



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



### ATA DE APRESENTAÇÃO DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE DIREITO

Aos vinte e dois dias do mês de maio de dois mil e vinte e seis, às quinze horas, realizou-se virtualmente através da plataforma Google Meet, ID da reunião: <https://meet.google.com/xfn-abac-weo>, a sessão pública da Banca Examinadora de Defesa de TCC, para conclusão do Curso de Direito, intitulado "A LEGALIDADE DOS VÍDEOS DE REACT: UMA ANÁLISE DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL", apresentada pelo(a) acadêmico(a) Ana Paula Yano, para obtenção do título de Bacharel em Direito. A Banca Examinadora procedeu à arguição pública do(a) candidato(a), estando o(a) acadêmico(a):

( x ) APROVADO(A)                      (   ) APROVADO(A) COM RESSALVAS                      (   )  
REPROVADO(A)

Proclamado o resultado pelo presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, dos quais, para constar, foi conferida e assinada a presente Ata pelos membros da Banca Examinadora e pelo(a) acadêmico(a).

Raphael Sergio Rios Chaia Jacob  
(Presidente)

Tarsis Witley de Almeida Arruda  
(Membro)

Raissa Varrasquim Pavon  
(Membro)

Ana Paula Yano  
(Acadêmico(a))

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Tarsis Witley de Almeida Arruda, Coordenador(a) Administrativo(a)**, em 22/05/2026, às 15:52, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **RAPHAEL SERGIO RIOS CHAIA JACOB, Usuário Externo**, em 22/05/2026, às 15:54, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raíssa Varrasquim Pavon, Usuário Externo**, em 25/05/2026, às 08:34, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Paula Yano, Usuário Externo**, em 25/05/2026, às 13:21, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6417543** e o código CRC **1DAE20B0**.

#### FACULDADE DE DIREITO

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone: (67) 3345-7145 / 3345-7251

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS



## **A LEGALIDADE DOS VÍDEOS DE *REACT*: UMA ANÁLISE DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL**

RESUMO. INTRODUÇÃO. 1. O DIREITO AUTORAL NO BRASIL NO CONTEXTO DIGITAL. 1.1 Ordenamento jurídico brasileiro e as obras digitais derivadas no Youtube. 1.2 O *Fair Use* em contraste com o sistema brasileiro e sua aplicabilidade. 2. O CONCEITO DO *REACT* E SUA ANÁLISE SOB A ÓTICA JURÍDICA. 2.1 Vídeos de *react* no Youtube são obras transformadoras ou apenas reprodução indevida. 2.2. Estudo das políticas de direitos autorais do YouTube e sua relação com a legislação brasileira no contexto de criação de vídeos de React. 3. ESTUDO DE CASOS: JURISPRUDÊNCIA NO BRASIL. CONSIDERAÇÕES FINAIS. REFERÊNCIAS.

**ANA PAULA YANO<sup>1</sup>**

**ORIENTADOR: Prof.º Doutor Raphael Chaia**

### **RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo debater as controvérsias jurídicas dos vídeos de *react* quanto ao direito autoral das obras originárias e a possível violação dos dispositivos de proteção à propriedade intelectual. Justifica-se pela insegurança jurídica e social causadas pela lacuna legislativa e doutrinária existente na matéria das garantias do autor no âmbito digital. Como metodologia, foi utilizada a pesquisa bibliográfica e documental, por meio da legislação atual, doutrinas e jurisprudências. O estudo demonstrou que as produções audiovisuais de *react* sendo obras derivadas, com caráter transformador, compreende os critérios necessários para a utilização de obra alheia sem permissão. Ainda, percebe-se que os quesitos antes taxativos e restritos pelo direito brasileiro mostram-se mais extensivos pela

---

<sup>1</sup> Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Faculdade de Direito (FADIR).



jurisprudência recente que possibilitou a entrada de novas interpretações como o *fair use*, princípios de maior proporcionalidade.

**Palavras-chave: Youtube. React. Direitos Autorais. Fair use.**

### **ABSTRACT**

This research aims to discuss the legal controversies surrounding reaction videos regarding the copyright of original works and the potential violation of intellectual property protection provisions. It is justified by the legal and social uncertainty caused by the existing legislative and doctrinal gaps in the area of author guarantees in the digital sphere. The methodology employed was bibliographic and documentary research, using current legislation, doctrines, and jurisprudence. The study demonstrated that reaction audiovisual productions, being derivative works with a transformative character, meet the necessary criteria for the use of another's work without permission. Furthermore, it is observed that the previously exhaustive and restrictive requirements of Brazilian law have become more extensive due to recent jurisprudence, which has allowed for new interpretations such as fair use and principles of greater proportionality.

**Key-Worlds: YouTube. React. Copyright. Fair use.**

### **INTRODUÇÃO**

O avanço das tecnologias de informação, visto na internet e na ascensão das redes sociais, consubstanciado em plataformas de compartilhamento de vídeos tais como o YouTube, transformaram radicalmente como as pessoas se relacionam, criam e consomem.

Nesse cenário digital, emergiu a produção audiovisual nativa do YouTube conhecida como *react*, obras nas quais seus autores gravam suas reações e comentários a obras produzidas por terceiros (Silva; Van Der Sand, 2021). Essa nova prática provoca intensos debates na comunidade online, e principalmente entre criadores de conteúdo, quanto à possibilidade de ela estar violando direitos autorais, principalmente na esfera patrimonial, na medida em que os autores das obras originárias estariam perdendo visualizações por conta delas (Balashova, 2024).



Diante disso, este trabalho investiga a viabilidade jurídica no formato de gravação de vídeos de reação no âmbito do ordenamento jurídico brasileiro, analisando se ele viola ou não a proteção da propriedade intelectual. Além disso, também verifica as limitações do sistema nacional e a adoção de mecanismos internacionais, notoriamente à doutrina norte-americana do *Fair Use* (uso justo) de maneira a adaptar-se aos novos modelos de obras e criações.

O objetivo geral deste estudo é analisar as controvérsias jurídicas das obras audiovisuais *react* sob a ótica do Direito Autoral no Brasil. Para isso, os objetivos específicos incluem a exploração das bases normativas constitucionais e infraconstitucionais, o contraste entre o sistema brasileiro e o *fair use* estadunidense, a análise de como as plataformas digitais gerenciam esses conflitos de jurisdição e o papel da jurisdição para dirimir esses conflitos.

A justificativa para esta pesquisa pauta-se na necessidade de atualização do debate jurídico frente à obsolescência de normas elaboradas em uma era pré-digital. A relevância do tema é evidenciada pela crescente judicialização de casos envolvendo criadores de conteúdo e pela importância de se garantir segurança jurídica tanto para os autores originais quanto para os novos criadores.

A metodologia adotada consiste em uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, fundamentada no método bibliográfico e documental. As fontes incluem a análise da legislação vigente (Constituição Federal e Lei nº 9.610/98), doutrinas clássicas e contemporâneas sobre propriedade intelectual, além do estudo de casos jurisprudenciais dos tribunais de Minas Gerais e São Paulo.

Por fim, utiliza-se a inteligência artificial (Google Gemini) para auxiliar na revisão gramatical e para mensurar a dinâmica temporal de vídeos analisados, servindo como base para a aferição do caráter contributivo das obras.

## **1. O DIREITO AUTURAL NO BRASIL NO CONTEXTO DIGITAL**

### **1.1 Ordenamento jurídico brasileiro e as obras digitais derivadas no YouTube**



O atual sistema de proteção aos direitos autorais tem como norma basilar a Constituição Federal, especificamente o art. 5º, inciso XXVII, que estabelece pertencer aos autores o “direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras” (Brasil, 1998a, tít.II, cap.I, art. 5º, inc. XXVII). Regulamentando esse preceito, a Lei 9.610/1988 dos Direitos Autorais - LDA surge como a norma principal desse microssistema jurídico (Netto, 2025).

É fundamental compreender que o direito autoral brasileiro adota uma corrente dualista, dividindo-se em uma vertente moral e outra patrimonial. A primeira relaciona-se com os direitos de personalidade já que a criação advém da essência do seu criador, que define sua autoria e autenticidade. A segunda que está contida na primeira revela-se como o aproveitamento econômico sob a obra. Sobre isso são discutidos os atributos de fruição e utilização por terceiros, uma vez que a propriedade permanece vinculada ao criador (Netto, 2025)

Segundo Vieira Branco Júnior (2007), o arcabouço jurídico que guarda a propriedade intelectual é caracterizado pela restrição de distribuição, uso, reprodução e a exclusividade do autor sobre as obras. Além disso, o autor menciona que os negócios jurídicos que estão sob a jurisdição da LDA possuem interpretação restritiva, isto é, não são permitidos a licença ou cessão de uso que não estejam expressamente citados no texto legal.

Sob esse prisma, a LDA, no art. 33, proíbe a reprodução de obras que não pertençam ao domínio público, mesmo a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem que haja a autorização do autor (Brasil, 1998b). Ainda assim, existem exceções disciplinadas no art. 46 ao 48 que permitem a utilização da obra intelectual de terceiro sem violar os direitos autorais (Brasil, 1998b). Notoriamente quanto o uso de obra incorporada em outra, de maneira a criar-se uma produção derivada, o art. 46, inciso VIII descreve os limites que devem ser respeitados, veja-se:

[...] VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja



o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.[...] (Brasil, 1998, cap. IV, art. 46, inc. VIII)

A opção permite o uso de curto segmento da obra, contanto que ele não constitua o objetivo principal da nova criação. Percebe-se, contudo, que não há uma limitação estabelecida do que seria este pequeno trecho. Vieira Branco Júnior (2007) explica que quando a LDA entrou em vigor, costumeiramente nas universidades a margem do conteúdo da obra que podia-se copiar ou reproduzir variava entre 10 a 20%. Mas além desta regra, o autor afirma que considera que a interpretação desse instituto deve ocorrer conforme o caso concreto, examinando as peculiaridades da situação, a natureza do conteúdo e se a finalidade da cópia é comercial, educativa ou privada.

Essa flexibilidade interpretativa torna-se ainda mais relevante diante da transição para a era digital. De acordo com Pessler (2015), às hipóteses de limitações foram constituídas em uma época pré-digital, onde não eram consideradas as implicações de uma sociedade informacional. Nesse contexto Sass (2015), pontua que essa transformação social gerou uma relação complexa, autor-obra-usuário. A obra não mais segue o padrão tradicional de suporte e conteúdo, na internet, há a desmaterialização do suporte físico e apenas a criação é acessada pelo espectador (Pinheiro, 2026).

Assim, diante da evolução do formato de comunicação de informações, o Brasil ainda carece de adaptações legislativas adequadas para o cenário digital (Sass, 2015). O sistema de fiscalização e controle pré-digital não tem mecanismos aptos para as novas formas de distribuição e reprodução do mundo digital. Argumenta Vieira Branco Júnior (2007) que diferentemente do mundo físico onde a usurpação da propriedade é facilmente detectável, quando se trata da propriedade intelectual informatizada a descoberta da reprodução indevida demora ou pode nunca ocorrer.

Embora existam travas digitais que restringem o acesso e a cópia às obras informatizadas, no YouTube, plataforma de compartilhamento de vídeos, onde



nasceu a modalidade de *react*, o conteúdo é acessível a qualquer pessoa e é comum que seja confundido como público.

Conforme relata Pinheiro (2026) esse comportamento vem da ideia de que se está na internet é livre para usar, mas essas obras disponibilizadas na plataforma são propriedades de seus criadores e também possuem licença de uso e distribuição pelo YouTube e suas subsidiárias (YouTube, 2022). Sendo assim são protegidas pelo Direito autoral e sua utilização por terceiro deve seguir os parâmetros do ordenamento jurídico e as diretrizes da plataforma.

## 1.2 O *Fair Use* em contraste com o sistema brasileiro e sua aplicabilidade

O *Fair Use* é um princípio do direito americano e possui características que podem ser consideradas contrárias à legislação brasileira. Isto acontece pois o Direito Brasileiro descende do sistema romanístico, e dele foram sequenciadas normas de direito autoral mais restritivas, que os limites de uso permitido são taxativos, sem espaço para interpretações (Ascensão, 2022).

O autor critica a rigidez estrutural típica da tradição romanística, nos tratados internacionais, como os da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) uma vez que essa lógica não é bem executada. O exemplo mais notório é a Diretriz 2001/29/CE da União Europeia, que adota a chamada "Regra dos Três Passos", estabelecendo que limitações aos direitos autorais "[...] só são aplicáveis em certos casos especiais, que não atinjam a exploração normal da obra nem causem um prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor" (União Europeia, 2001, art. 5º).

Para Ascensão (2022), essa normativa padece de uma contradição, embora o sistema romanístico pretenda ser exaustivo e taxativo, tais cláusulas acabam por conferir um caráter excessivamente abstrato às permissões de uso. Essa imprecisão técnica gera uma zona cinzenta jurídica que, ao não conseguir prever expressamente as dinâmicas sociais e tecnológicas, impulsiona o debate sobre modelos mais adaptáveis e baseados em padrões de equidade como o *fair use*.



Adentrando esse sistema, Ascensão (2022) pontua que nesse a violação do direito autoral é analisada de forma mais equitativa, de maneira complexa e subjetiva. É ponderado as circunstâncias excepcionais da situação fática para determinar um ato como infração ou como uso permitido de obra intelectual.

A palavra em inglês *fair* significa justo, assim foi concebido o uso justo da propriedade intelectual em 1976 no *United States Code* na seção 107. Nesse caso, diferentemente do estabelecido na LDA, a norma se transmite como cláusula geral. As limitações contidas nela são exemplificativas e permite que haja uma interpretação extensiva a casos mais peculiares (Ascensão, 2022).

Conforme analisou Ascensão (2022) os requisitos definidos naquela norma são: a) o propósito e a natureza do uso, se ela tem fins lucrativos ou se é para fins educativos; b) a natureza da obra, quando trata-se de obras com conteúdo mais reais, que perfazem os fatos da sociedades, estes são avaliados como mais disponíveis para uso do que os fictícios; c) o tamanho de uso e a qualidade em comparação com o total da obra, podendo até mesmo pequenas citações caírem na restrição se no contexto total possuírem caráter de apropriação; d) a incidência da utilização sobre o mercado atual ou potencial da obra. Este ponto é um dos aspectos mais importantes dos critérios listados, pois a obra derivada atrapalha o valor da obra originária e causa real prejuízo ao criador.

Ainda, o autor considera que do embate entre os dois sistemas, o do *fair use* e o romanístico (utilizado no Brasil), observa-se que o primeiro é mais maleável mas é mais impreciso enquanto o segundo é mais restrito e preciso. No *fair use* apesar de existir as cláusulas norteadoras, a interpretação aberta dá mais insegurança ao resultado que depende da discricionariedade do magistrado que verifica o caso. Contudo, apesar desse ponto negativo, Ascensão (2022) afirma que ele teria superioridade ao europeu/brasileiro.

O sistema adotado no Brasil discute o direito autoral de forma rígida, o que não cria espaço para a adoção de outras doutrinas, conforme afirma Ascensão (2022). Contudo, este tema foi discutido no Superior Tribunal de Justiça - STJ no Resp 964.404-ES (Brasil, 2011).



No julgamento do recurso, o STJ decidiu pela abertura das limitações do rol taxativo de exceções da LDA, determinando que essas qualificações sejam exemplificativas e que primeiro seria necessário analisar o caso conforme o “teste dos 3 passos” da Convenção de Berna, anteriormente citado, para verificar a violação (Brasil, 2011).

Portanto, Novakoski e Fujita (2023) citam que essa decisão aproxima a legislação brasileira da doutrina do *fair use*, visto que transforma as limitações expressas na lei em uma cláusula de generalidade, atribuindo ao operador de controle, seja ele o moderador do conteúdo ou o juiz responsável pela ação, a interpretação do instituto ao caso concreto, sendo até mesmo possível que seja aplicado analogicamente sistemas internacionais, como o *fair use* ou a regra dos três passos.

## **2. O CONCEITO DO REACT E SUA ANÁLISE SOB A ÓTICA JURÍDICA**

### **2.1 Vídeos de React no YouTube são obras transformadoras ou apenas reprodução indevida?**

O YouTube é uma plataforma digital, onde é possível assistir, criar e compartilhar vídeos, incluindo também fazer transmissões ao vivo. Nele é possível que os usuários interajam, produzam e compartilhem experiências e conteúdos de sua preferência. Nos termos de serviço disponibilizado no próprio website é informado que ele “atua como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdo e anunciantes de pequeno ou grande porte.”(Youtube, 2022).

Para Burgess (2009) a plataforma é um dos maiores meios de comunicação e disponibilização de informação para promoção cultural. Pinheiro (2026) ainda traz o conceito de comunidade online, onde acontecem relacionamentos sociais em escala global entre pessoas que possuem um interesse em comum, sendo o YouTube detentor de mais de 2 bilhões de consumidores, tendo ultrapassado o recorde de audiência da Televisão em 2024.



Somado a isso, configura também empreendimento do ramo do entretenimento que no ano de 2025 foi considerado o maior. Teve uma receita de aproximadamente 62 bilhões entre a arrecadação das propagandas, da assinatura premium e outros serviços secundários como aluguel de filmes que oferece aos consumidores (Cury, 2026). Assim, além de ser um dos maiores veículos de informações da nova era, também é um grande mercado consumidor, em que o produto são os conteúdos/vídeos (Pinheiro, 2026).

Quem cria os vídeos do YouTube são os *Content Creators*, em português, criadores de conteúdo. Conhecidos também como *youtubers*, são usuários que concordam com os termos de Serviço, às Diretrizes da Comunidade, e à Política de Privacidade e de Direitos Autorais e iniciam a produção das mídias. A obtenção de lucro, chamada de monetização, acontece com anúncios que precisam seguir as Diretrizes de Conteúdo Adequado para Publicidade. Desse modo, os *youtubers* participam do programa de Parcerias do YouTube, podendo monetizar o canal, recebendo ganhos pela quantidade de visualizações (YouTube, 2022).

No contrato disponibilizado, na cláusula referente a conteúdo e conduta, é descrito que quanto ao upload de vídeos não serão aceitos conteúdos que usem obras de terceiros, violando os direitos autorais e a política interna da plataforma. Para tanto, eles utilizam o *Content ID* e *Copyright Match Tool* (ferramentas automatizadas de filtro que “derrubam” os vídeos que violam quaisquer das diretrizes da empresa), bem como as denúncias de violação para remoção que podem ser feitas por qualquer pessoa (YouTube, 2022).

Feitas essas considerações, recentemente no YouTube e em outras redes sociais, formou-se um novo gênero audiovisual, a reação, também conhecido como *react*. Esse modelo nativo dessa plataforma consiste na prática de gravar-se reagindo a outras produções (Silva; Van Der Sand, 2021). Segundo Cox (2023), um dos primeiros vídeos desse gênero teria sido em 2018, onde fãs do filme *Avengers: Infinity War* reagiam ao trailer filmando a si mesmos expressando seus sentimentos e emoções sobre o curta-metragem.



A autora pontua que no início os espectadores precisavam já terem visualizado a obra original, tratando o react de apontar novas interpretações e pontos de vista, sendo principalmente uma forma de conexão entre fãs. Já Silva e Van Der Sand (2021) observam que a popularização desse gênero tem relação com a necessidade de experiência compartilhada e a falta de companhia estimulada na pandemia do Coronavírus. E não somente de filmes, programas, músicas, trailers, iniciou-se a reação até mesmo de vídeos produzidos dentro do YouTube.

Sobre esse último, Cox (2023) verificou que é a maior parcela dessa classe, e que grande parte da produção era de compilados de vídeos sobre determinado assunto ou corte das melhores partes dos vídeos. E com o passar do tempo esse fenômeno evoluiu ainda mais.

A prática atual consiste em o espectador “co-assistir” o criador fazendo comentários simples, como interjeições e piadas, trazendo um tom de comédia e conforto a mídia assistida (Silva; Van Der Sand, 2021). Muitos canais criam seções inteiras apenas desse tipo de vídeo, categorizado pelos novos episódios publicados do vídeo original.

Como exemplo, o Canal Brino (2021) possui várias playlists divididas por nomes de programas como Shark Tank Brasil, Muquiranas Brasil, Pesadelo na Cozinha. E além dos programas de TV existem ainda de outros vídeos do YouTube, como a lista “Experimentando Comida” que contém 150 vídeos de reação de outros vídeos do YouTube de diversos criadores de conteúdo.

Em uma análise mais aprofundada, em um vídeo de seu canal intitulado “COMPRANDO TODOS GOLPES DA INTERNET! - React Felipe Ricardo”, onde ele reage ao vídeo “Comprei Todos OS GOLPES que vi no KWAI SHOP! Lá Funciona Diferente KKKKKKKKKKKK” do canal Felipe Ricardo (Ricardo, 2026), a dinâmica do criador de conteúdo se baseia em assistir a obra inteira e tecer comentários curtos (Canal Brino, 2026).

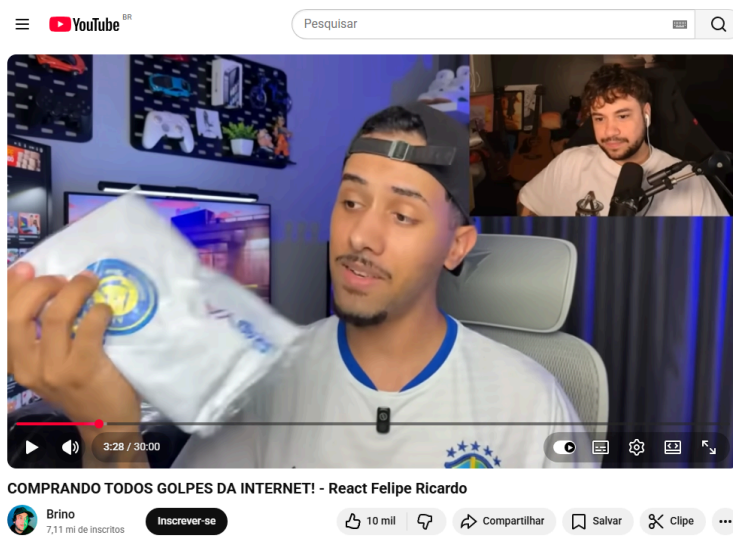
Utilizando o modelo de inteligência artificial Google Gemini (2024) para auxiliar na análise cronométrica das falas do apresentador, obteve-se um resultado de aproximadamente 7 min e 15 segundos em um vídeo que possui 30 minutos de



duração. Já pela simples comparação entre os tamanhos dos dois vídeos, a obra assistida tem 21:32 (Ricardo, 2026), sendo o conteúdo de react maior em apenas 8 minutos e 28 segundos (Canal Brino, 2026). Comparando os dois dados reunidos, a média aproximada em que o youtuber pausa o vídeo original e comenta é de 7 minutos, 51 segundos<sup>2</sup>.

Quanto ao esquema visual, o vídeo originário é colocado em evidência e sobreposto nele a gravação do Reactor em miniatura no canto superior direito. Além dessa estrutura, há momentos em que a gravação de si mesmo retoma todo o enquadramento do vídeo, aproximadamente 15 vezes. Para elucidação segue print do vídeo nos dois formatos (Canal Brino, 2026):

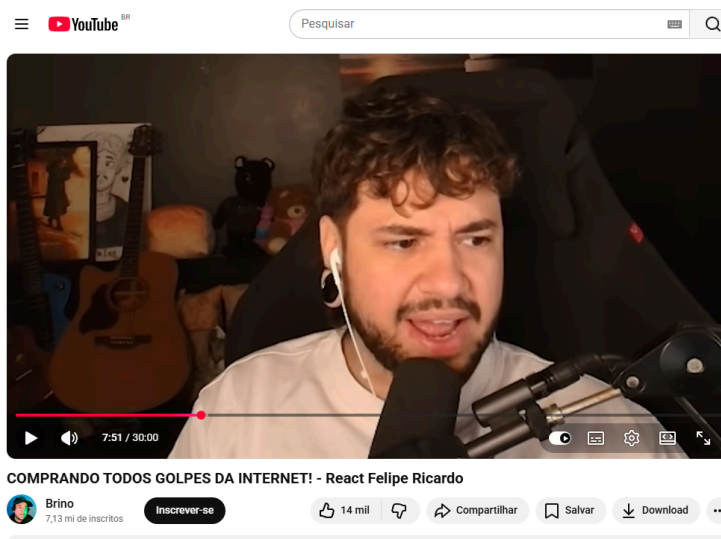
**Figura 1 - Captura de tela do vídeo “Comprando todos golpes da internet! - React Felipe Ricardo”**



Fonte: Canal Brino (2026, 3 min 28 s)

**Figura 2 - Captura de tela do vídeo “Comprando todos golpes da internet! - React Felipe Ricardo”**

<sup>2</sup> 7 min 15 s = 435 s / 8 min 28 s = 508 s,  $(435 + 508) / 2 = 471,5$  s => Média: 7 min 51,5 s (Google Gemini, 2024)



Fonte: Canal Brino (2026, 7 min 51 s)

Além de ser muito popular, o vídeo apresentado teve aproximadamente 207.775 visualizações. No canal Brino, entre os vídeos desse tipo há aqueles com mais de 900 mil acessos (Canal Brino, 2021). Além deste canal, muitos outros possuem mais de milhares de inscritos focando apenas no *React*, como o Canal Diggomais (2020) com 426 mil inscritos, Canal Goularte2 (2014) 1,53 milhões de inscritos e o Canal Olkabone (2008) 1,3 milhões de inscritos.

Silva e Van Der Sand (2021) abordaram em sua pesquisa que o propósito do vídeo é a experiência de companhia. Mas também, afirmam que esses vídeos miram principalmente em conteúdos com engajamento para aumentar seu destaque. Isso levanta discussões quanto ao real objetivo da produção.

Nesse sentido, Balashova (2024) destaca que as gravações sobrepostas a conteúdos viralizados funcionam como 'minas de ouro' para os youtubers. Isso ocorre porque o criador de *react* capitaliza sobre a popularidade de terceiros, reduzindo custos de produção (como roteiro e edição) enquanto desvia a audiência que, em tese, pertenceria à obra originária. Essa prática, quando desprovida de análise crítica, configura o chamado 'React Parasitário', em que a obra derivada não apenas utiliza a anterior, mas a substitui comercialmente.



No ramo do direito autoral, a obra para ser objeto de proteção, precisa ter originalidade, seja ela absoluta ou relativa. Na absoluta, ela precisa ser primígena, ser um conteúdo primário enquanto a relativa, que engloba os vídeos de reação, são formações derivadas, que utilizam de propriedade intelectual pré existente, podendo ser traduções, adaptações ou transformações (Netto, 2025).

Esses materiais subsidiários precisam ter uma contribuição mínima transformadora criativa sobre a anterior, que dá a ele autenticidade e novo significado (Kuntz, 2012). Assim, para que não haja infringimento ao sistema de proteção aos direitos do autor, o vídeo de reação, para ser uma obra derivada e não a simples reprodução, tem de manifestar a sua particularidade e seu atributo transformador.

## **2.2 Estudo das políticas de direitos autorais do YouTube e sua relação com a legislação brasileira no contexto de criação de vídeos de React**

O YouTube é uma empresa estrangeira americana, e utiliza a legislação estadunidense para criar seus protocolos, políticas e termos de serviço. Nesse cenário, conforme o art. 9º da Lei de Introdução às normas do Direito Brasileiro - LINDB, em regra, aplica-se a lei do país onde a obrigação foi constituída (Brasil, 1942).

Contudo, Pinheiro (2026), indica que tratando do princípio da territorialidade dentro do mundo digital, não é apenas a LINDB que regula os conflitos de competência, e esse depende de vários aspectos. Como o registro do domínio, hospedagem do site (localização física dos servidores), localização das partes (dos autores dos conteúdos e onde os efeitos se manifestam) e localização dos dados (onde é armazenado).

No caso específico do YouTube, embora o serviço seja hospedado em servidores nos Estados Unidos, a incidência do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) é imperativa sempre que houver coleta, armazenamento ou tratamento



de dados em terminais localizados no Brasil. Logo, os usuários brasileiros acessam o terminal no Brasil, então deve ser utilizada a legislação brasileira (Pinheiro, 2026).

Dentro dessa arquitetura jurídica, o contrato de adesão firmado entre a plataforma e seus usuários estabelece os aspectos da produção de conteúdo, as condições de renda e do uso da plataforma (Youtube, 2022). Três pontos principais são relevantes quanto ao direito do autor.

Primeiro, a licença concedida ao YouTube sobre a obra do criador de conteúdo. Ela é mundial, não exclusiva e concede a ele acesso e uso do conteúdo dentro da plataforma podendo até mesmo criar obras derivadas, reproduzi-las e distribuí-las. Também é concedida licença aos outros usuários, ora youtubers, que utilizem essas obras, com a ressalva de não ser de forma independente, ou seja, poderiam usar apenas dentro da plataforma do YouTube (Youtube, 2022).

O segundo, o conteúdo indevido que viole qualquer das práticas da comunidade (termos de serviço e dano ao YouTube, usuários ou terceiros) passam por um processo que pode resultar na remoção do vídeo e o fim da monetização dele. Caso uma solicitação de remoção legal seja validada pela plataforma, o conteúdo é retirado e o canal recebe uma "advertência por violação de direitos de autor" (*copyright strike*), o que interrompe imediatamente a exibição e monetização do vídeo (Youtube, 2026).

Este processo permite o exercício do contraditório mediante o envio de uma contranotificação, especialmente quando o criador alega exceções de direitos autorais. Contudo, a reincidência é severamente punida, o acúmulo de três advertências em um período de 90 dias resulta no encerramento definitivo da conta e de todos os canais associados, reforçando a natureza impositiva das normas de licenciamento da plataforma (Youtube, 2026).

O último é a proteção dos direitos autorais, todos os vídeos publicados possuem reserva de direitos a seus criadores e apenas nas hipóteses do fair use, chamado também de uso razoável/aceitável, é possível que terceiros a utilizem sem permissão direta (Google, 2019). Como já anteriormente abordado, ele regula o uso



permissível de obra intelectual de terceiro sem que haja autorização do criador em algumas exceções.

Além disso, conforme o Relatório de transparência de direitos autorais do YouTube (Google, 2024) a principal ferramenta que é utilizada para combater a violação do direito do autor, quando trata-se de vídeos de dentro da plataforma, é o *Copyright Match Tool*, um programa de detecção de utilização de conteúdo. Por ela é possível obter quais frames do vídeo foram usados, porcentagem de áudio utilizados e se é parcial ou integral o descumprimento a proteção do direito autoral. De acordo com o parecer, mais de 3 milhões de canais já possuem acesso a ela e podem realizar o gerenciamento dos direitos autorais.

Nesse sentido, mesmo que o princípio geral seja o do *fair use*, os conteúdos produzidos por usuários dentro do Brasil atraem a competência da legislação brasileira, que deve ser a norma orientadora quanto à permissão para uso de conteúdo protegido (Teixeira, 2023). Estado. Portanto, para que haja violação dos direitos autorais, basta que não se enquadre nas exceções do art. 46 da LDA.

### **3. ESTUDO DE CASOS: JURISPRUDÊNCIA NO BRASIL**

Cox (2023) pontua que o modelo de entretenimento de React se popularizou globalmente na última década, bem como no Brasil. Essa nova forma de comunicação, mesmo alheia ao Direito, é um fato social, ou seja, um acontecimento na sociedade que gera implicações jurídicas (Tepedino, 2025). Dessa forma, torna-se cada dia mais comum a existência de processos judiciais que discutem o tema debatendo seus efeitos jurídicos.

Em busca do entendimento escolhido pelos tribunais brasileiros, nesta pesquisa foram escolhidos 3 casos para análise, dois movidos no Estado de São Paulo e um em Minas Gerais. Importante destacar que as ações judiciais analisadas, foram iniciadas após o procedimento administrativo realizado pelo YouTube. Sendo assim, é perceptível em todos os casos a existência da sua responsabilidade, por ter realizado uma possível intervenção indevida (Netto, 2026).



A ação n. 1011565-56.2024.8.26.0016 da comarca de São Paulo tramitando no Juizado Especial Cível teve como parte ativa o autor da obra original e a parte passiva o criador do *react* e o Google Brasil Internet Ltda, responsável jurídico pela plataforma YouTube (São Paulo, 2026).

Sobre o litisconsórcio passivo exercido pela empresa, o magistrado considerou que a plataforma pode ser responsabilizada quanto à violação de direitos autorais quando após ser notificada da infração não realizou a devida remoção do conteúdo infringidor conforme o marco civil da internet. Quanto ao mérito, a autora buscou a condenação das partes para a realização forçada de remoção do conteúdo, diante da violação de direitos autorais (São Paulo, 2026).

O pedido foi considerado procedente e o juízo considerou o vídeo “react” como infringido dos direitos do autor pois houve a reprodução de obra sem permissão que ultrapassa os limites das exceções do art. 46, inciso III da LDA, veja-se:

[..]O fato de a reprodução ter se dado no formato de "react", em que o vídeo original é exibido ao fundo do novo conteúdo, não afasta a violação do direito autoral, pois caracteriza reprodução não autorizada, alheia à esfera de controle e fruição econômica da detentora dos direitos.[...] (São Paulo, 2026, p. 198)

Esse mesmo raciocínio é mantido na Apelação Cível n.º 1029655-97.2024.8.26.0506 (São Paulo, 2025). No acórdão proferido o Relator Des.Olavo Paula Leite Rocha destacou o desrespeito às políticas de direito autoral do YouTube e da legislação brasileira, pois apesar de ter sido dado os créditos ao canal da obra original, não houve permissão direta pelo criador. Além disso, foi pontuado que a falta de originalidade e a reprodução integral não são elementos que integram as exceções da LDA para o uso sem permissão. E que mesmo sendo um vídeo de reação é necessário o aspecto transformativo da obra para que não seja considerado mera reprodução indevida da obra (São Paulo, 2025):



[...] Em verdade, trata-se de mera reprodução da entrevista original com pequenos comentários pessoais do youtuber requerido que não caracteriza obra derivada, ou seja, se o requerido apenas reproduziu o vídeo original sem acrescentar conteúdo significativo, isso não caracteriza transformação, mas sim reprodução indevida, o que efetivamente ocorreu no caso em comento. Em resumo, o conteúdo publicado pelo requerido não se enquadra no conceito de 'react', pois não houve qualquer transformação substancial da obra original. A simples reprodução do vídeo do autor, sem comentários ou críticas que lhe conferissem nova interpretação, configura violação de direitos autorais, nos termos do art. 28 e 29 da Lei 9.610/98, e não pode ser legitimada sob a alegação de uso derivado.[...] (São Paulo, 2025, p. 6-7)

Inferre-se do excerto a caracterização principal para a formação de obra derivada que não viole as restrições de uso, o seu aspecto contributivo ou transformador(Vieira Branco Júnior, 2007).

Nos casos onde o objeto é a discussão da violação de direito a obra intelectual em vídeos de reação, é possível observar que é mesclado tanto o sistema brasileiro quanto o norte-americano para uma elucidação mais completa. Ascensão (2022) mostra-se a favor da aplicação analógica do *fair use* pois esse possui uma maleabilidade que a LDA não tem e é mais compatível com os problemas digitais, pois sua adaptabilidade às constantes inovações é superior.

No último autos analisados n.º 5003389-92.2025.8.13.0518, o pedido de reconhecimento da violação de direitos autorais e a consequente remoção do conteúdo foram indeferidos. Isto aconteceu pois de acordo com a interpretação dada pelo magistrado, o criador do vídeo de react teceu críticas ao conteúdo trazendo uma outra perspectiva, diferente da já existente na obra original que a qualificou como uma obra derivada (Minas Gerais, 2025).

Nesse sentido, pontuou a proteção ao caráter de debate e liberdade de expressão utilizando o fair use como critério também, veja-se:

[...]determinar a remoção do vídeo implicaria em grave violação ao direito fundamental à livre manifestação do pensamento e de expressão, assegurado pela Constituição Federal em seus artigos 5º, IV e IX, e 220. A tutela jurisdicional não pode ser utilizada como ferramenta para silenciar críticas ou opiniões divergentes, ainda que veementes, sob pena de se instituir uma forma de indevida censura



judicial, o que é expressamente vedado pela ordem constitucional. [...] Quanto à alegação de violação de direito autoral, a utilização do material do autor se enquadra na hipótese de “uso aceitável” (fair use), conforme as próprias políticas da plataforma YouTube e a interpretação extensiva do direito de citação. (Minas Gerais, 2025)

Portanto, da pesquisa realizada foi possível verificar que a tendência da justiça brasileira é utilizar a LDA e o uso justo como critérios para caracterizar os vídeos de *react*, como violador ou não de direitos autorais. Dessa forma, o entendimento dos tribunais sinaliza que a legalidade da reação está intrinsecamente ligada à capacidade do criador de agregar valor crítico ou criativo, superando a mera reprodução integral do conteúdo original.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado buscou entender as consequências jurídicas por trás da criação de vídeos de reação. Esse tipo de obra nasceu já na sociedade informacional, dentro do YouTube, umas das maiores plataformas de interação social da atualidade. Não só é um fenômeno cultural, mas também interage com o mercado de entretenimento, sendo uma fonte de renda para os produtores de conteúdo, como os *youtubers* ou outros das demais plataformas de rede social, a exemplo o facebook, instagram ou tiktok.

O núcleo do conflito jurídico reside principalmente no aspecto patrimonial do direito do autor. Isso porque a obra de *react* pode incorporar a audiência do conteúdo originário, resultando em prejuízo econômico ao autor primário. Essa problemática é pontuada nas criações de reação, quando utiliza-se a integralidade da obra primária sem um mínimo contributivo que a diferencie da primária, sendo uma mera substituição da obra original.

Como observado, embora o sistema romanístico brasileiro adote uma interpretação restritiva quanto às limitações de direitos autorais, há uma nítida mudança de paradigma. Tem-se adotado outras normas para verificação do



infringimento autoral, incorporando critérios de proporcionalidade, como o fair use que é muito mais adaptável ao ambiente cibernético ou o teste dos três passos.

Essas novas interpretações, possuem um caráter de generalidade que possibilita uma avaliação mais dinâmica dos casos de conflito. Tratando do uso permissivo de obra alheia nos vídeos de *react* percebe-se então a tendência jurisprudencial em priorizar o autor originário quando a obra de reação não obedece às políticas da plataforma utilizada para postagem nem possui característica de transformação, como críticas, paródias ou análises.

Por outro lado, além desse *react* parasita identificado, a pesquisa demonstrou que o ordenamento jurídico, amparado pela jurisprudência recente, admite a licitude dessas obras quando revestidas de caráter transformador. Nessas hipóteses, o *react* deixa de ser uma reprodução indevida para se tornar uma obra derivada, capaz de conferir novos significados à criação preexistente.

Em conclusão, entende-se que a licitude do *react* no Brasil depende da capacidade do criador em transmutar o conteúdo pré-existente em algo novo e autêntico. Para isso, quanto maior for a intervenção do seu criador a probabilidade dele estar violando os limites do direito do autor diminui. Portanto, o direito deve distinguir a obra derivada legítima da indevida, que se limita a replicar o conteúdo original sem agregar valor significativo ou social à produção audiovisual.

## REFERÊNCIAS FINAIS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Estudos de José de Oliveira Ascensão: Direito Autoral & Sociedade Informacional**. 1. ed. Curitiba: IODA, 2022.

BALASHOVA, A. **Reaction Videos: Parasites, Geniuses, or Something in Between?** Kill The DJ, 2024. Disponível em: <https://killthedj.com/reaction-videos/>. Acesso em: 20 abr. 2026.



BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 5 out. 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 17 abr. 2026.

BRASIL. **Lei de Introdução às normas do Direito Brasileiro**. 4 set. 1942. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del4657compilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del4657compilado.htm). Acesso em: 15 abr. 2026.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 15 set. 2025.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **REsp 964404 ES 2007/0144450-5**. Recorrente: Mitra Arquidiocesana de Vitória recorrido: Escritório central de arrecadação e distribuição ECAD. Relator: Ministro PAULO DE TARSO SANSEVERINO. Espírito Santo, 15 de mar 2011. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/stj/866321547/inteiro-teor-866321549>. Acesso em: 20 abr. 2026.

CANAL BRINO. **Comprando todos golpes da internet! - React Felipe Ricardo**. YouTube, 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R3r-HJucLnU&t=361s>. Acesso em: 17 abr. 2026.

CANAL DIGGOMAS. **Início**. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/@kkdiggomais>. Acesso em: 17 abr. 2026.

CANAL GOULARTE2. **Início**. YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/@G0ularte2>. Acesso em: 17 abr. 2026.



CANAL OLKABONE. **Início.** YouTube, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/@Olkabone>. Acesso em: 17 abr. 2026.

CASEY, Gretchen L. **Courts React: Popularity of YouTube's Reaction Video Genre Sparks New Discussion on Fair Use Defense.** Texas A&M Journal of Property Law, v. 5, n. 3, p. 601, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.37419/JPL.V5.I3.6>. Acesso em: 15 set. 2025.

COX, Cameron. **Not Acting, Reacting: An Analysis of Reaction Videos, Reactors, Viewers and Authenticity.** Dissertação (Mestrado em Theatre and Media Arts) - Brigham Young University, Provo, 2023. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/9836>. Acesso em: 15 set. 2025.

CURY, M. E. **YouTube se torna maior empresa de entretenimento do mundo com US\$ 62 bilhões em receita.** Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/youtube-se-torna-maior-empresa-de-entretenimento-do-mundo-com-us-62-bilhoes-em-receita/>. Acesso em: 15 abr. 2026.

GOOGLE. **Como denunciar conteúdo impróprio no YouTube.** YouTube Help Center. Disponível em: [https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-PT&ref\\_topic=2778546&sjid=586785462160377489-SA](https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-PT&ref_topic=2778546&sjid=586785462160377489-SA). Acesso em: 15 set. 2025.

GOOGLE. **Fair use on YouTube - YouTube Help.** Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?sjid=8983739766870336756-SA>. Acesso em: 15 abr. 2026.



GOOGLE. **Google Transparency Report.** Disponível em: <https://transparencyreport.google.com/youtube-copyright/intro>. Acesso em: 15 abr. 2026.

GOOGLE GEMINI. **Verificação do tempo de interação do youtuber Brino no vídeo de react e do uso da obra alheia.** Mountain View: Google, 2024. Disponível em: <https://gemini.google.com>. Acesso em: 17 abr. 2026.

KUNTZ, Karin Grau. **Domínio público e Direito de Autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora.** Revista Eletrônica: Ibpi, n. 6, 2012. Disponível em: [https://ip-iurisdiction.org/wp-content/uploads/2019/09/dominio\\_publico\\_direito\\_de\\_autor\\_karin\\_grau\\_kuntz.pdf](https://ip-iurisdiction.org/wp-content/uploads/2019/09/dominio_publico_direito_de_autor_karin_grau_kuntz.pdf). Acesso em: 15 abr. 2026.

YOUTUBE. **Terms of Service.** Disponível em: <https://www.youtube.com/t/terms#c65528d988>. Acesso em: 15 abr. 2026.

MINAS GERAIS. Tribunal de Justiça. **Procedimento do Juizado Especial Cível nº 5003389-92.2025.8.13.0518.** Requerente: André Luis Gonçalves Mariano. Requerido: Google Brasil Internet Ltda e outro. São Paulo, 22 set. 2025. Jusbrasil. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/tj-mg/4957298754/inteiro-teor-495729876>. Acesso em: 17 abr. 2026.

NETTO, José Carlos C. **Direito Autoral No Brasil - 5ª Edição 2025.** 5. ed. Rio de Janeiro: SRV, 2025. *E-book*. p.105. ISBN 9788553624126.

PESSERL, Alexandre Ricardo. **Notas Introdutórias a um estudo do direito de reprodução de obras autorais no ambiente digital.** In: WACHOWICZ, Marcos.



Direito autoral & marco civil na internet. Curitiba: Gedai Publicações, 2015. Pág. 213-236.

PINHEIRO, Patricia P. **Direito Digital - 8ª Edição 2026**. 8. ed. Rio de Janeiro: SRV, 2026. E-book. ISBN 9786553624979.

RICARDO, Felipe. **Comprei todos os golpes que vi no tiktok shop!**. YouTube, 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sq-hJ05wRgo>. Acesso em: 17 abr. 2026.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. **Apelação Cível nº 1029655-97.2024.8.26.0506**. Apelante: Enzo Leonardo Suzin Momenti. Apelado: Rafael Viana Marques da Silva, Relator: Des.Olavo Paula Leite Rocha. Ribeirão Preto, 7 nov. 2025.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. **Procedimento do Juizado Especial Cível nº 1011565-56.2024.8.26.0016**. Requerente: Myhood Digital Ltda. Requerido: Maria Josinete Santos de Oliveira e outro. São Paulo, 22 jan. 2026

SASS, Liz Beatriz. **Autoria na sociedade informacional: fim do gênio criador?** In: WACHOWICZ, Marcos. Direito autoral & marco civil na internet. Curitiba: Gedai Publicações, 2015. Pág. 79-107.

SILVA, Sandra Rubia da; VAN DER SAND, João Pedro. **O sentido de companhia nos vídeos de reação: consumo de mídia e isolamento social**. Revista Dispositiva, Belo Horizonte, v. 10, n. 17, p. 24-40, jan./jul. 2021.

TEIXEIRA, Carla N. **Manual de direito internacional público e privado**. 6. ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2023. E-book. ISBN 9786553624511.



TEPEDINO, Gustavo; OLIVA, Milena D. **Fundamentos de Direito Civil Teoria Geral do Direito Civil Vol. 1** - 6ª Edição 2025. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2025. E-book. ISBN 9788530996680.

UNIÃO EUROPEIA. **Directiva 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. Jornal Oficial da União Europeia: série L, n. 167, p. 10-19, 22 jun. 2001. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:02001L0029-20190606>. Acesso em: 14 de abr. 2026.

VIEIRA BRANCO JÚNIOR, Sérgio. **Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.