

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
FACULDADE DE DIREITO**

Filipe Rafael de Freitas

**DIREITOS AUTORAIS E A EFETIVIDADE DE SUA PROTEÇÃO FRENTE À
GAMA DE OBRAS MUSICAIS DISSEMINADAS NA PLATAFORMA TIKTOK**

**GOVERNADOR VALADARES, OUTUBRO, 2024
FILIPE RAFAEL DE FREITAS**

**DIREITOS AUTORAIS E A EFETIVIDADE DE SUA PROTEÇÃO FRENTE À GAMA
DE OBRAS MUSICAIS DISSEMINADAS NA PLATAFORMA TIKTOK**

Trabalho de Conclusão de Curso de Direito
da Universidade Federal de Juiz de Fora
campus Governador Valadares.

Orientador: Prof. Murilo Ramalho Procópio

GOVERNADOR VALADARES, OUTUBRO, 2022

RESUMO

Este trabalho aborda os direitos autorais e a efetividade de sua proteção frente à gama de obras musicais disseminadas na plataforma *TikTok*. A pesquisa busca entender a origem do Direito Autoral e o propósito de sua existência, enfatizando a importância de avaliar se, atualmente, a legislação tem cumprido sua função de proteger o autor. Examina-se a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998), contextualizando-a na época de sua criação e comparando-a com o cenário digital atual, onde se observa que a referida legislação, por mais que já tenha atendido a algumas propostas normativas, deve ser reavaliada para se tornar mais efetiva no novo cenário digital. O trabalho analisa os conflitos entre a aplicação da lei e as funcionalidades do *TikTok*, destacando que, apesar dos conflitos legais que surgem, a plataforma oferece benefícios aos autores que merecem consideração. O princípio da função social da propriedade é introduzido como um fundamento constitucional que a Lei de Direitos Autorais deve respeitar. Neste contexto, argumenta-se que, em certas situações, o *TikTok* pode promover esse princípio mais eficazmente do que a própria lei, especialmente em relação ao impacto que gera no mercado. Por fim, o trabalho amplia a discussão sobre a obsolescência da Lei de Direitos Autorais, enfatizando que a legislação atual não tem cumprido suas propostas originais de regulação. Nesse sentido, defende-se a necessidade de um ajuste normativo para que a lei se adapte ao contexto digital contemporâneo. A pesquisa é de natureza teórica, utilizando o método de revisão bibliográfica para fundamentar as argumentações apresentadas.

Palavras-chave: Direito autoral; *TikTok*; Redes sociais

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 DIREITO AUTORAL.....	7
2.1 Panorama Histórico.....	7
2.2 A Indústria da Música.....	9
2.3 A Tratativa dos Direitos Autorais.....	10
3 O DIREITO AUTORAL E O NOVO CENÁRIO DIGITAL.....	13
3.1 A Plataforma <i>TikTok</i>	13
3.2 O Direito Autoral no <i>TikTok</i>	15
3.3 Da Função Social da Propriedade Intelectual.....	16
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
6 REFERÊNCIAS.....	25

1. INTRODUÇÃO

Diante do cenário atual em que a sociedade está inserida, é possível identificar a relevância que as redes sociais têm nas relações sociais e comerciais. Com o advento da internet em escala global, essas plataformas vêm ganhando destaque, tornando-se instrumentos fundamentais para a interação entre as pessoas, tanto no âmbito interpessoal quanto no mercadológico. Inicialmente, a criação de redes sociais como *MSN*, *Orkut* e até o gigante de *Mark Zuckerberg*, o *Facebook*, tinha como principal função oferecer uma plataforma onde as pessoas pudessem se conectar, facilitando o acesso a informações que antes só poderiam ser adquiridas em encontros presenciais. Agora, é possível obter informações sobre a vida de amigos e familiares de maneira rápida e acessível. Contudo, o crescimento acelerado dessas plataformas permitiu que as redes sociais se tornassem mais do que um simples meio de interação. Elas se transformaram em um ambiente de oportunidades, onde criadores de conteúdo de diversas categorias podem divulgar suas obras e buscar o devido reconhecimento por seu trabalho.

De acordo com Burgess e Green (2009), com a chegada do *Youtube* no ano de 2005, o mundo se deparou com a plataforma que mais aglutinaria conteúdo para si, corroborando com um forte senso de democratização de produção de conteúdo, uma vez que, antes aqueles que se viam apenas como consumidores de grandes produtoras de televisão, agora teriam a oportunidade de serem produtores de conteúdo. Este fato acabou por influenciar o mercado da música, que passaria agora a lidar com um novo cenário, onde as obras musicais, que antes eram consumidas apenas através da compra de *Compact Discs (CDs)* ou *Digital Versatile Discs (DVDs)*, da rádio ou da televisão, agora poderiam ser consumidas através de um *site* na internet. Isso trouxe um grande avanço no mercado, proporcionando mais oportunidades para que as pessoas pudessem ter seu trabalho artístico conhecido e reconhecido. Contudo, toda a visibilidade que o *Youtube* proporcionava para o artista, se tornou relativamente ínfima comparado ao que surgiria em 2020 com a febre do *TikTok*.

Segundo artigo divulgado pela Shopify (2024), o *Douyin*, hoje conhecido como *TikTok*, surgiu no ano de 2016 sendo lançada pela empresa *ByteDance*. Inicialmente, tratava-se de um aplicativo onde seria possível a gravação de um vídeo de 15 segundos, com um fundo musical ou com outro som que colaborasse com o vídeo.

No período da pandemia, contudo, a plataforma, que antes era consumida majoritariamente pelo público adolescente, ganhou proporções estratosféricas, vindo a se tornar o 4º aplicativo mais baixado em 2020, ficando a frente inclusive do *Instagram*, *Netflix* e *Spotify*. Agora, o aplicativo em questão é utilizado por públicos de todas as idades, e proporciona, para o produtor de conteúdo, um grande potencial de engajamento de sua criação. Tal fenômeno possibilitou a considerável janela de oportunidades para o artista que buscava visibilidade para suas obras, uma vez que no *TikTok* seria muito mais provável que sua obra musical “viralizasse”. Contudo, percebe-se que este novo cenário, quando contrastado com os ditames jurídicos oriundos da matéria de direitos autorais, encontra alguns desafios que valem a pena ser discutidos.

O direito autoral surge com o objetivo de proteção do imaterial, característica fundamental para o campo da propriedade intelectual. E como toda formação do direito acompanha uma demanda social, a proteção das obras do autor foi vista como necessária principalmente em meados do século XV, com o surgimento da imprensa de *Gutenberg* (FILHO, 1998). Até aquele momento, as ideias não eram registradas e divulgadas em uma escala industrial. A criação de *Gutenberg* permitiu com que as obras fossem veiculadas de tal forma que fomentasse o surgimento de um novo cenário, onde era imprescindível a resolução da problemática acerca da proteção e remuneração do trabalho do autor. Com isso, surge por exemplo o *Licensing Act*, em 1662, que impedia a impressão de qualquer obra que não estivesse registrada. Em 1790 é instaurado o *Copyright Act* nos Estados Unidos, instituído com o propósito de que as cópias impressas, como mapas, gráficos e livros fossem protegidos por 21 anos enquanto que as obras não impressas fossem protegidas por 14 anos.

Todo o instituto jurídico por detrás da ideia do direito autoral foi desenvolvido com o objetivo de que o direito pudesse proteger a forma de expressão do autor, que se dá de diferentes maneiras, seja através de obras literárias, desenhos, esculturas, livros ou músicas. Sendo assim, é fundamental destacar que a proteção da obra não é o fim em si, mas um meio para que o autor tenha o respaldo jurídico necessário que lhe permita encontrar valor em seu trabalho. Contudo, para se perquirir a eficácia deste instituto no plano real, considerando este objetivo central, é necessário que se pondere se o *modus operandi* de todo este arcabouço normativo tem sido válido e relevante para o contexto atual da sociedade.

Não se pode desvincular o direito da sociedade; ele é produto da realidade social na qual está inserido. Isso também deve ser uma verdade para a matéria de direito autoral. Com efeito, cumpre mencionar que, dada esta premissa fundamental para a formação do direito, não é estranha a possibilidade de se ter algumas matérias do direito em desacordo com as circunstâncias do tempo em que ele está inserido. Para tanto, é imprescindível que se considere como o sistema normativo de direitos autorais tem acompanhando a realidade atual, considerando principalmente a insurgência das redes sociais, como uma das principais propagadoras de obras protegidas pelos direitos autorais, em especial a plataforma do *TikTok*. Para a realização deste intento, o trabalho se volta para uma pesquisa de natureza teórica, utilizando o método de revisão bibliográfica. Pretende-se, assim, analisar criticamente a legislação de direitos autorais e sua eficácia diante do novo cenário proporcionado pelas redes sociais, especialmente o *TikTok*.

2. O DIREITO AUTORAL

2.1 Panorama Histórico

Há de se notar que a matéria de direito autoral não tem suas origens na cultura grega ou no direito romano, como se observa em muitos outros ramos do direito. Tais culturas, por mais que tenham se tornado fontes de inspiração para todo o Ocidente, através do teatro, da literatura e das artes plásticas, não consideraram o tema pertinente à realidade da época. Nos contextos em questão, a ideia emanada dos pensadores era a de que os produtores de tais conteúdos não poderiam se rebaixar à condição de comerciantes, utilizando suas obras como produtos.

Contudo, o tema ganha relevância com o passar do tempo e o avanço do capitalismo na sociedade, culminando em seu grande destaque no contexto do século XV, com a invenção da imprensa de *Gutenberg*. Logo após, em 1710, tem-se a publicação do *Statute of Anne* (Estatuto da Rainha Ana), que se mostrou um grande avanço na regulação normativa dos direitos autorais. O estatuto permitia aos editores o direito de cópia das obras por um período de 21 anos e inaugurou o instituto do Copyright, tornando-se um elemento jurídico relevante de proteção dos direitos autorais no *common law* (FILHO, 1998). Otávio Afonso (2009, p. 4), por sua vez, destaca que esta foi a primeira lei sobre o direito de autor no sentido moderno da

expressão, que reconheceu pela primeira vez a existência de um direito individual de proteção sobre uma obra impressa.

No período após Revolução francesa, um decreto-lei inaugurou os direitos de propriedade vinculado a obras literárias, musicais e de artes plásticas, como pinturas ou desenhos. Mas as primeiras diretrizes normativas para o assunto, só foram impetradas no ano de 1886 com a convenção de Berna, onde representantes de vários países estipularam condições mínimas para a proteção dos direitos autorais, servindo de base a partir de então para confecção de diversas legislações nacionais sobre a matéria. A Convenção foi promulgada vislumbrando a proteção de Obras literárias e artísticas e segundo a Organização Mundial da Propriedade intelectual, no ano de 2023, já existiam 181 países que subscreviam os ditames da Convenção de Berna, entre eles o Brasil (WIPO, 2024).

A Convenção de Berna foi recepcionada pela legislação brasileira no ano de 1.975, através do decreto-lei Nº 75.699, e nela podemos encontrar pontos que merecem atenção: “As obras acima designadas gozam de proteção em todos os países unionistas. A proteção exerce-se em benefício dos autores e de seus legítimos representantes (Decreto nº 75.699/1975).” Cumpre destacar que a primazia principiológica que norteia a convenção em todo curso de seu ordenamento deixa claro que a proteção da obra deve sempre operar em benefício do autor, e nunca em seu desfavor.

No Brasil, o respaldo jurídico para o assunto de direitos autorais encontrou três fases distintas, a primeira sendo entre 1827 e 1916, a segunda de 1916 a 1973 e a terceira sendo de 1973 até os dias atuais. A Lei Medeiros e Albuquerque foi a primeira a tratar sobre o campo dos direitos autorais no Brasil, recepcionada como Lei nº 496/1898. Até aquele momento, a obra intelectual no território brasileiro se via a mercê da falta de amparo legislativo. A Lei em questão era vista como “[...] um conjunto de regras de defesa da propriedade intelectual num país que, então, contava apenas quinze milhões de habitantes e reduzido número de autores e de casas editoras” (SILVA, 1968, p. 56).

Em 1916, com a promulgação do Código Civil, foi atualizada a legislação de direitos autorais, revogando a lei anterior. Agora, o direito autoral seria visto como bem móvel. Nesta oportunidade, foi fixado o prazo prescricional de cinco anos para os casos de ofensa aos direitos autorais, regulando também outros aspectos pertinentes para o funcionamento do instituto no cenário brasileiro.

Em dezembro de 1973 foi instaurada a Lei nº 5.988, que obteve sua revogação e atualização pela lei 9.610 de 1998, com exceção de seu art. 17, que trata do objeto de registro da obra. Com a lei 9.610 de 1998, os direitos autorais passaram a vigorar com base em sua legislação, tendo ainda como respaldo constitucional o art. 5º, XXVII e XXVIII da Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988). A Lei de Direitos Autorais passa a operar em um contexto de evolução tecnológica cada vez mais acelerado na década de 1990, onde se via o crescimento de computadores, a expansão da *internet* e a aparição de novos meios pelo qual as obras poderiam ser veiculadas.

Assim como nos demais períodos em que se teve a formação do ordenamento protetivo em torno da temática dos direitos do autor, sob a influência das circunstâncias do tempo em que estava inserido, a Lei de Direitos Autorais, que atualmente vigora, também apresenta em sua composição uma forte influência do enredo histórico ao qual faz parte. Isso contribuiu para que ela se configurasse como uma resposta efetiva à realidade em que seria inserida. No entanto, esse cenário tecnológico, que serviu de base para sua formação, não estagnou em sua evolução. Com o passar do tempo, essa constante transformação trouxe à tona questionamentos sobre a eficácia da legislação mencionada, diante das inovações e desafios do ambiente digital contemporâneo.

2.2 A Indústria da Música

Segundo Vicente (2002), em 1989, a indústria musical no Brasil vivia sua melhor fase da história, com a venda de 76,8 milhões de discos, muito influenciada pelo Plano Cruzado, lançado pelo governo Sarney em 1986, que possibilitou a redução da inflação da época e o aumento do poder aquisitivo. Isso gerou uma explosão de consumo, aliada a uma alta taxa de emprego para a população. Contudo, essa crescente no mercado não se manteve devido ao confisco promovido pelo Plano Collor, que gerou instabilidade política e financeira, levando a indústria à maior crise já vista na história. Em 1991, a indústria já se via com uma redução de aproximadamente 40% nas vendas alcançadas no final da década de 80, chegando ao número de 32,1 milhões de unidades em 1992. Nesse período, o mercado passava pela transição do *Long Play* (LP) para o *Compact Disc* (CD), culminando no despontar

de empresas como Sony e *Betelsmann Music Group* (BMG) como pioneiras nas vendas de *Compact Disc* no Brasil.

Neste contexto, a surge uma nova modalidade de violação de direitos autorais conhecida por “pirataria”, como uma alternativa para o acesso fácil e desregulado das obras. E em resposta a este movimento, a classe artística juntamente com as gravadoras começa a se mobilizar para combater este quadro. Mas apesar das várias advertências promulgadas, estas infringências continuavam a crescer.

No contexto supramencionado, Vicente (2002, p. 210, apud, IFPI, 1999) acrescenta que,

Segundo o IFPI, a pirataria obteve mundialmente, ao longo do ano de 1998, um faturamento da ordem de US\$ 4,5 bilhões, respondendo pelo comércio de 2 bilhões de unidades de suportes (cassetes e CDs). Este número representou cerca de 33% do comércio total de unidades do ano, implicando num aumento de 20% das vendas ilegais em relação ao ano anterior (IFPI, 1999).

A estratégia do IFPI no combate à pirataria funciona em duas frentes: de um lado, a adequação aos interesses da indústria da legislação de propriedade intelectual dos países onde os problemas de pirataria são maiores e, de outro, apoio material às forças públicas destes países no combate aos infratores. Em relação aos principais países produtores de discos piratas, os maiores esforços do IFPI concentram-se tanto em tentar impedir o surgimento de novas fábricas de discos óticos quanto em obter o fechamento daquelas já existentes que estejam envolvidas no comércio ilegal. O IFPI também demonstra preocupação com a difusão dos gravadores domésticos de CD. As estimativas do órgão são de que 10% das 650 milhões de unidades de discos virgens vendidas mundialmente em 98 possam ter sido utilizadas para o registro doméstico de música.

O advento da pirataria, dos *Compact Discs* (CDs), das fitas cassetes, a inserção do *MPEG Audio Layer* (MP3) no mercado, a oferta de música pela *internet* e a recorrente inadimplência de segmentos populares, como o pagode e o axé, na indústria fonográfica, fomentaram o surgimento de um cenário que exigia do direito um olhar mais significativo para o assunto dos direitos autorais. Via-se então, a crescente necessidade de se fornecer um arcabouço normativo que fosse suficiente para resolver as lides existentes na época.

2.3 A Tratativa dos Direitos Autorais

A Lei de Direitos Autorais promulgada no Brasil teve como base doutrinária o sistema do *droit d'auteur*, conceito inaugurado na Revolução Francesa, que consolidou a ideia de propriedade intelectual. Diferentemente do *copyright*, que tem

uma orientação mais voltada para o mercantilismo, ao estabelecer a possibilidade de comercialização das obras, o *droit d'auteur* tinha como objeto principal a proteção moral e patrimonial do autor. O foco aqui não seria na obra em si, mas sim em quem a produziu, pautando-se em uma visão mais individualista e humanística. Tal sistema serviu de inspiração para outros países, tornando-se parte preponderante do *civil law*, o que também influenciou o ordenamento brasileiro.

Para tanto, cumpre destacar que o foco doutrinário da Lei de Direitos Autorais reside no benefício do indivíduo. Todo o enredo normativo por detrás da Lei nº 9.610/1998 visa o favorecimento do autor em detrimento do respaldo jurídico protetivo que seria fornecido para a obra. O supracitado ordenamento traz como objeto de proteção, segundo seu art. 7º, as criações de espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro. Além disso, apresenta alguns exemplos de obras protegidas, como os textos de obras literárias, artísticas, científicas, dramático-musicais, coreográficas, além das composições musicais, com ou sem letra, e produções audiovisuais, dentre outras.

Neste mesmo diploma, a autoria das obras é destinada a pessoa física ou jurídica criadora de obra literária, artística ou científica. O texto da lei possibilita o uso dos conteúdos protegidos por intermédio de quaisquer modalidades, dependendo de prévia autorização do autor. Esse requisito traz, para o plano fático, uma grande contingência de conflitos entre a realidade e aquilo que o direito protege. Uma vez que, com o avanço das tecnologias e o subsequente crescimento das mídias sociais, observa-se, excessivamente, o aumento de conteúdos divulgados na internet que não têm o devido respaldo jurídico segundo o que dispõe a Lei de Direitos Autorais.

A transferência destes direitos do autor para terceiros, conforme a Lei nº 9.610/1998, ocorre por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, segundo o que consta o art. 49, obedecidas as limitações interpostas por esta legislação. Por exemplo, faz-se necessário que a transmissão total compreenda todos os direitos do autor, ressalvando aqueles de cunho moral e os que estão expressamente excluídos por lei, também a Lei admite a transmissão total e definitiva dos direitos, somente mediante estipulação contratual escrita, e não havendo possibilidade, estipula-se o prazo máximo de 5 anos. Além disso, a Lei determina que a validade da cessão se restrinja ao país em que se firmou o vínculo contratual, salvo estipulação que indique o contrário, limitando sua atuação

às modalidades de utilização já existentes na data do contrato. Na hipótese de não haver tais especificações quanto às modalidades, o contrato deverá ser interpretado restritivamente, aplicando-se apenas à modalidade subjacente ao contrato estabelecido.

A forma pela qual a lei se propõe a regulamentar esses direitos do autor, servindo, inclusive, de estímulo para que se produza a devida obediência e sujeição ao direito positivado, é por meio da sanção aplicada ao infrator que adquirir a obra protegida pela Lei de Direitos Autorais de forma ilícita. Sobre as sanções, o diploma em questão traz alguns aparatos que, por exemplo, estipulam ao titular de uma obra fraudulenta o direito de solicitar a apreensão dos exemplares reproduzidos ilegalmente e a suspensão da divulgação, além do requerimento de indenização. Também estabelece que aqueles que editarem uma obra literária, artística ou científica sem a devida autorização do autor perderão os exemplares apreendidos e deverão compensar o titular pelo preço dos exemplares vendidos. Caso não se conheça o número de exemplares da edição irregular, o infrator deverá pagar um valor correspondente a três mil exemplares, além dos apreendidos. A lei também responsabiliza solidariamente aqueles que comercializam ou distribuem obras fraudulentas, incluindo importadores e distribuidores, e determina que a transmissão de obras realizada sem autorização deve ser interrompida imediatamente, com a possibilidade de multas diárias e indenizações em caso de reincidência. (Brasil, 1998).

Alguns pontos são dignos de atenção no tocante ao arcabouço normativo encontrado na Lei de Direitos Autorais. Ao observar o disposto no texto da lei, não apenas no que já fora citado, mas em todo o conjunto do ordenamento, e aplicá-lo em consonância com as peculiaridades impostas pelo recente avanço do cenário digital, é possível constatar uma certa dificuldade da Lei nº 9.610/1998 em respaldar e regular as novas relações envolvendo propriedade intelectual. Até o século XX, a tecnologia disponível não permitia que as pessoas tivessem acesso a meios de reproduzir as obras protegidas com a devida qualidade. Esse fato contribuía para desestimular o consumo ilícito de obras, por exemplo. Este e outros fatores ligados à limitação da estrutura tecnológica da época funcionavam como aliados para a perpetuação da ideia jurídica divulgada pela norma supramencionada. Segundo Paranaguá e Branco (2009, p. 22):

Com o avançar do século, porém, e especial com o surgimento da cultura digital – cujo melhor exemplo é a *internet* –, tornou-se possível a qualquer um que tenha acesso à rede mundial de computadores acessar, copiar e modificar obras de terceiros, sem que nem mesmo seus autores possam exercer qualquer tipo de controle sobre isso.

O que se percebe é que a ideia jurídica central por detrás da Lei de Direitos Autorais encontra alguns entraves na sua aplicação ao contexto tecnológico em que a sociedade se encontra atualmente. Cumpre ressaltar que, segundo Paranaguá e Branco (2009, p. 23):

A fim de tentar proteger os direitos autorais, são criados mecanismos de gerenciamento de direitos e de controle de acesso às obras, mas tais mecanismos são frequentemente contornados e a obra mais uma vez torna-se acessível. É cada vez mais comum assistirmos à contestação judicial do uso de obra de terceiros. No final de 2006, a *International Federation of the Phonographic Industry* (IFPI – Federação Internacional da Indústria Fonográfica) e a Associação Brasileira de Produtores de Disco (ABPD) anunciaram a intenção de processar judicialmente usuários de internet que disponibilizem grande número de músicas na rede. Vê-se, nesse passo, que a grande questão a ser analisada no caso dos direitos autorais é a busca pelo equilíbrio entre a defesa dos titulares dos direitos e o acesso da sociedade ao conhecimento.

Ao observar os conflitos estruturais existentes entre o direito vigente e a realidade em que a norma se insere, constata-se uma notável relevância na proposta de resolução deste dilema legislativo. Surge, então, a questão de saber se a força da legislação deve ser aplicada em benefício ou em desfavor da Lei de Direitos Autorais.

3. O DIREITO AUTORAL E O NOVO CENÁRIO DIGITAL

3.1 A Plataforma TikTok

O *TikTok* em 2023, segundo Rosenthal (2024) já havia se tornado a marca de redes sociais mais valiosa do mundo, superando até mesmo a plataforma *Facebook*. Hoje a plataforma conta com números impressionantes, chegando no ano de 2022 ao recorde de 1,7 bilhão de usuários. Só no Brasil, o número de usuários chega a 98,6 milhões, cerca de 46% da atual população, se tornando o 3º país que mais acessa a plataforma, atrás apenas da Indonésia com 123,8 milhões de usuários e do Estados Unidos com 140 milhões de usuários. O seu modelo de plataforma fugiu do costumeiro que se pretendia pelas redes sociais até então, como no caso do *Facebook* ou *Instagram*, que entregavam para o indivíduo, majoritariamente, conteúdos extraídos da realidade daqueles que já faziam parte de seu círculo social: Família, amigos ou

conhecidos. Proporcionando ao usuário uma experiência inovadora de acesso a conteúdos novos, produzidos por criadores desconhecidos. A plataforma inovou ao promover o engajamento de conteúdos pela sua relevância, qualidade e atratividade com o usuário ao invés de simplesmente condicionar o impulsionamento ao status do autor. Neste contexto, o algoritmo da plataforma se tornou fundamental para selecionar o que apareceria para o indivíduo, tomando por base o gosto que a pessoa relata para o aplicativo e a própria experiência do usuário dentro da plataforma. Rosenthal (2024) acrescenta:

O *TikTok* tem capacidades criativas específicas para a elaboração de vídeos curtos, como a narração, os *templates* de memes de áudio, a música de fundo, o dueto e a transição. Sua apropriação por criadores – termo que adoto aqui em substituição ao usuais influenciadores de outras redes, por conta do enfoque predominantemente criativo desses indivíduos no *TikTok* – tem dinamizado a cultura pop, no que se convencionou chamar de “criatividade vernacular”. Os tipos de conteúdo são tematizados por hashtags das publicações e passam por entretenimento, dança, pegadinhas, esportes, faça-você-mesmo, beleza, moda, animais de estimação, paisagens, receitas, dicas e autoajuda em áreas variadas. Ou seja, os usuários vivenciam uma experiência de consumo de conteúdo diversa que é adaptada pelo algoritmo ao gosto de cada um.

Através deste novo modelo de produção de conteúdo, a plataforma proporcionou oportunidades para diversos artistas que, só conseguiram o tão sonhado reconhecimento de seu trabalho após publicarem suas músicas no aplicativo. Com sua abordagem inovadora, o *TikTok* passou a proporcionar aos artistas a oportunidade de obter visibilidade instantânea para suas obras, alcançando proporções massivas. E por mais que, inicialmente, o uso das músicas se dê pelas vias não autorizadas, a corrente popularização do conteúdo permitia que o autor usufrísse de receita por outros meios, como pelas plataformas de *streaming*, através de shows e inclusive através do subsequente uso licenciado do conteúdo. Vale destacar, ainda, que, muito do engajamento da obra se dá devido a remixagens feitas por usuários, ampliando ainda mais o alcance da música.

É o caso de *Lil Nas X*, um *rapper* americano que produziu a música *Old Town Road*, lançada inicialmente no ano de 2018, mas que ganhou a sua popularidade na plataforma *TikTok*. O resultado foi que o *rapper*, devido ao estrondoso resultado na plataforma, alcançando milhões de pessoas, assinou um contrato com a *Columbia Records*, permitindo que a música se tornasse um *single*. Hoje a canção já contabiliza 1.2 bilhões de visualizações no *Youtube* e 1 bilhão de reproduções no *Spotify*. A

estimativa de lucro que o artista atingiu com o sucesso da música é estimada entre 14 e 20 milhões de dólares.

Outro caso muito conhecido é o da *rapper* e cantora norte-americana *Doja Cat*, com a música *Say So*. A canção lançada em 2020 como o quinto *single* da artista, só alcançou a tão desejada popularidade pela plataforma *TikTok* quando a música se tornou fundo musical para um conjunto de dança, se tornando viral. Desde então, a obra atingiu resultados estratosféricos, alcançando a estimativa de faturamento de 5 a 10 milhões de dólares, considerando os índices de rentabilidade das plataformas que veiculam seu conteúdo, como o *spotify* e o *youtube*.

No Brasil um dos casos que mais são noticiados é do artista Pedro Sampaio e sua estratégia em criar *hits* virais no *TikTok*. Sua carreira despontou quando sua estratégia se voltou para a produção de músicas que seriam utilizadas em desafios de dança na plataforma. Baseando-se apenas na arrecadação dos serviços de *streamings* onde as músicas que popularizaram com o *TikTok* estão disponíveis, estima-se que o faturamento do artista gira em torno de 1 a 2 milhões de dólares por conta do sucesso alcançado.

3.2 O Direito Autoral no TikTok

Para que o *TikTok* tenha permissão, segundo a Lei de Direitos Autorais, para utilizar uma música em sua plataforma, é necessário que se atenda a alguns acordos de licenciamento, seja diretamente com o artista e compositor, seja com as gravadoras responsáveis pela obra. O art. 29 da Lei nº 9.610/1998 traz o rol que expressa a necessidade de autorização prévia e expressa do autor, para que a sua obra seja utilizada por terceiros, por quaisquer modalidades. Entretanto, ao analisar o funcionamento da plataforma, fica evidente a inobservância destes itens tanto por parte da empresa quanto pelos usuários, em alguns casos. De acordo com a CNN Brasil (2024), o *TikTok* se encontra no início de 2024, na iminência de retirar aproximadamente 80% de seu repertório musical utilizado na plataforma. Isso ocorre devido aos problemas enfrentados na matéria de direitos autorais, que atingem diversas gravadoras, em especial a *Universal Music Publishing Group (UMPG)*, empresa atualmente que representa artistas de relevância no mercado, como *Bad Bunny*, *Harry Stiles* e *Adele*.

Vale frisar que o aplicativo adota a estratégia *User-Generated Content (UGC)*, fundamentada em uma visão de metodologia empresarial, que privilegia o conceito colaborativo de negócios. Nesse modelo, a abordagem vai além da interação entre a corporação e seus funcionários na produção de bens e serviços. Ela fomenta a criação de uma plataforma que incentiva os usuários a participarem ativamente do processo criativo da empresa, contribuindo para o desenvolvimento de seus produtos e serviços. “De forma ampla, UGC abrange conteúdo criativo criado ou pelo menos substancialmente co-criado por utilizadores que depois é partilhado na internet, ajudando as marcas a construir um senso de autenticidade” (PINTO 2022, apud BRUNS, 2016; DAUGHERTY; EASTIN; BRIGHT, 2008; AGARWAL, 2020).

Outras empresas, como *Waze*, *Airbnb* e *GoPro* também utilizam esse método que tem se tornado uma ferramenta de marketing e produção efetiva, uma vez que agora, se economiza mão de obra ao incentivar o próprio consumidor a colaborar com o processo de produção da empresa. Esta estratégia também é bem recebida pela comunidade, pois oferece ao consumidor um ambiente de autenticidade e confiança, ao promover conteúdo autêntico, gerado por usuários reais. Nielsen (2015) aponta que 83% dos consumidores confiam em recomendações de amigos e familiares, enquanto 66% confiam em opiniões de usuários online o que destaca a importância do *UGC* na construção de confiança e credibilidade nas marcas.

Diante deste novo cenário empresarial, do qual o *TikTok* é parte integrante, observa-se a criação de um contexto onde a submissão às diretrizes legislativas exigidas pelo art. 29 da Lei nº 9.610/1998, como por exemplo, se torna complexa, ou até mesmo inviável. Isso se deve ao fato de que toda a dinâmica de funcionamento da empresa conta com esta colaboração dos usuários, muitos dos quais não possuem conhecimento jurídico suficiente para regular o compartilhamento das músicas. E, mesmo se o possuíssem, a probabilidade de se sentirem desestimulados a usar a plataforma devido aos entraves jurídicos que seriam exigidos, é alta. Isso não apenas comprometeria o sucesso da plataforma, mas também impediria que os artistas alcançassem o tão almejado êxito em suas carreiras, uma oportunidade que se tem mostrado cada vez mais recorrente no aplicativo devido ao alto nível de engajamento que pode ser alcançado.

3.3 Da Função Social da Propriedade Intelectual

A propriedade intelectual refere-se ao conjunto de direitos que protegem as manifestações das ideias humanas, e isso diz respeito a obras artísticas e literárias, símbolos, músicas e muito mais. A proteção desse instituto é fundamental para estimular a criação de novos conteúdos na sociedade, garantindo que os autores tenham o devido controle sobre suas obras e possam usufruir dos possíveis retornos econômicos que podem ser gerados por elas. Silva e Silva (2022, p.2) apud Netto (2019) destacam:

É pertinente ao tema entender que a proteção se dá para as criações de espírito humano: o fruto de sua capacidade, estudo ou criatividade (*Corpus misticum*), confundida, inicialmente, com o seu suporte material (*Corpus mechanicus*). Em outras palavras, se protege o produto da intelectualidade do criador, não o suporte que a sustenta, independente de se tratar de propriedade artística, científica ou literária.

A propriedade intelectual se divide em duas categorias principais: os Direitos Autorais e a Propriedade Industrial, sendo esta última relacionada ao âmbito de criação no contexto corporativo e englobando patentes, marcas registradas, desenhos industriais e indicações geográficas. A Constituição Brasileira de 1988 estabelece, em seu artigo 5º, que todos são iguais perante a lei, garantindo a inviolabilidade dos direitos à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. Entre esses direitos, destaca-se que aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, que pode ser transmitido aos herdeiros por um período fixado por lei. Além disso, a Constituição assegura a proteção das participações individuais em obras coletivas e o direito de fiscalização sobre o aproveitamento econômico das obras criadas, tanto para os autores quanto para os intérpretes e suas representações sindicais e associativas (Brasil, 1988).

Para tanto, a Constituição (1988) condiciona o instituto jurídico de Propriedade Intelectual à observância da função social da propriedade, tipificada em seu art. 5º, inciso XXIII. Dessa forma, torna-se essencial compreender como a função social da propriedade é interpretada e aplicada na prática, a fim de realizar uma análise criteriosa sobre a consonância da Lei nº 9.610/1998 não apenas com o instituto da função social da propriedade, mas também com a própria Constituição Federal. É inadmissível conceber a aplicação da lei no plano fático sem que esta esteja plenamente harmonizada com os preceitos constitucionais do ordenamento jurídico vigente. Machado (2008) acrescenta que

O princípio da função social da propriedade impõe que, para o reconhecimento e proteção constitucional do direito do proprietário, sejam

observados os interesses da coletividade e a proteção do meio ambiente, não sendo possível que a propriedade privada, sob o argumento de possuir a dupla natureza de direito fundamental e de elemento da ordem econômica, prepondere, de forma prejudicial, sob os interesses socioambientais.

É importante enfatizar que a lógica principiológica subjacente ao instituto da função social da propriedade esclarece que o interesse da coletividade, assim como do próprio indivíduo, deve prevalecer sobre a mera aplicação da norma. Isto é, a norma que deve estar a serviço da sociedade, e não a sociedade a serviço da norma. Portanto, não seria precipitado afirmar que, na ausência de alinhamento da Lei nº 9.610/1998 com o princípio da função social da propriedade, o direito se encontra em uma situação conflituosa, na qual se faz necessário uma adequada apreciação sobre o tema. Assim, torna-se essencial a análise dos contornos doutrinários relacionados à questão, para que, sob o prisma da incidência da lei na prática, se possa refletir sobre a eficácia da Lei de Direitos Autorais na contemporaneidade, considerando o cenário proposto pela função social da propriedade.

Chalhub (2003) também acrescenta ao tema ao tratar da estrutura do direito de propriedade que está relacionada às faculdades de usar, gozar e dispor da coisa, tendo ainda como implicação a restrição de uso destinada a terceiros. Esta ideia também pode ser encontrada na disposição normativa da Lei n 9.610/1998 em seu art. 28 ao dizer que cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária artística ou científica. Contudo, “a ideia de função está associada à utilidade da coisa; já a socialidade da função diz respeito à “utilidade social dela resultante”.” (CHALHUB, 2003, pp. 3-4).

A resposta sobre o a aplicabilidade da função social pode encontrar resultados distintos a depender de sua fonte doutrinária e ideológica. Contudo, é fato que a depender de qualquer perspectiva, “o direito de propriedade serve para fundar estruturalmente um mercado, construindo um sistema institucional que garanta o funcionamento do mercado” (CHALHUB, 2003, p. 3). Portanto, o instituto da função social da propriedade se fundamenta em uma realidade em que a proteção dos direitos individuais está alinhada às implicações da funcionalidade da propriedade na sociedade mercadológica em que se insere. Deste modo, a sondagem deste instituto é dada a mercê de uma análise mútua entre indivíduo e mercado.

Assim sendo, torna-se necessário considerar o impacto da Lei de Direitos Autorais no mercado após sua vigência, bem como comparar os resultados

alcançados pelos artistas que utilizam o *TikTok*. O objetivo é destacar os benefícios que a Lei de Direitos Autorais trouxe para a comunidade artística, de modo que, em paralelo aos avanços proporcionados pela plataforma *TikTok*, possa se vislumbrar a iluminação do melhor caminho legislativo a ser trilhado para o benefício da classe artística.

Segundo Gandra (2024), no primeiro semestre de 2024, mais de 315 mil compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos receberam aproximadamente R\$ 817,6 milhões em direitos autorais, o que representa um aumento de 31% em comparação ao mesmo período do ano anterior. O estudo indica que 47% desse total provieram do segmento de TVs abertas, enquanto 29% vieram de canais fechados. Em plataformas de streaming de vídeo, o percentual foi de 14%, e no cinema, de 4%. Com base nesses dados, estima-se que a média de distribuição de renda proporcionada pela Lei de Direitos Autorais seja de R\$ 2.600,00 por pessoa. No entanto, é importante ressaltar que essa renda é distribuída de maneira desigual, beneficiando mais os artistas que alcançaram maior notoriedade com suas obras do que aqueles que não alcançaram um certo reconhecimento.

Considerando as repercussões comerciais resultantes da Lei de Direitos Autorais, é evidente que o projeto de lei alcançou os objetivos a que se propunha. Muitos artistas atribuem o reconhecimento de seus trabalhos à aplicabilidade da Lei nº 9.610/1998 e, por isso, não se pode ignorar os méritos dessa proposta legislativa. De acordo com o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD, 2014), estima-se que os direitos autorais gerados pela composição “Garota de Ipanema”, criada pelo maestro Tom Jobim, um dos músicos mais respeitados do mundo, em parceria com Vinicius de Moraes, alcancem cerca de R\$ 400 mil mensais. Esse montante é um reflexo significativo do reconhecimento dos artistas por sua obra.

Ao refletir sobre os resultados, agora alcançados pela plataforma *TikTok* nesse contexto, é interessante notar que, de acordo com o artigo do Jornalismo Rio (2023), 7 das 10 músicas mais ouvidas no *Spotify* foram impulsionadas pela popularidade gerada pelo aplicativo. Um exemplo notável é a música “*Dance Monkey*”, da artista *Tones and I*, que, após ser divulgada no *TikTok*, alcançou a impressionante marca de ser utilizada como trilha sonora em cerca de 7 milhões de vídeos na plataforma. Considerando que cada vídeo postado pode atingir, em média, pelo menos 1.000 visualizações, estima-se que o alcance da canção possa ter ultrapassado a marca de 7 bilhões de *views*. Esse feito garantiu à obra a 2ª colocação

na plataforma Spotify, resultado de 3,1 bilhões de reproduções no aplicativo, o que culminou em um faturamento aproximado de 12,2 milhões de dólares para a artista apenas no *Spotify*, conforme os dados apresentados no artigo da Remessa Online (2024). Jornalismo Rio (2023) incrementa, dizendo que,

Hoje, o TikTok se consolidou como uma das principais redes para artistas e mudou significativamente o modo que as músicas são produzidas e consumidas. Com as produções voltadas cada vez mais para a plataforma, a rede. Além de promover os artistas, a música no Tiktok funciona também como uma ferramenta de promoção para os próprios criadores de conteúdo. Existem vários casos de influencers que constroem carreiras de sucesso baseadas em criar coreografias, como por exemplo, NoelGoesCrazy, Vanessa Lopes e Gabi Moura.

Em suma, o *TikTok* se mostra como uma plataforma com uma metodologia de operação inovadora que não apenas transforma a forma de consumo das músicas produzidas, mas também fomenta o princípio da função social da propriedade ao proporcionar uma nova dinâmica de valorização do artista. Chalhub (2003, p. 5) acrescenta:

Na atualidade, o princípio passa a merecer maior atenção, atribuindo-se na caracterização da propriedade, maior relevância ao conteúdo econômico e social dos bens, considerada sua destinação e o adequado aproveitamento do seu potencial.

Além disso, o *TikTok* contribui significativamente para a democratização do acesso e da divulgação da música, permitindo que compositores e intérpretes colham benefícios econômicos de suas criações por meio de mecanismos simplificados de compartilhamento. Essa nova realidade trazida pela plataforma não apenas impulsiona a indústria musical, mas também fortalece os direitos autorais ao promover uma relação harmoniosa entre a criação artística e a interação da sociedade com as obras. Dessa forma, o *TikTok* se estabelece como um catalisador para a valorização da música, ampliando seu alcance e assegurando o reconhecimento devido aos artistas.

Ainda, destaca-se que a plataforma oferece ao autor uma valiosa oportunidade de divulgar seu conteúdo musical. Isso se deve à evidente possibilidade de que a obra alcance um número expressivo de visualizações, promovendo e reconhecendo o trabalho do artista. A visibilidade alcançada pode ser convertida no aumento de oportunidades comerciais para o autor, levando a oportunidades de licenciamento, shows e parcerias, o que resulta não apenas em retornos financeiros para o criador, mas também em um impulsionamento do

mercado de maneira geral, revitalizando o mercado musical e beneficiando todos os envolvidos, desde artistas até produtores e gravadoras.

Não obstante, os resultados alcançados por artistas dentro da plataforma reverberam de tal forma que outros criadores passam a se sentir estimulados a também desenvolverem suas produções. Isso reforça uma das premissas fundamentais dos direitos autorais voltadas à promoção dos meios necessários para se estimular o desenvolvimento de novas obras para o quadro artístico. Além disso, a funcionalidade da plataforma permite um expressivo aumento de interação do público com os conteúdos postados, fortalecendo ainda mais o interesse coletivo à questão da propriedade intelectual.

Assim, é essencial analisar o preceito normativo supracitado e seus efeitos na vida dos artistas, em contraste com os benefícios oferecidos pela plataforma *TikTok* no cenário musical, à luz da função social da propriedade. Para tanto, é importante ressaltar que a promulgação e aplicação da norma têm como objetivo respeitar o princípio constitucional mencionado, buscando viabilizar meios de regulação que favoreçam tanto o indivíduo quanto a sociedade. Embora a Lei de Direitos Autorais apresente exemplos claros de sua aplicação e funcionamento em benefício dos autores, é evidente que, devido ao cenário conflituoso em que a norma se insere no funcionamento da plataforma *TikTok* e de outras redes sociais, ela tem se tornado um obstáculo para os artistas, que veem nessas redes a única oportunidade de alcançar o tão sonhado reconhecimento por seu trabalho. Dessa forma, a norma traz mais prejuízos do que benefícios para um grande contingente de criadores, indo contra todo o arcabouço principiológico que fundamenta a Lei.

Constata-se, portanto, que, assim como a Lei de Direitos Autorais, a plataforma *TikTok* tem atendido às demandas que emanam do instituto da função social da propriedade, e, inclusive, em maior escala. Nesse contexto, a necessidade de reajustar a legislação para que ela se adeque à contemporaneidade torna-se evidente. Dessa forma, será possível direcionar o funcionamento da Lei nº 9.610/1998 para um potencial que ainda não havia sido alcançado pela legislação, mas que agora, com o advento das redes sociais, se torna viável.

É essencial avaliar, para o enriquecimento do tema trabalhado, como a Lei de Direitos Autorais tem sido implementada no ambiente digital contemporâneo. A questão central a ser ponderada é se a legislação tem efetivamente cumprido seu propósito inicial à luz das transformações tecnológicas recentes. Para aprofundar

essa análise, é necessário examinar o contexto específico proporcionado pela *internet* ao longo dos anos, considerando as novas dinâmicas de criação, distribuição e consumo de conteúdo. Lemos et. al, 2011, p. 73, acrescenta:

Durante muitos anos o direito autoral foi considerado um tema secundário, seja pela sua aparente complexidade, seja porque apenas uma pequena parte da população se confrontava com questões que envolviam direito autoral — aqueles que escreviam livros ou faziam parte da cena musical, por exemplo. Hoje esse cenário mudou radicalmente, já que qualquer pessoa com acesso à internet entra em atrito constante com os direitos autorais. Para acessar um conteúdo disponível na rede, ou seja, para exibi-lo na tela do computador, é preciso fazer uma cópia, ainda que temporária, daquele conteúdo, para o computador do usuário. Dessa forma, a própria arquitetura da rede mostra as dificuldades de transposição automática do direito autoral para o ambiente digital. Adaptações na lei de direitos autorais devem ser feitas para adequá-la à sociedade da informação, à crescente digitalização de conteúdos, e a práticas sociais.

Neste cenário, os usuários frequentemente se encontram em um estado de incerteza, dada a amplitude de conteúdos acessíveis na internet. A vasta gama de informações disponibilizadas muitas vezes não oferece uma distinção clara sobre sua legalidade. Com frequência, o usuário não tem certeza se o conteúdo está devidamente licenciado, ou, na eventualidade de se deparar com material pirata, falta uma sinalização evidente que esclareça que o consumo desse conteúdo ocorre por meios ilícitos, o que reforça a necessidade de maior transparência e conscientização digital. Segundo Lemos et. al, 2011, p. 74.

Uma divergência persistente entre norma e comportamento social leva a consequências negativas, não só porque as normas (e o sistema jurídico reflexamente) caem em descrédito, mas também porque a sociedade vive em um constante estado de insegurança sobre como agir e sobre os usos que pode de fato fazer das obras protegidas por direito autoral.

Não obstante, é perceptível a dificuldade de rastreamento encontrada no ambiente digital, um desafio amplificado pela facilidade de acesso às obras proporcionada pelos recursos disponíveis online. Segundo Passos e Calisto (2024) isso se deve muito a natureza descentralizada e global da internet, o que dificulta ainda mais o rastreamento e a identificação de violações dos direitos do autor, o que torna mais complexa a aplicação da Lei de Direitos Autorais. Outro fator relevante a ser destacado são os entraves decorrentes da divergência nas legislações sobre direitos autorais, que variam conforme o país onde o conflito é gerido. Essa situação se deve, em grande parte, ao cenário altamente globalizado, o que gera conflitos de jurisdição e torna ainda mais desafiadora a implementação de medidas eficazes para a proteção das obras divulgadas online. Lemos et. al, 2011, p. 74 acrescenta que,

No Brasil, chegou-se à conclusão de que o caminho deve ser o da modernização da lei. Segundo a exposição de motivos do Ministério da Cultura, após amplo debate do governo com a sociedade, conclui-se que a lei atual não promove o equilíbrio entre os direitos dos autores e dos intermediários (Editoras e gravadoras), nem o equilíbrio em relação ao interesse público. Dessa forma, proteger os autores e o interesse público é um dos principais objetivos da reforma.

Diante dos desafios e das inúmeras questões que ainda cercam a regulação das obras publicadas na internet, torna-se evidente a urgência de um reajuste normativo. Essa necessidade se torna ainda mais clara ao se considerar, na prática, os incidentes que evidenciam como a atual legislação tem falhado em cumprir seu papel normativo. Essa percepção se fortalece ao analisar, por exemplo, como já citado no decorrer deste trabalho, os entraves que surgem da exigência de licenciamento do conteúdo veiculado na *internet*, conforme estipulado no artigo 29 da legislação mencionada.

Torna-se essencial portanto, que a legislação se adéque às novas dinâmicas digitais e comerciais em constante evolução. Nesse sentido, torna-se fundamental uma revisão das disposições atuais, visando à incorporação de mecanismos legislativos que abordem de forma precisa e eficaz a realidade do ambiente online, corroborando com um novo quadro, onde seja possível a proteção efetiva dos direitos dos criadores, ao mesmo tempo em que se promove a inovação e o acesso à cultura em um mundo cada vez mais interconectado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do quadro geral entorno da normatividade dos direitos de autor, e dos entraves jurídicos evidenciados no contexto da plataforma *TikTok*, que inovou ao apresentar um modelo de rede social distinto dos demais, surge a indagação acerca da aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais em contraste com as particularidades oferecidas pelo aplicativo. Embora o sistema normativo estabelecido pela Lei nº 9.610/1998 seja de extrema relevância para garantir que os autores tenham suas obras protegidas e possam usufruir dos frutos de seu trabalho criativo, é pertinente questionar até que ponto essa norma deve ser aplicada de forma absoluta, considerando a nova realidade digital emergente.

É inegável, diante do exposto, que a rede social tem se mostrado um canal eficaz para a promoção de músicas e artistas que, de outra forma, poderiam talvez

permanecer no anonimato. Muitas obras ganharam o tão sonhado destaque por meio do aplicativo, através de desafios e tendências criadas na plataforma que colaboraram para que as canções se tornassem virais, levando a um aumento significativo no reconhecimento e no alcance dos compositores. Este fenômeno evidencia uma dinâmica em que, ao permitir o uso de obras, a plataforma não apenas amplia o alcance dos autores, mas também promove uma reação em cadeia no mercado que reforça ainda mais a aplicabilidade do princípio da função social da propriedade.

Dessa forma, surge a reflexão sobre a possibilidade de se encontrar um equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais e a promoção da criatividade e inovação que a plataforma *TikTok* oferece. Torna-se evidente que a implementação de um modelo normativo mais flexível, considerando este quadro, pode servir de benefício tanto aos autores quanto aos usuários. Garantindo desta forma, que os autores sejam devidamente recompensados, tanto pelo arcabouço normativo que protege suas obras, tanto pelo impulsionamento e visibilidade gerados pela plataforma, sem que ambos entrem em conflito.

Ao refletir sobre a relevância da Lei de Direitos Autorais nesse contexto, é essencial considerar os benefícios que o *TikTok* oferece para a indústria da música e como esse fenômeno pode influenciar a percepção sobre a normatização dos direitos autorais em plataformas digitais. Nesse sentido, se torna necessária a promoção de debates mais aprofundados sobre o tema, considerando os aspectos já mencionados e outros que possam surgir. Para que deste modo, seja possível contribuir para a evolução do assunto, corroborando ainda mais com o avanço do direito a serviço da sociedade.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. Barueri: Editora Manole, 2009. E-book. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442791/>. Acesso em: 18 set. 2024.

ALMEIDA MATOS NASCIMENTO, A. de. **Direitos Autorais na Era Digital: Uma análise sobre a proteção de obras intelectuais utilizadas no processo de treinamento das inteligências artificiais generativas**. 2024.

ASENSI, F. **Sociedade caminha cada vez mais rápido que o direito**. Consultor Jurídico. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-nov-10/felipe-asensi-sociedade-caminha-cada-vez-rapido-direito/>. Acesso em: 20 set. 2024.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 19 set. 2024.

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

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 75.699, de 24 de julho de 1975. Convenção de Berna**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm#:~:text=DECRETO%20No%2075.699%2C%20DE,24%20de%20julho%20de%201971. Acesso em: 19 set. 2024.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. 2009. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2205278/mod_resource/content/1/Burgess%20et%20al.%20-%202009%20-%20YouTube%20e%20a%20Revolu%C3%A7%C3%A3o%20Digital%20Como%20o%20maior%20fen%C3%B4meno%20da%20cultura%20participativa%20transformou%20a%20m%C3%ADdia%20e%20a%20socieda.pdf. Acesso em: 18 set. 2024.

CAPATI, Vincent. **TikTok's song library does not shelter brands and influencers from copyright infringement**. Nixon Peabody LLP, 20 jul. 2022. Disponível em: <https://www.nixonpeabody.com/insights/articles/2022/07/20/tiktok-song-library-does-not-shelter-brands-and-influencers-from-copyright-infringement>.

CHALHUB, Melhim Namem. **Função social da propriedade**. 2003. Disponível em: https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista24/revista24_305.pdf. Acesso em: 23 set. 2024.

CHRIST, G. **Até 80% das músicas do TikTok podem ser removidas; entenda**. CNN Brasil, 28 fev. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/ate-80-das-musicas-do-tiktok-podem-ser-removidas-entenda/>.

DAUGHERTY, T.; EASTIN, M. S.; BRIGHT, L. **Exploring Consumer Motivations for Creating User-Generated Content**. Journal of Interactive Advertising, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15252019.2008.10722139>.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO. **Veja quem são os artistas brasileiros que mais faturam mesmo após a morte**. 2014. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/noticias/veja-quem-sao-os-artistas-brasileiros-que-mais-faturam-mesmo-apos-a-morte/>. Acesso em: 23 set. 2024.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. **Direitos Autorais em Reforma**. Rio de Janeiro: FGV, 2011. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/54130e09-6212-4852-8df5-1a5fbe1b12be/content>. Acesso em: 23 set. 2024.

GANDRA, Alana. **ECAD distribuiu R\$ 81,76 milhões em direitos autorais no 1º semestre**. Agência Brasil, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-08/ecad-distribuiu-r-8176-milhoes-em-direitos-autorais-no-1o-semester>. Acesso em: 23 set. 2024.

HUGHES, T. **Copyright Law and Social Media: Analyzing the Impact of TikTok**. Journal of Intellectual Property Law & Practice, 2021. Disponível em: <https://academic.oup.com/jiplp/article/16/2/157/5904187>.

JAILSON SOUZA DA SILVA, C. S. da S.; SILVESTRE DA SILVA, Cláudia. **Direitos autorais e domínio público sob o aspecto da função social da propriedade intelectual**. 2022. Disponível em: <http://cathedral.ojs.galoa.com.br/index.php/cathedral/article/view/554>. Acesso em: 19 set. 2024.

JORNALISMO RIO. **O impacto do TikTok na indústria musical**. 2023. Disponível em: <https://jornalismorio.espm.br/sem-categoria/o-impacto-do-tiktok-na-industria-musical/>. Acesso em: 23 set. 2024.

KAPLAN, A. M.; HAENLEIN, M. **Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media**. Business Horizons, 53(1), 59-68, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2009.09.003>.

LEMOS, Ronaldo et al. **Direitos Autorais em Reforma**. Rio de Janeiro: FGV Direito Rio, 2011. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/54130e09-6212-4852-8df5-1a5fbe1b12be/content>. Acesso em: 23 set. 2024.

LOCKE, J. **Two Treatises of Government**. Edited by Peter Laslett. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

MACHADO, H. **Função social da propriedade: A legitimidade do exercício do direito de propriedade está condicionada à observância dos interesses sociais**. JusBrasil, 2016. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/funcao-social-da-propriedade/325808939>. Acesso em: 19 set. 2024.

MARTINS FILHO, P. **Direitos autorais na Internet**. Ciência da Informação, 27(2), nd-nd, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0100-19651998000200011>.

NIELSEN. **Global Trust in Advertising: Winning Strategies for an Evolving Marketplace**. 2015. Disponível em: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2015/global-trust-in-advertising/>.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. 2009. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=aeldOrIDRb8C&oi=fnd&pg=PA5&dq=Direitos+autorais&ots=vMAadhmpBl&sig=vmah5FhsTncCZhzcJLMP5WolQ#v=onepage&q=Direitos%20autorais&f=false>. Acesso em: 18 set. 2024.

PASSOS E CALISTO ADVOCACIA. **Direitos autorais na era digital: desafios e perspectivas para proteção de obras online**. 2024. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/direitos-autorais-na-era-digital-desafios-e-perspectivas-para-protacao-de-obras-online/2220158071#:~:text=Dificuldade%20de%>

PINTO, C. C. **Impacto do user generated content no YouTube na intenção de compra de marcas de fast fashion**. 2022. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/40532>. Acesso em: 23 set. 2024.

REMESSA ONLINE. **Spotify: quanto ganha um artista com 1 milhão de streams?** 2024. Disponível em: <https://www.remissaonline.com.br/blog/spotify-2/#:~:text=Quais%20valores%20o%20Spotify%20paga,aproximadamente%20US%24%203%2C97>. Acesso em: 23 set. 2024.

ROSENTHAL, B. **Marketing no caleidoscópio do TikTok**. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/gvexecutivo/article/view/89257/83915>. Acesso em: 20 set. 2024.

SILVA, Francisco de Oliveira e. **O direito autoral no Brasil**. Revista de Direito do Ministério Público do Estado da Guanabara, Rio de Janeiro, nº 06, p. 56-60, set./dez. 1968.

SHOPIFY. **TikTok no Brasil: como a plataforma está transformando o marketing digital**. 2024. Disponível em: <https://www.shopify.com/br/blog/tiktok-brasil>. Acesso em: 18 set. 2024.

TIKTOK no Brasil: estatísticas e dicas. **Shopify**. Recuperado em: 20 de setembro de 2024. Disponível em: <https://www.shopify.com/br/blog/tiktok-brasil>.

VELOSO, V. **Pedro Sampaio revela estratégia para hitar no TikTok: “Faço sempre”**. Metrôpoles, 5 jun. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/pedro-sampaio-revela-estrategia-para-hitar-no-tiktok-faco-sempre>. Acesso em: 23 set. 2024.

VICENTE, E. **Música e disco no Brasil: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90.** Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/32184737/doutorado_Edu_Vicente-libre.pdf?1390985627=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMUSICA_E_DISCO_NO_BRASIL_A_trajetoria_da.pdf&Expires=1727279631&Signature=KzfnNjrU2qjue21JklQ8vkRIMoUDzNDC9xCrNwhe3OQCXglllwN9ANBuAuOjQHda8ZgrfUxrl8EGfvl6xmbXXzqhXcCXlhAjHySsQwvOfGB60j6QeQks1qUloyDAnt81pm2SA0OPURruq4umleeYTCi58XaTuwTMtyZsEmVKtwt4cHzwdZvDtY5DRJdLLvAsfWEri5KRao-AFb94jr7q1G4vMBpqiup2GPGvPxS8osWO2mfYX3VUcJ1-JenZo3gt9gfVMxLFqDbl8afdmmYUC0qf04bxXdN0J2m0J21D0GChyr9TAMB0ljXKqSfFdTyePPR2uanBelYSBbuQ__. Acesso em: 19 set. 2024.

WIPO. **Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: Contracting parties.** Disponível em: <https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/berne.pdf>. Acesso em: 18 set. 2024.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. **Old Town Road.** Wikipedia, The Free Encyclopedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Old_Town_Road&oldid=64881614. Acesso em: 18 set. 2024.

WIKIPEDIA. **Social media.** Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Social_media#History. Acesso em: 18 set. 2024.