos danos causados por terceiros na Internet, por intermédio de sites por ele armazenados, na hipótese de o autor do delito não ser identificável. Em contrapartida, se o responsável pela prática do ato ilícito for identificado, não se pode imputar ao provedor de conteúdo a obrigação de indenizar.

Consequentemente, a responsabilidade civil dos chamados provedores de aplicações, que antes era deflagrada a partir do descumprimento de notificação extrajudicial, passou a incidir apenas quando houvesse o descumprimento de ordem judicial específica. Houve, portanto, uma redução no grau de proteção que já vinha sendo assegurado às vítimas (FRAZÃO E MEDEIROS, 2021).

Um dos maiores problemas do art. 19 é que ele acaba por privilegiar a liberdade de expressão em detrimento de outras garantias constitucionais, em afronta ao art. 5º, X, da CF, que reconhece a inviolabilidade dos direitos à intimidade, à vida privada, à honra e à imagem das pessoas e assegura, expressamente, a reparação integral pelo dano material ou moral decorrentes de sua violação. (FRAZÃO E MEDEIROS, 2021).

Sarlet e Hartmann (2019) sustentam que:

Consoante o panorama delineado, é possível perceber o peso da atuação na internet de entes privados sobre o exercício de direitos fundamentais como a liberdade de expressão, o acesso à informação, a privacidade, a honra e a propriedade intelectual. Plataformas privadas atuam nesse cenário como entes estatais que definem e aplicam unilateralmente as regras sobre o que pode ou não ser dito, efetivamente influenciando os

limites da liberdade de expressão em diferentes países muito mais do que a legislação ou o Judiciário local. Adicione-se a isso o fato de que essa governança é feita com pouca ou nenhuma transparência.

(...)

A relação desse temor com a eficácia dos direitos fundamentais entre particulares está em que por vezes o Estado incentiva, pressiona ou até força as empresas de telecomunicações, provedoras de acesso, fornecedoras de conteúdo, a realizarem essas modificações no código, sendo o Poder Público apenas mediamente o violador da liberdade de acesso. Em outros casos, empresas detentoras de direitos autorais pressionam redes sociais como o YouTube a adotar regras na sua arquitetura que protejam a propriedade intelectual, ainda que ao custo de toda e qualquer liberdade de expressão.

O direito autoral está disciplinado entre os direitos e garantias fundamentais determinados na Constituição Federal de 1988, no artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, e regulados pela Lei de Direitos Autorais (LDA) nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre tais direitos. Com interesses de caráter subjetivo, o direito autoral consiste essencialmente da autoria de obras científicas, artísticas e literárias, como o caso do fonograma de propriedade e autoria do produtor Frank Peterson.

A Lei de Direitos Autorais brasileira regra, em seu artigo 7º, 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”.

O Brasil possui ainda um forte viés de proteção aos chamados direitos morais do autor. Dentre estes direitos, encontra-se o direito 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”, conforme estipulado no artigo 24, inciso IV da LDA (MONCAU, 2011).

Através do direito à integridade, repete-se no microsistema do direito autoral um problema largamente debatido entre constitucionalistas e civilistas: o conflito entre a liberdade de expressão e o direito à honra e à reputação (MONCAU, 2011).

De acordo com a referida norma, o artigo 5º, inciso V da LDA, “considera-se comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares.”

A comunicação da obra depende da liberdade da vontade do titular, que elege a forma e o modo, podendo perfazer-se por si ou por intermédio de outras pessoas, normalmente empresas especializadas que necessitam de sua expressa

autorização. podendo interferir também as associações de titulares, estas que devem proteger e efetivar os seus direitos, como é o caso do ECAD. Nesse campo, vale considerar a importância que a gestão coletiva dos direitos autorais possui, e o disposto nos arts. 97, 98,99 e 100 da LDA, inclusive com as amplas alterações advindas da Lei 12.853/2013 (art. 2.º). Definida a comunicação e tomadas as providências para tanto, segue-se a sua utilização na forma convencional, de que depois poderão advir novas incursões da obra no mercado próprio. Com a comunicação, do anúncio do nome detecta-se o respectivo titular de direitos (BITTAR, 2019, p. 75).

Apesar da intensa sensação, na sociedade contemporânea, de liberdade irrestrita de tráfego de informações, de caos informacional, de anarquia de controle do uso de direitos, de expansão irrestrita das fronteiras digitais e da liberalização do uso de textos, nem os direitos morais do autor, nem os direitos patrimoniais do autor são revogados pelas novas dinâmicas da economia digital. Portanto, a Internet não revogou os direitos autorais. No entanto, há uma transformação da cultura, da forma como se lida com esses direitos, sem dúvida mais complexa, e um efetivo problema de controle do uso da informação e de proteção efetiva às criações autorais (BITTAR, 2019, p. 184-185).

Entre o Marco Civil da Internet (que, para assegurar os princípios de neutralidade da rede e de liberdade de expressão, isenta os provedores de responsabilidade por conteúdo de terceiro) e a Lei de Direitos Autorais (que pune todos os envolvidos no uso e comunicação da obra que for explorada indevidamente, visando garantir o direito fundamental de autor) não parece ser um lugar muito seguro - nem para o usuário, nem para o autor, nem para a plataforma, e muito menos para o julgador (RABÊLO E FORTES, 2021).

CONCLUSÕES

Esse compartilhamento desenfreado de conteúdos, sem a devida autorização do titular de direitos autorais, ocorre porque tal sistema privilegia as indústrias de *streaming* em detrimento do interesse público e do próprio autor na medida em que aqueles que detêm, em sua estrutura, melhores condições de participar do mercado e obter lucro, favorecem o abuso de poder das empresas que dominam o setor, sob o argumento de combater a “pirataria digital”.

A lei de direitos autorais brasileira, que é de 1998, não traz regra expressa e específica sobre direito autoral na internet, e muito menos sobre a responsabilização de plataformas de compartilhamento de vídeos produzidos pelos próprios usuários, enquanto que a nova diretiva europeia se espelha na lei norte americana de Direitos Autorais, a *Digital Millennium Copyright Act*, na qual permite aos provedores de serviços online, com conteúdo em seus sites, sejam isentos de responsabilidade por violação de direitos autorais, caso eles removam prontamente o vídeo.

Embora haja similaridades e compatibilidades legislativas no âmbito do internacional dos direitos autorais, entre Brasil e Alemanha, em função de acordos internacionais, como a Convenção de Berna e o TRIPS, a falta de definição legal acerca das regras que regem tais compartilhamentos torna tudo mais inseguro, quando se reflete sobre o direito de livre acesso à cultura *versus* os direitos patrimoniais de autor, como é o caso de direito a comunicação ao público.

Conseqüentemente, as alterações na Diretiva Europeia causaram mudanças de comportamento de usuários e assinantes do YouTube e demais plataformas, não somente nos Estados-Membros da própria União Europeia como, indiretamente refletiu mudanças no Brasil, tendo em vista que as regras de compartilhamento de conteúdo da plataforma funcionam de forma uniforme e em escala global.

REFERÊNCIAS

ALMENARA, Igor. YouTube tem importante vitória sobre direitos autorais na justiça europeia. **Canal Tech**. Publicado em: 23 de jun. de 2021. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/internet/YouTube-tem-importante-vitoria-sobre-direitos-autorais-na-justica-europeia-187997/>>. Acesso em: 08 de novembro de 2021.

ARDUINI, Lais. **Como as novas diretrizes europeias de direito autoral poderão influenciar na produção de conteúdo online no Brasil**. 2018. Disponível em: <<https://ndmadogados.com.br/artigos/como-novas-diretrizes-europeias-de-direito-autoral-poderao-influenciar-na-producao-de>>. Acesso em 11 nov. 2021.

ARROYO, Priscilla. **ISTOÉ Dinheiro**. Publicado em: 29/03/19. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/salvem-os-memes/>>. Acesso em: 11 de novembro de 2021.

BATISTA, Pedro Henrique D. A Comunicação ao Público da Obra no Direito Autoral – Novos Fundamentos Vindos de Portugal?. **Revista Eletrônica do IBPI - ReVeL**, 10, 42-83. (2014).

BATISTA, Pedro Henrique D. A Implementação do art. 17 da diretiva DSM na Alemanha - visão geral e questões controversas na regulação das plataformas digitais. v. 1 n. 1 (2021): **Revista Rede de Direito Digital, Intelectual & Sociedade**. Disponível em: <<http://revista.ioda.org.br/index.php/rrddis/article/view/11/8>>. Acesso em: 14 de novembro de 2021.

BRASIL. **LEI Nº 12.965**, DE 23 DE ABRIL DE 2014.

BRASIL. **LEI Nº 9.610**, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CALFA, Vanessa Escobar. Da liberdade de expressão e de sua regulação na internet. **Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro**. Disponível em: <https://www.emerj.tjrj.jus.br/paginas/trabalhos_conclusao/2semestre2014/trabalhos_22014/VanessaEscobarCalfa.pdf>. Acesso em: 16 de novembro de 2021.

CAPELOTTI, João Paulo. **Ampliação do conceito de paródia e novos regramentos na UE e na Austrália**. Publicado em: 24 de fevereiro de 2020. Disponível em: <<https://www.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-responsabilidade-civil/340656/responsabilidade-civil-dos-provedores-de-internet>>. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

CHEE, Foo Yun. YouTube venceu novo processo por infração de direito autoral na Europa. **CNN**. Publicado em: 22/06/2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/YouTube-venceu-novo-processo-por-infracao-de-direito-autoral-na-europa/#:~:text=O%20YouTube%20venceu%20um%20novo,bloquear%20o%20acesso%20a%20ele.>>. Acesso em: 08 de novembro de 2021.

CULLINS, Ashley. **YouTube Prevails in EU Copyright Suit As Regulators Reveal New Google Ad Probe**. Publicado em: 22 de junho de 2021. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/business/digital/YouTube-google-eu-ad-probe-1234971858/>>. Acesso em: 08 de novembro de 2021.

DE SOUZA, Lícia G. B. S. **Aspectos da Responsabilidade Civil no Âmbito da Internet**. Brasília: Unilegis. 2005.

DEL MASSO, Fabiano Dolenc,. ABRUSIO, Juliana, FLORÊNCIO FILHO, Marco Aurelio. **Marco Civil da Internet: Lei 12.965/2014/ Fabiano Dolenc Del Masso, Juliana Abrusio, Marco Aurelio Florêncio Filho, coordenadores**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014.

EUROPAL. **Parlamento Europeu aprova diretiva sobre os direitos de autor**. Atualidade, Parlamento Europeu, 2019. Disponível em:<<https://www.europarl.europa.eu/news/pt/press-room/20190321IPR32110/parlamento-europeu-aprova-diretiva-sobre-os-direitos-de-autor>>. Acesso em: 15 de nov. 2021.

FERREIRA, A. R.. A nova diretiva dos direitos de autor no mercado único digital do parlamento europeu: críticas, elogios e possíveis impactos. A polêmica do fim da internet nos países da União Europeia. **Revista do CEPEJ**, v. 22, p. pp 14-33, 2020.

FRAZÃO, Ana. MEDEIROS, Ana Rafaela. **Responsabilidade civil dos provedores de internet**: a liberdade de expressão e o art. 19 do Marco Civil. Publicado em: 23 de fevereiro de 2021 Disponível em:<<https://www.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-responsabilidade-civil/340656/responsabilidade-civil-dos-provedores-de-internet>>. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

LEITE, George Salomão,. LEMOS, Ronaldo. **Marco Civil da Internet** / George Salomão Leite, Ronaldo Lemos (coordenadores). - São Paulo: Atlas, 2014.

LEONARDI, Marcel, in TAVARES DA SILVA, Regina Beatriz e SANTOS, Manoel J. Pereira dos (coord.), **Responsabilidade civil**: responsabilidade civil na Internet e nos demais meios de comunicação, São Paulo, Saraiva, p. 27, 2007.

MAIA, Guilherme Aparecido da Silva., MATIAS, Rosemary., OLIVEIRA, Ademir Kleber Morbeck A propriedade intelectual na Alemanha: da Convenção de Berna ao Acordo de Trips. **Revista Juris Poiesis**- Rio de Janeiro. Vol22-n 29, 2019, pg.165-187 ISSN 2448-0517 Rio de Janeiro, 30 de agosto de 2018.

MALLMAN, Querino., NOBRE, Gustavo Henrique G.. Funcionalização dos direitos autorais nas plataformas colaborativas da nova economia. **PIDCC**, Aracaju, Ano VI, Volume 11 nº 03, p.090 a 104 Out/2017. Disponível em: <<http://pidcc.com.br/artigos/102017/05102017.pdf>>. Acesso em: 16 de novembro de 2021.

MONCAU, Luiz Fernando Marrey. **Liberdade de Expressão e Direito Autoral**: Mapeando um Conflito Resignificado pela Tecnologia / Luiz Fernando Marrey Moncau; Orientadora: Bethânia de Albuquerque Assy – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Direito, 2011.

MORAES. Thiago Guimarães. Responsabilidade civil de provedores de conteúdo da Internet. **Revista Brasileira De Direito Civil** - Vol. 04 | Abr-Jun 2015.

OLHAR DIGITAL. **A lei de direitos autorais da Europa não vai acabar com a internet. Mas pode nos educar digitalmente**. Publicado em: 17 de abril de 2019. Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2019/04/17/noticias/a-lei-de-direitos-autorais-da-europa-nao-vai-acabar-com-a-internet-mas-pode-nos-educar-digitalmente/>>. Acesso em: 14 de novembro de 2021.

PEREIRA, Alexandre Dias. **Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnológica**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001.

PINHEIRO, Luciano Andrade; ARAÚJO, Lucas Barbosa. A polêmica em torno do artigo 13 da diretiva europeia sobre direito autoral. **Conjur**, 2019. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2019-mar-21/opiniao-polemico-art-13-diretiva-europeia-direito-autoral>>. Acesso em 15 nov. 2021.

RABÊLO, Cecília. FORTES, Gabriel; **Liberdade de expressão e direitos autorais no YouTube: (in)definições**. Disponível em: <<https://www.ibdcult.org/post/liberdade-de-expressao-e-direitos-autorais-no-youtube-in-definicoes>>. Acesso em: 17 de novembro de 2021.

SARLET, Ingo Wolfgang., HARTMANN, Ivar Alberto Martins; **Direitos fundamentais e direito privado**: a proteção da liberdade de expressão nas mídias sociais. Direito Público, [S.l.], v. 16, n. 90, dez. 2019. ISSN 2236-1766. Disponível em: <<https://www.portaldeperiodicos.idp.edu.br/direitopublico/article/view/3755>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SARLET, Ingo. Liberdade de expressão e biografias não autorizadas – Notas sobre a ADI 4.815. **Conjur**, 19 jun. 2015).

TEFFÉ, Chiara Spadaccini de., DE MORAES, Maria Celina Bodin. Redes sociais virtuais: privacidade e responsabilidade civil Análise a partir do Marco Civil da Internet. **Pensar**, Fortaleza, v. 22, n. 1, p. 108-146, jan./abr. 2017. DOI: 10.5020/2317-2150.2017.v22n1p108.

UNIÃO EUROPEIA. **Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 22 de Maio de 2001 Relativa à Harmonização de Certos Aspectos do Direito de Autor e dos Direitos Conexos na Sociedade da Informação**, 2001. Disponível em: <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=PT>>.

VALENTE, Mariana G. **Diretiva sobre direitos de autor da União Europeia pode acabar com a internet?** Publicado em: 26/03/2019. Disponível em: <<https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/diretiva-sobre-direitos-de-autor-da-uniao-europeia-pode-acabar-com-a-internet-26032019>>. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

YOUTUBE. **Direitos Autorais**. Disponível em: <https://www.YouTube.com/intl/ALL_br/howYouTubeworks/policies/copyright/#fair-use>. Acesso em: 12 de novembro de 2021.