



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE DIREITO**

RAYANE SALUSTIANO DE ARAÚJO

**INFLUENCERS DIGITAIS MIRINS E A NOVA DIMENSÃO DE TRABALHO
INFANTIL: REPERCUSSÕES JURÍDICAS DE UMA INFÂNCIA
INSTAGRAMÁVEL NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

**GUARABIRA
2024**

RAYANE SALUSTIANO DE ARAÚJO

**INFLUENCERS DIGITAIS MIRINS E A NOVA DIMENSÃO DE TRABALHO
INFANTIL: REPERCUSSÕES JURÍDICAS DE UMA INFÂNCIA
INSTAGRAMÁVEL NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Direito da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Direito.

Área de concentração: Direito do Trabalho.

Orientador: Profa. Ma. Paula Isabel Nóbrega Introine Silva.

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658i Araujo, Rayane Salustiano de.

Influencers digitais mirins e a nova dimensão de trabalho infantil [manuscrito] : repercussões jurídicas de uma infância instagramável na sociedade do espetáculo / Rayane Salustiano de Araujo. - 2024.

34 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Profa. Ma. Paula Isabel Nóbrega Introeine Silva, Coordenação do Curso de Direito - CH. "

1. Influencers Digitais Mirins. 2. Trabalho Infantil. 3. Sociedade do Espetáculo. I. Título

21. ed. CDD 331.31

RAYANE SALUSTIANO DE ARAÚJO

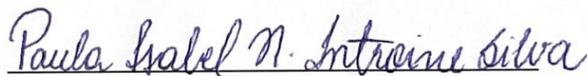
**INCLUENCERS DIGITAIS MIRINS E A NOVA DIMENSÃO DE TRABALHO
INFANTIL: REPERCUSSÕES JURÍDICAS DE UMA INFÂNCIA
INSTAGRAMÁVEL NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Direito da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Direito.

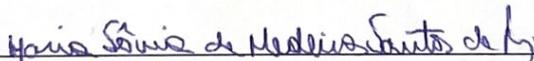
Área de concentração: Direito do Trabalho.

Aprovada em: 14 / 06 / 2024.

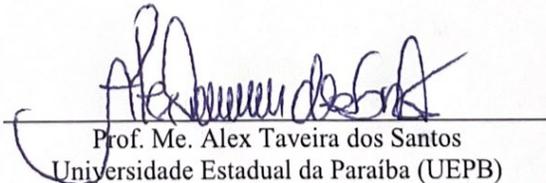
BANCA EXAMINADORA



Profª. Ma. Paula Isabel Nóbrega Introine Silva (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª. Ma. Maria Sônia de Medeiros Santos de Assis
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Alex Taveira dos Santos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Às estrelas que ouvem e aos sonhos que são
atendidos, DEDICO.

“Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1997, p. 13).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Registro do perfil de Lua Di Felice no dia da criação da conta	24
Figura 2 –	Registro do perfil da Lua Di Felice	25
Figura 3 –	Viih Tube expõe <i>haters</i> da sua filha Lua Di Felice	26
Figura 4 –	Registro do perfil da Maria Alice e Maria Flor	27
Figura 5 –	Registro do perfil de Andrielly Mendes	28

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E AS “KIDFLUENCERS”: UMA ANÁLISE ACERCA DA MONETIZAÇÃO DA INFÂNCIA NA REDE	10
2.1	O público e o privado na sociedade liberal moderna	10
2.2	Conceito de “Sociedade do Espetáculo”	12
2.3	Concepção de infância e o fenômeno das “kidfluencers”	14
3	DOS FUNDAMENTOS DO DIREITO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE: A PROTEÇÃO NORMATIVA DOS “INFLUENCERS MIRINS” NO BRASIL	16
3.1	Trabalho infantil artístico e os influencers digitais mirins	17
3.2	Políticas de proteção à criança no TikTok e no Instagram	21
3.3	Projeto de Lei nº. 2.259/2022 da Câmara dos Deputados	22
4	“BABY TUBE” E OUTROS CASES: A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM E DA INTIMIDADE DA CRIANÇA PARA FINS PECUNIÁRIOS	23
4.1	“Oversharenting” e a espetacularização da infância no caso “Baby Tube”	24
4.2	“Maria’s Baby” e a exploração da imagem e da intimidade das crianças ...	26
4.3	A linha tênue entre a brincadeira e o trabalho infantil no Instagram de Andrielly Mendes	28
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
	REFERÊNCIAS	30
	AGRADECIMENTOS	33

**INFLUENCERS DIGITAIS MIRINS E A NOVA DIMENSÃO DE TRABALHO
INFANTIL: REPERCUSSÕES JURÍDICAS DE UMA INFÂNCIA
INSTAGRAMÁVEL NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

**CHILD DIGITAL INFLUENCERS AND THE NEW DIMENSION OF CHILD
LABOR: LEGAL REPERCUSSIONS OF AN INSTAGRAMMABLE CHILDHOOD IN
THE SOCIETY OF THE SPECTACLE**

Rayane Salustiano de Araújo*
Paula Isabel Nóbrega Introeine Silva**

RESUMO

A criança sempre existiu, mas a infância é uma invenção relativamente recente. Isso porque a infância é, na verdade, uma construção social, sujeita às mais diversas mudanças históricas, culturais e econômicas. No plano fático, é possível visualizar essa construção com o fato de que, com o advento da internet, os indivíduos passaram a, desde logo, construir suas identidades no meio digital, compartilhando recortes da vida de forma exponencial por meio das redes sociais, com o intuito de ganhar visibilidade e, conseqüentemente, auferir lucro com os conteúdos produzidos. Assim, imersos em uma espécie de “ciber-infância”, as brincadeiras passaram a ser feitas perante as câmeras. Contudo, nesses moldes, trata-se muito mais de uma espetacularização da infância na rede, de modo que a brincadeira dá lugar para a performance. Nesse contexto, surge o fenômeno dos influencers digitais mirins que, por meio de suas aparições, com a reprodução de conteúdos artísticos, publicitários e de entretenimento, passam a construir autoridade nesse ciberespaço. Partindo dessa premissa, o presente trabalho possui como principal escopo investigar como as novas modalidades de comunicação e a atual dinâmica de acumulação capitalista que se perfazem no conceito de sociedade do espetáculo cunhado por Guy Debord (1997), definem a infância instagramável e os influenciadores digitais mirins como uma nova dimensão de trabalho infantil. Para tanto, de natureza qualitativa e com caráter descritivo e exploratório, essa pesquisa pauta-se no método dedutivo, com revisão bibliográfica, estando amparada nas seguintes contribuições epistemológicas: Debord (1997), Arendt (2014), Llosa (2013), Ariès (1986), Souza (2023), Keppler (2019) e outros. Justifica-se tal propositura a fim de esclarecer a natureza jurídica da exposição de crianças e adolescentes nas redes sociais supramencionadas. A presente discussão busca discernir se essa prática configura trabalho infantil ou representa apenas mais uma forma de exploração laboral de menores. Este questionamento essencial visa lançar luz sobre as implicações éticas e legais envolvidas, propiciando uma base para futuras decisões políticas que visem à proteção efetiva dos Kidfluencers. Destarte, a partir da análise da presente problemática, é perceptível que a existência de lacunas no ordenamento jurídico brasileiro no que tange à regulamentação do exercício das atividades desses influencers mirins torna-se um terreno fértil para a exploração da imagem e da intimidade de crianças e adolescentes.

Palavras-Chave: influencers digitais mirins; trabalho infantil; sociedade do espetáculo.

* Graduada em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: rayaraujo322@gmail.com

** Mestre em Direito e Desenvolvimento Sustentável, Especialista em Direito e Processo do Trabalho, Especialista em Direito Civil e MBA em Segurança e Saúde do Trabalho, Professora e Advogada. E-mail: profpaulaintroine@gmail.com

ABSTRACT

Children have always existed, but childhood is a relatively recent invention. This is because childhood is actually a social construct, subject to various historical, cultural, and economic changes. Factually, this construction can be visualized with the advent of the internet, where individuals began to construct their identities in the digital environment from an early age, sharing snippets of their lives exponentially through social media to gain visibility and consequently profit from the produced content. Thus, immersed in a kind of "cyber-childhood," playtime has shifted to being performed in front of cameras. However, in these terms, it is much more about the spectacularization of childhood on the web, where play gives way to performance. In this context, the phenomenon of child digital influencers emerges, who, through their appearances and the reproduction of artistic, advertising, and entertainment content, begin to build authority in this cyberspace. Based on this premise, the main scope of this work is to investigate how the new communication modalities and the current dynamics of capitalist accumulation, as described in the concept of the society of the spectacle coined by Guy Debord (1997), define the Instagrammable childhood and child digital influencers as a new dimension of child labor. To this end, with a qualitative nature and descriptive and exploratory character, this research is based on the deductive method, with a bibliographic review supported by the following epistemological contributions: Debord (1997), Arendt (2014), Llosa (2013), Ariès (1986), Souza (2023), Keppler (2019), among others. This proposal is justified in order to clarify the legal nature of the exposure of children and adolescents on the aforementioned social networks. The present discussion seeks to discern whether this practice constitutes child labor or merely represents another form of labor exploitation of minors. This essential question aims to shed light on the ethical and legal implications involved, providing a basis for future policy decisions aimed at the effective protection of Kidfluencers. Therefore, from the analysis of this issue, it is noticeable that the existence of gaps in the Brazilian legal framework regarding the regulation of the activities of these child influencers becomes fertile ground for the exploitation of the image and privacy of children and adolescents.

Keywords: child digital influencers; child labor; society of the spectacle.

1 INTRODUÇÃO

É possível que, durante a infância, a maioria das pessoas tenham sido questionadas sobre os seus anseios futuros com a seguinte pergunta: 'o que você quer ser quando crescer?'. Como resposta, tem-se uma série de profissões e considerações sobre os motivos, baseados, em suma, na admiração que se tem por alguém. Contudo, o atual modelo de sociedade capitalista faz surgir uma nova concepção de infância e juventude, especialmente com os avanços tecnológicos, de modo que a questão suscitada, nesse contexto, passa a ser: 'o que você vai ser antes de crescer?'. Dentre as possibilidades, tornar-se um influenciador digital mirim parece ser a mais aprazível.

Com as novas tecnologias da informação e o uso generalizado das redes sociais, muitas crianças têm, desde logo, criado identidade no âmbito digital e iniciado suas carreiras de forma precoce. Assim, além de serem espectadores-consumidores assíduos de conteúdo das plataformas digitais, os infantes passam a ser também os principais produtores. Afinal, com o intento de ganhar visibilidade, passam a monetizar suas infâncias, compartilhando vivências nas redes sociais e performando brincadeiras perante as câmeras - guiados pelo desejo ávido de ser-aparecer antes mesmo de crescer.

Ao voltarmos nosso olhar para o campo jurídico, para além do social, é notável a necessidade de analisar os efeitos desse processo no Direito do Trabalho, sobretudo, no que tange ao desafio de combater o trabalho infantil nesses moldes, tendo como principal óbice a normalização da superexposição da imagem e da exploração da intimidade da criança-*influencer* e aquilo que pode ser considerado trabalho infantil nas redes sociais como o *Instagram* e o *TikTok*. À vista disso, com as mudanças sociais, na sociedade em rede, o debate acerca das repercussões sociais e jurídicas de uma infância *instagramável* ganha novas percepções.

Nessa conjuntura, o presente trabalho tem como objetivo precípua investigar como as novas modalidades de comunicação e a atual dinâmica de acumulação capitalista não apenas viabilizaram meios de exploração e criação de valor, operando no âmbito da intimidade e da esfera privada, mas também representam um risco aos mecanismos de proteção à infância estabelecidos na modernidade e os efeitos desse processo no Direito.

Nesse ínterim, a presente pesquisa visa compreender, inicialmente, as interfaces da nova dimensão do trabalho infantil, para tanto, no primeiro tópico far-se-á uma (re)leitura sociológica desta problemática, sedimentando-a no conceito de sociedade do espetáculo cunhado por Guy Debord. Com frequência, essa exposição ultrapassa totalmente a recreação e o entretenimento, o que compromete negativamente o desenvolvimento desse infante. Afinal, dada a intensa exposição, com fito na monetização, os menores não ficam suscetíveis apenas a patrocinadores e fãs, mas também a *haters*.

Posteriormente, no segundo capítulo, partindo da premissa que há uma linha tênue do entendimento entre o trabalho infantil e a exploração da imagem da criança nas redes sociais, serão abordados os aspectos legais, com observância da legislação aplicável a esses casos no Brasil, tecendo considerações acerca da (in)segurança jurídica para os influencers mirins no âmbito digital.

Por fim, realizar-se-á um estudo de caso, tendo como objeto de análise a “Baby Tube”, filha da influenciadora digital, “Viih Tube”. A pequena, apesar da tenra idade, e em decorrência da alta exposição no Instagram dos seus genitores, tem sido vítima de comentários gordofóbicos na supracitada rede social. Ocorre que, para além de Lua, muitas crianças têm sua imagem e intimidade expostas nas redes, como é o caso das filhas da *blogger* Virginia Fonseca e do cantor Zé Felipe, Maria Alice e Maria Flor e também da *influencer* mirim, Andrielly Mendes. Com efeito, pretende-se delimitar a natureza jurídica dessa relação e compreender o papel dos pais no que tange à tutela da imagem da criança e do adolescente no *ciberespaço*.

Quanto à metodologia, no âmbito deste trabalho a ser desenvolvido, adotou-se o método dedutivo, de natureza aplicada, destacando-se pelo interesse prático e, conseqüentemente, imediato em aplicar conhecimentos na realidade circunstancial. Quanto aos objetivos, sob um viés exploratório, buscando desenvolver e modificar conceitos para fornecer informações mais precisas sobre o assunto investigado.

Assim, a abordagem do estudo será qualitativa, aproveitando o ambiente natural como fonte direta para coleta e aprofundando a compreensão do evento em análise. Já em termos de procedimentos, a pesquisa se baseará em uma revisão de literatura, explorando perspectivas de autores nacionais e internacionais por intermédio de livros, publicações em periódicos, artigos científicos, monografias e dissertações. Em vista disso, para alicerce da discussão, utilizamos estudos de Debord (1997) e Llosa (2013), no que se refere à teoria da ‘Sociedade de Espetáculo’. Para as demais discussões que permeiam a nossa categoria temática, recorreremos à Arendt (2014), Ariès (1986), Souza (2023), Keppler (2019), Goffman (1985), entre outros autores essenciais para o cumprimento desta pesquisa.

2 A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E AS “KIDFLUENCERS”: UMA ANÁLISE ACERCA DA MONETIZAÇÃO DA INFÂNCIA NA REDE

A crescente utilização das redes sociais, notadamente, promoveu uma transformação substancial nas percepções contemporâneas acerca da fama. Nessa nova conjuntura, o número de seguidores emerge como um parâmetro definidor de popularidade, conferindo *status* de subcelebridade a pessoas comuns. Não raro, a partir da viralização de *memes* ou por intermédio do carisma pessoal, inúmeros *influencers* têm sido reconhecidos e possuem uma carreira consolidada no universo digital.

Com efeito, no âmbito das redes sociais, crianças tornaram-se alvo desse fenômeno, dada a sua capacidade congênita de atrair simpatia e carinho do público. Os perfis sociais infantis no *Instagram* e *Tik Tok* são, em suma, gerenciados por pais ou responsáveis, de modo que estes exploram a imagem terna e inocente de sua prole, a fim de atrair audiência e, conseqüentemente, recursos financeiros.

Na contemporaneidade, a introdução da criança nas redes começa antes mesmo do seu nascimento, uma vez que, ainda enquanto nascituros, muitos pais já fazem perfil na rede social, sob a justificativa de ser um diário de acompanhamento do crescimento dos filhos. Esse contexto, suscita diversos debates sobre as questões éticas e legais que envolvem a espetacularização/exposição excessiva de crianças e adolescentes na sociedade de rede, sobretudo no que diz respeito à proteção da intimidade e a potencial exploração da imagem desses para fins pecuniários.

Nesse ínterim, antes de partirmos para o cerne da discussão da presente pesquisa faz-se necessário o esclarecimento acerca das questões que estão no entorno deste debate: qual a relação dicotômica entre o público e o privado sob a ótica capitalista? O que se entende por *kidfluencers*? Qual o conceito de infância na contemporaneidade? Como o fenômeno dos *influencers mirins* se insere na chamada “sociedade do espetáculo”? Antes disso, qual o conceito de “sociedade do espetáculo” e sua influência na construção de novas subjetividades?

Assim, neste capítulo, iremos abordar conceitos básicos para que, *ab initio*, possamos lançar luz sobre a estirpe da presente problemática, perpassando pelos fatores históricos e, sobretudo, sociais.

2.1. O público e o privado na sociedade liberal moderna

[...] a prodigiosa transformação das comunicações, representada pela internet, autoriza os internautas a saberem de tudo e a divulgarem tudo o que ocorre sob o sol (ou sob a lua), fazendo desaparecer de uma vez por todas a demarcação entre o público e o privado. [...] (Llosa, 2013, p. 138).

No livro “A condição humana”, de Hannah Arendt (2014), a filósofa analisa o espaço público e o privado a partir do modelo grego de sociedade, caracterizando-os, à priori, como esferas bem definidas e, por conseguinte, constatando que esses espaços perdem o seu estado original, dissolvendo-se, de modo que, deságuam em instâncias que praticamente não divergem. Ocorre que, para a filósofa, as definições entre as esferas do público e do privado foram se deteriorando com o advento do social, ou seja, com o surgimento da sociedade de massas e pela inserção dessa sociedade no domínio público.

Segundo Arendt (2014), o espaço privado era adstrito à realização de atividades necessárias à manutenção da sobrevivência individual e familiar, de tal maneira que os papéis sociais, masculino e feminino, eram bem definidos, relacionando-se ao sustento e reprodução, respectivamente. Esse âmbito era eivado de desigualdades e não havia liberdade, assim, apenas o que era irrelevante permanecia e somente se apresentava ao domínio público aquilo que era considerado de grande relevância. Acerca dessa divisão Arendt (2014, p. 37) diz que: “o

domínio da *pólis*, ao contrário, era a esfera da liberdade, e se havia uma relação entre essas duas esferas era que a vitória sobre as necessidades da vida no lar constituía a condição óbvia para a liberdade na *pólis*". Dessa forma, nos dizeres da filósofa, a propriedade privada do homem - a vida no lar - deveria ser preservada, a fim de que esse pudesse adentrar no domínio público, na boa vida na *pólis*.

O espaço público é palco para a visibilidade e possui uma maior propagação, pois, "tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos" (Arendt, 2014, p. 49). Assim, essa esfera, para a autora, pode ser compreendida como um espaço comum de reconhecimento, em que as ações e discursos estão voltados em um mesmo sentido para a construção de um "mundo comum", sendo um espaço para partilha e articulações políticas que possibilitam novas percepções sobre a própria realidade. É também neste âmbito que o homem sente a necessidade de relacionar-se com outro para validar a própria existência, pautando-se, sobretudo, na ideia de realização humana e existencial pela aparência - com o intento de ser percebido nas mais variadas interações sociais. Nessa conjuntura, "por amor a um corpo político que a propiciava a todos, cada um deles estava mais ou menos disposto a compartilhar do ônus da jurisdição, da defesa e da administração dos negócios públicos" (Arendt, 2014, p. 51). A autora pondera:

Viver uma vida inteiramente privada significa (...) estar privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação "objetiva" com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. A privação da privatividade reside na ausência de outros; para estes, o homem privado não aparece, e, portanto, é como se não existisse (Arendt, 2014, p. 67).

Na modernidade, com o advento do social, a lacuna outrora existente entre o privado (o lar) e o público fora suprimida. Nesse sentido, as questões que antes eram limitadas à esfera do lar, tornaram-se uma problemática amplamente discutida na esfera pública. Com efeito, conforme afirma Gonzaga e Couto (2019, p. 10), "o trabalho, e não mais ação, se torna atividade central do domínio público, transformando os cidadãos em uma sociedade de massas que não tem mais em vista o discurso e a ação, apenas a manutenção da sua vida em sentido biológico". Acerca disso, Arendt (2014, p. 56) tece as seguintes considerações:

A indicação talvez mais clara de que a sociedade constitui a organização pública do processo vital encontra-se no fato de que (...) o novo domínio social transformou todas as comunidades modernas em sociedades de trabalhadores e empregados; (...), essas comunidades concentraram-se imediatamente em torno da única atividade necessária para manter a vida. (Naturalmente, para que se tenha uma sociedade de trabalhadores (...) basta que todos os seus membros considerem tudo o que fazem primordialmente como modo de sustentar suas próprias vidas e as de suas famílias.) A sociedade é a forma na qual o fato da dependência mútua em prol da vida, e de mais nada, adquire importância pública, e na qual se permite que as atividades relacionadas com a mera sobrevivência apareçam em público.

Nesse íterim, vê-se que na sociedade moderna liberal constitui-se a separação dicotômica entre o público e o privado. Contudo, as novas formas de comunicação e a dinâmica da acumulação capitalista têm suscitado debates acerca da rigidez dessa estrutura organizacional, em que a busca incessante pelo lucro tangencia os limites outrora estabelecidos entre o que é considerado de natureza pública e o que é de interesse coletivo. Na chamada sociedade em rede, com a crescente utilização das redes sociais, caracterizada pela forma de comunicação líquida, as questões pessoais têm sido compartilhadas nas plataformas de maneira exponencial, de modo que, as fronteiras entre o público e o privado têm se tornado cada vez mais permeáveis. Afinal, o que atualmente pode ser considerado inteiramente privado? Para Llosa (2013, p. 140):

Uma das consequências involuntárias da revolução informática foi a volatilização das fronteiras que o separavam do público, confundindo-se ambos num happening em que todos somos ao mesmo tempo espectadores e atores, em que nos exibimos reciprocamente, ostentamos nossa vida privada e nos divertimos observando a alheia, num *srip tease* generalizado no qual nada ficou a salvo da mórbida curiosidade de um público depravado pela necessidade.

No ensaio “A Civilização do Espetáculo”, Llosa (2013) faz uma verdadeira radiografia da cultura, aduzindo que, nos últimos tempos, tem havido uma espécie de decadência cultural. Segundo Llosa (2013, p. 29) a “civilização do espetáculo” é “a civilização de um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigentes é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal”. Definindo-a como uma patologia, diz-se que, a partir dessa, absolutamente tudo passou a ser visto como cultura, ensejando na morte do pensamento crítico, acelerando o processo de massificação e trazendo, por conseguinte, severas implicações nas produções artísticas e literárias.

Para Llosa (2013), as novas tecnologias da informação foram o grande estopim para o desaparecimento da esfera privada. Diferentemente do modelo grego de sociedade, na sociedade liberal moderna, há o compartilhamento diário da vida privada (do lar), nos novos moldes comunicacionais, em que o corriqueiro é amplamente difundido para o maior número de pessoas e de diferentes partes do mundo. O autor afirma que o fato de “ninguém respeitar a intimidade alheia, de esta ter-se transformado numa paródia que excita o interesse geral e de haver uma indústria informativa que alimenta sem trégua e sem limites esse *voyeurismo* universal, tudo isso é manifestação da barbárie” (Llosa, 2013, p. 140). Isto porque, todos os instantes passam a ser minuciosamente planejados e o recorte que é compartilhado nas redes sociais passa a ser uma mera “performatização” da vida.

A partir dessa reflexão, é possível afirmar que foi gerado, com a civilização do espetáculo, uma espécie de mercado, em que o indivíduo transforma os fragmentos dos acontecimentos ordinários da vida privada em mercadorias para o pronto deleite dos seus espectadores-seguidores. Nessa conjuntura, vê-se que a própria concepção da sociedade moderna liberal, fundada em uma separação entre o público e privado, está sendo colocada em questão pelas formas contemporâneas de comunicação e acumulação capitalista, em que informações concernentes à intimidade e à vida privada são compartilhadas no espaço público, falseando um verdadeiro espetáculo social.

Destarte, diante deste cenário, é possível pensar como a atual dinâmica capitalista de acumulação, atrelada aos novos meios de comunicação, possibilitaram o desenvolvimento de novos meios de exploração e criação de valor, os quais operam na própria esfera privada, no nível da intimidade. Assim, a construção imagética da civilização conceituada por Llosa e na concepção da sociedade de massas teorizada por Arendt, convergem no sentido de que, a condição histórica atual possibilitou a fusão do público e do privado, conferindo grande importância à imagem e ao domínio do público, do comum, de modo que parecer ser é mais importante do que de fato ser.

2.2 Conceito de “Sociedade do Espetáculo”

Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação (Debord, 1997, p. 13).

O vocábulo ‘espetáculo’ vem do latim e significa “algo para se observar visualmente”, estando ligado aos conceitos de representação, cena e encenação, de acordo com o Dicionário Online de Português. Já o sociólogo Guy Debord (1997), define essa palavra como sendo aquilo que Marx compreendia por “alienação” ou “alheamento social” que deriva do fetichismo de

mercadoria, tendo em vista que “no estágio industrial avançado da sociedade capitalista, atinge tal importância na vida dos consumidores que chega a substituir, como interesse ou preocupação central, qualquer outro assunto de ordem cultural, intelectual ou política” (Llosa, 2013, p. 20).

Na obra “A Sociedade do Espetáculo”, Debord defende a tese principal de que na sociedade industrial moderna prioriza-se o artificial e o falso, em detrimento da espontaneidade e da autenticidade, por intermédio de representações. Para Debord (1997, p. 137) nesse contexto, o espetáculo “é a ditadura efetiva da ilusão na sociedade moderna”. Assim, para além das lutas de classe, Debord observa o capitalismo como responsável pela “reificação” e “coisificação” do homem que, em um estágio contínuo de espetacularização, nas condições modernas de produção, passa a conferir demasiada importância às mercadorias, sob uma pseudo-necessidade de adquirir objetos supérfluos que são incutidos no imaginário como indispensáveis à existência humana, pautando-se nessa dinâmica de acumulação capitalista. Segundo Llosa (2013, p. 22), a lógica Debordiana sustenta:

[...] a ideia de que substituir a vivência pela representação, fazer da vida uma espectadora de si mesmo, implica um empobrecimento do humano (proposição n.º 30). O mesmo se diga de sua afirmação de que, num meio em que a vida deixou de ser vivenciada para ser apenas representada, vive-se “por procuração”, como os atores vivem a vida fingida que encarnam num cenário ou numa tela. “O consumidor real torna-se um consumidor de ilusões (proposição n.º 47).

Consoante ao pensamento de Debord (1997), no modelo capitalista de sociedade há a preponderância do visual, de modo que a realidade, agora, apresenta-se de forma unicamente imagética, como um mero objeto de contemplação. Porém, convém destacar que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1997, p. 14). Com efeito, percebe-se que tais imagens ajudam a materializar uma visão de mundo irreal e influenciam ações dos indivíduos na esfera social. Assim, as ditas representações tornaram-se palco para afirmação de toda uma vida (aparente) que se tornou visível, muito embora seja pautada na ocultação daquilo que, de fato, é a vida.

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (Debord, 1997, p. 24).

No mundo *realmente invertido*, a formação econômica e social, nos dizeres do sociólogo, é fundamentalmente *espetaculoísta*, uma vez que o espetáculo é a “principal produção da sociedade atual” (Debord, 1997, p. 17). Ademais, a ideia de Debord é que houve uma espécie de dominação da economia sobre a vida social, havendo um fenômeno chamado proletarianização do mundo. Afinal, a classe operária passou a se ver cada vez mais distante do que produz, enquanto tem que trabalhar cada dia mais para manutenção e enriquecimento dos donos dos meios de produção. Nesse momento, surgem os meios de comunicação de massa que instrumentalizam toda essa dinâmica de acumulação capitalista, acarretando, sobretudo, no aprisionamento de pseudo liberdades nesse processo de alienação, havendo uma mercantilização da vida.

Sobre isso, Debord (1997) aduz, precipuamente, que os avanços tecnológicos - e os meios de comunicação em massa - contribuem para toda essa construção e domínio ditatorial do espetáculo sobre a sociedade, perfazendo-se por interlúdio do fetichismo de mercadoria. Nesse cenário, ocorre o esfacelamento da consciência crítica e racional dos indivíduos,

reverberando na condição de indivíduos-espectadores cada vez mais dóceis e desconexos da realidade. A partir dessa acepção, vê-se que o homem “separado de seu produto produz cada vez mais e com mais força, todos os detalhes do seu mundo. Assim, vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, mais ele se separa da vida” (Debord, 1997, p. 25). Nessa perspectiva, temos que, na sociedade do espetáculo, as pessoas não vivem (livremente), apenas performam as suas vivências.

Em cingido resumo, essa é a explicação mais simples para este conceito cunhado por Guy Debord, o espetáculo, nessa sociedade, é a imagem que o indivíduo transmite de si e do seu modo de vida, sendo exteriorizada uma realidade construída por representações, ficcional em sua essência. Assim, temos que esse conjunto de imagens, por intermédio das plataformas digitais, ganham novos contornos, enquadramentos e narrativas, em que toda uma rede de pessoas têm acesso a essas metanarrativas que se pautam nas aparências e na acumulação de capital.

2.3 Concepção de infância e o fenômeno das *kidfluencers*

A invenção da infância é um fenômeno relativamente recente, como destaca o historiador Philippe Ariès (1986) em sua obra “História Social da Criança e da Família”. A compreensão de que a infância é uma construção social e, portanto, está sujeita às mudanças históricas, econômicas e culturais, deságua diretamente na reflexão de como surgiu um Direito a partir das novas concepções de infância e juventude, sobretudo no século XX. Assim, convém mencionar, primeiramente, que, nesse contexto, além da (re)construção de outras formas de subjetividade, em defesa da criança, houve também a delimitação dos papéis sociais na família e, concomitantemente, o surgimento das normas de proteção à infância.

Segundo Ariès (1986), a criança não era vista com bons olhos na sociedade tradicional e, por isso, não era reconhecida conforme os moldes atuais. Dito de outro modo, embora a figura da criança tenha sempre existido, o conceito de infância originou-se somente na modernidade, sendo inventado pela Europa Ocidental.

A partir de um certo período, no século XVII, com o advento da sociedade industrial uma mudança considerável alterou o estado das coisas, e as crianças começaram a ser objeto de preocupação das famílias, passando a ser valorizadas. Com a emergência de um novo sentimento de infância, ocorre a desconstrução da antiga sociabilidade (Ariès *apud* Hermida 2021, p. 6).

O desenvolvimento econômico durante a Revolução Industrial foi sedimentado na superexploração da mão de obra advinda dos lares do proletariado - homens, mulheres e, por extensão, foram inseridos no processo de produção até mesmo os próprios filhos. Conforme explica Marx, com os avanços tecnológicos, o trabalho braçal tornou-se prescindível, convertendo-se, por oportuno, “no meio de utilizar trabalhadores com pouca força muscular ou desenvolvimento muscular imaturo, mas com membros de maior flexibilidade. Por isso, o trabalho feminino e infantil foi a primeira palavra de ordem da aplicação capitalista da maquinaria!” (Marx *apud* Hermida, 2021, p. 9).

Nesse íterim, a criança passa a integrar a classe trabalhadora e, somente em decorrência disso, passa a ser efetivamente vista - ainda que como uma criança-proletária. Os menores, inclusive, passam a desempenhar um papel fundamental nos séculos XVII, XVIII e XIX, tornando-se agentes ativos na construção da realidade social dessa época e aumentando consideravelmente a demanda pelo trabalho infantil. A partir dessa premissa, observa-se que as alterações advindas da Revolução Industrial e, conseqüentemente, as mudanças dos modos e meios de produção, acabam por desencadear novas subjetividades, (re)configurando uma

sociedade moderna em que urge um novo sentimento de infância (Hobsbawn *apud* Hermida, 2021). Para Hermida (2021, p. 10):

A mudança acontecida em torno da criança proletária foi uma das tantas causas que conduziram à humanidade a trilhar um processo civilizatório, que teve desdobramentos nas relações sociais e familiares, nas relações trabalhistas, na emergência das primeiras leis laborais e nas primeiras preocupações com cuidados vinculados à saúde no trabalho.

Esse breve fragmento histórico dá-nos a ideia de que a concepção de infância passa a ganhar novos contornos na modernidade, uma vez que a criança passa a ser vista com um ser social e como um sujeito de direitos. Na contemporaneidade, fruto da sociedade do espetáculo e da crescente utilização das plataformas de redes sociais, surge uma variante da criança-operária que outrora sofreu os reveses dos modos de exploração desenfreada do capitalismo: as *kidfluencers*.

As *Kidfluencers* ou *influencers* mirins, em linhas gerais, são crianças que se expõem nas redes sociais para fins mercadológicos. Na verdade, antes de terem autonomia para essa autoexposição, as crianças são vítimas de um fenômeno chamado *Shareting*, em que os pais postam informações sobre os próprios filhos, por meio de fotos e vídeos nas redes sociais, toda a rotina em tempo real da criança, bem como, as preferências com relação à música, brinquedos e comida, trazendo consequências no online e offline. Ocorre que, os pais valem-se da aparência de sua prole para gerar lucratividade, monetizando-as nas redes sociais. Sob essa perspectiva, podemos dizer que essas crianças trabalham com o digital e, portanto, configura-se como uma nova dimensão de trabalho infantil.

No entanto, há que se destacar, que esses menores não possuem uma jornada de trabalho delimitada para cumprir, não conseguem compreender as repercussões de uma audiência digital, as violações de privacidade, as múltiplas possibilidades de assédio e crimes praticados no ciberespaço e, tampouco, possuem interesse pessoal na lucratividade. Além disso, as *influencers* mirins muitas vezes têm que priorizar a produção de conteúdos a serem postados, e acabam, conseqüentemente, não tendo tempo para as brincadeiras que perfazem a infância e o ser-criança.

As grandes somas de dinheiro envolvidas no setor proporcionam um forte incentivo aos pais e aos responsáveis, elevando o nível de vulnerabilidade infantil. Embora a maioria das plataformas de mídia social, como Instagram e YouTube, exijam que os usuários tenham 13 anos ou mais para criar contas em seus sites, a maioria dos pais dos *Kidfluencers* acabam assumindo o gerenciamento da conta de seus filhos, submetendo-os à exposição nas redes e, em casos mais “profissionais”, a uma rotina de gravações que pode ser bastante desgastante para as crianças. (Fé; Franck Júnior, 2022, p. 4).

Diante desse cenário, evidencia-se que houve uma alteração significativa no que tange ao compartilhamento nas plataformas de redes sociais, o que antes era partilhado simplesmente com a finalidade de satisfação pessoal, hoje, tem-se o objetivo precípua de auferir receita. Com efeito, apesar de haver a política das plataformas que regulamentam os conteúdos infantis e que dificultam a monetização de contas de crianças e adolescentes, os pais-responsáveis conseguem se desvencilhar desses mecanismos com facilidade. Exemplo disso é que, além dos perfis pessoais feitos em nome da criança, em alguns outros, os pequenos aparecem como coadjuvantes ou personagens secundários do conteúdo dos adultos.

Ante o exposto, vê-se que as redes sociais atreladas à atual dinâmica de acumulação capitalista têm moldado subjetividades, mentalidades e, por conseguinte, modificado a concepção que se tinha até então sobre a infância e de como vivê-la em sua essência. Nessa perspectiva, a espetacularização e a monetização da infância na rede oferecem riscos aos

mecanismos de proteção à infância, o que, para o Direito do Trabalho, em termos regulatórios, passa a ser um dos seus maiores desafios.

3 DOS FUNDAMENTOS DO DIREITO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE: A PROTEÇÃO NORMATIVA DOS *INFLUENCERS* MIRINS NO BRASIL

Conforme supramencionado, o trabalho infantil representa um dos maiores desafios do Direito do Trabalho a nível mundial, de modo que o combate a esse se tornou uma prioridade. No Brasil, inclusive, foi estabelecida como meta a erradicação desta forma de trabalho até o ano de 2025. A fim de obter êxito nesse objetivo, prioriza-se a eliminação das atividades definidas como as piores formas de trabalho infantil pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), quais sejam: as formas de escravidão ou práticas análogas à escravidão, a utilização, demanda e oferta de criança para fins de prostituição, produção de pornografia ou atuações pornográficas, para atividades ilícitas, como produção e tráfico de entorpecentes. Adicionalmente, com a revolução tecnológica, surge a necessidade de tutelar a criança e ao adolescente perante as novas formas de trabalho, sobretudo, nas plataformas digitais (Brasil, 2008).

A caracterização jurídica da criança e do adolescente possui como fator determinante a idade. Nos termos do art. 1º da Convenção sobre os Direitos da Criança “considera-se como criança todo ser humano com menos de 18 anos de idade, salvo quando, em conformidade com a lei aplicável à criança, a maioridade seja alcançada antes” (Brasil, 1990a). O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), por seu turno, define como criança a pessoa com até 12 anos incompletos e adolescente aquele com idade entre 12 e 18 anos (Brasil, 1990b). Concomitantemente a isso, no ordenamento jurídico brasileiro, a concepção de trabalho infantil também está atrelada à idade. O art. 7º, XXXIII, da Constituição Federal dispõe sobre a proibição de qualquer trabalho aos menores de 16 anos, salvo na condição de aprendiz, a partir dos 14 anos (Brasil, 1988).

Segundo Maria de Lourdes Leiria, o trabalho infantil é “todo trabalho realizado em desrespeito às normas cogentes que limitam a idade para o trabalho, que prejudica a educação e o desenvolvimento físico, mental e moral da criança e que restrinja a sua liberdade e a exponha a riscos” (Leiria *apud* Souza, 2023, p. 42). Indubitavelmente, porquanto exista muitas formas de trabalho infantil, há apenas um seleto grupo que a sociedade repudia veementemente, limitando-se àquelas que são perigosas, penosas, insalubres e visivelmente prejudiciais à criança.

Isso ocorre porque, de acordo com a Teoria de Gerenciamento de Impressões (GI), do sociólogo-antropólogo Erving Goffman (1985), em “A Apresentação do Eu na Vida Cotidiana”, as interações sociais são baseadas na percepção e, em decorrência disso, as pessoas e as próprias instituições tentam controlar como são percebidos pelos outros, performando, a fim de evitar constrangimentos perante terceiros. Diante disso, extrai-se que a visibilidade é um fator preponderante para a identificação das problemáticas sociais, uma vez que a coletividade tende a reagir de forma mais contundente quando determinada prática desafia as normas de apresentação da sociedade. Dito de outro modo, o sentimento de escrutínio às múltiplas formas de trabalho infantil está diretamente ligado àquilo que está visível, no *front stage*, que causa vergonha, bem como, pressão moral e social para eliminá-las, com o intuito de manter a fachada da normalidade.

De acordo com o PNAD Contínua - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - sobre Trabalho de Crianças e Adolescentes, que compreende as estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano de 2022, o Brasil chegou a atingir a marca de 1,9 milhões de crianças e adolescentes de 5 a 17 anos de idade (representando cerca de 4,9% desse grupo etário) desempenhando atividades laborativas. Desse contingente, havia 756 mil

crianças e adolescentes exercendo as piores formas de trabalho infantil - descritas na Lista TIP que envolvem risco de acidentes e/ou prejudiciais à saúde (Nery; Cabral, 2023).

No mais, embora seja, de fato, pertinente enfrentar com mais afinco as que são classificadas como as piores formas de trabalho infantil, todas as demais deveriam ser intoleráveis e abolidas.

No âmbito do trabalho infantil artístico, que envolve atividades na esfera do cinema, teatro, televisão etc., há espécie de “glamourização” das atividades realizadas pelas crianças, que faz com que a sociedade como um todo não as encare como forma de trabalho. Na verdade, nesse meio há verdadeiro encanto com a exposição das crianças e as perspectivas de fama e retorno financeiro envolvendo atividades artísticas (Cavalcante *apud* Souza, 2023, p. 43).

Para além da glamourização do trabalho infantil no âmbito artístico, com o advento das redes sociais, esse fenômeno tornou-se ainda mais crescente. A partir dessas plataformas digitais, crianças e adolescentes têm compartilhado conteúdo multimídia, interagindo nesse ciberespaço de maneiras variadas. Nesse cenário, surge a figura dos influenciadores digitais mirins, os quais produzem conteúdo e, além de muita visibilidade/fama, auferem lucro com essas atividades na *internet*.

Assim, dentre os trabalhos infantis benquistos socialmente, encontram-se as figuras do artista mirim e os chamados *kidfluencers*. Ocorre que, diferentemente do trabalho infantil artístico, os influenciadores digitais mirins ainda não possuem uma regulamentação que garanta a proteção efetiva desses menores. Diante disso, neste capítulo, pretende-se apresentar alguns pressupostos normativos que tratam do tema no ordenamento brasileiro, perfazendo uma análise acerca da natureza jurídica do influenciador digital mirim, traçando, aprioristicamente, um paralelo com o trabalho infantil artístico.

3.1 Trabalho infantil artístico e os *influencers* digitais mirins

Com a Constituição Federal de 1988, sobreveio uma nova fase de direitos sociais no ordenamento jurídico pátrio, trazendo uma pluralidade de normas que dispõem acerca do Direito do Trabalho e, por conseguinte, lançam um novo olhar sobre os direitos da criança e do adolescente. Tanto é verdade que um dos princípios constitucionais do Direito do Trabalho, é o princípio da proibição ao trabalho infantil e da exploração do trabalho do adolescente, previsto no art. 7º, XXXIII da Constituição Federal:

Art. 7º São direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social:

XXXIII - proibição de trabalho noturno, perigoso ou insalubre a menores de dezoito e de qualquer trabalho a menores de dezesseis anos, salvo na condição de aprendiz, a partir de quatorze anos (Brasil, 1988, art. 7º).

Ademais, em observância à vulnerabilidade dos menores, bem como, ao princípio da dignidade da pessoa humana, com o fito de resguardar os direitos fundamentais desses, tem-se o princípio da proteção integral ou da prioridade absoluta da criança e do adolescente positivado no art. 227 da Carta Magna:

Art. 227: É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda a forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (Brasil, 1988, art. 227).

Concomitantemente a isso, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, no bojo dos seus arts. 1º e 4º, expressam a ideia principiológica da proteção integral à criança e ao adolescente e arremata-se, posteriormente, no art. 5º da supracitada legislação quando estabelece que “nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais”. Além disso, reforça a proibição para o trabalho infantil, nos termos do art. 60, dispondo que fica terminantemente proibido qualquer trabalho a menores de quatorze anos de idade e, ainda, especifica que a proteção ao trabalho dos adolescentes é regulamentada por legislação especial, devendo os preceitos e limites contidos no ECA serem devidamente respeitados (Brasil, 1990b).

A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), por seu turno, prevê que até os treze anos de idade o trabalho é totalmente proibido. Já dos quatorze anos até os dezesseis é admitido o trabalho na condição de jovem-aprendiz, nos limites estabelecidos pela lei. Por fim, dos dezesseis aos dezessete anos o trabalho é permitido parcialmente, sendo vedado o labor noturno, insalubre, perigoso e penoso (Brasil, 1943).

Adicionalmente, as diretrizes do ECA asseguram à criança e ao adolescente o direito à “liberdade, ao respeito e à dignidade como pessoas humanas em processo de desenvolvimento e como sujeitos de direitos civis, humanos e sociais garantidos na Constituição e nas leis”, nos termos do art. 15 do Estatuto. Ato contínuo, em seu art. 16, dispõe sobre o direito à “inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral da criança e do adolescente, abrangendo a preservação da imagem, da identidade, da autonomia, dos valores, ideias e crenças, dos espaços e objetos pessoais” (Brasil, 1990b).

O Estatuto traça todo um percurso de aparato e proteção à infância, tendo em vista que, ratifica em suas disposições as previsões constitucionais, de modo que também proíbe o trabalho executado por menores de 14 anos de idade e veda o trabalho noturno, insalubre ou perigoso, em local prejudicial à formação e a desenvolvimento físico, psíquico, moral e social da criança e do adolescente e que, por ventura, atrapalhem a frequência escolar desses. Além disso, em consonância com o art. 5º, IX da CRFB/1988, que garante a liberdade de expressão (Brasil, 1988), no ECA, incumbe-se ao Estado o dever de assegurar à criança e ao adolescente o acesso aos níveis mais elevados de ensino, de pesquisa e da criação artística, nos termos do seu art. 54 (Brasil, 1990b). Paralelamente, sob tal preceito, no Estatuto da Criança e do Adolescente se encontra respaldo para a autorização do trabalho infantil artístico, em conformidade com o art. 149, II:

Art. 149. Compete à autoridade judiciária disciplinar, através de portaria, ou autorizar, mediante alvará:

II - a participação de criança e adolescente em:

- a) espetáculos públicos e seus ensaios;
- b) certames de beleza;

§ 1º Para os fins do disposto neste artigo, a autoridade judiciária levará em conta, dentre outros fatores:

- a) os princípios desta Lei;
- b) as peculiaridades locais;
- c) a existência de instalações adequadas;
- d) o tipo de frequência habitual ao local;
- e) a adequação do ambiente a eventual participação ou frequência de crianças e adolescentes;
- f) a natureza do espetáculo (Brasil, 1990, art. 149).

Ante o exposto, vê-se que o legislador parte da premissa de que a vivência artística na infância é fundamental, pois, é a partir da Arte e suas variadas formas de manifestação que a criança exercita a criatividade e a livre expressão de sentimentos. Todavia, quando os menores

passam a desempenhar tais atividades com o caráter econômico e a título de trabalho, a permissão para tanto deve ser concedida de forma excepcional. Afinal, pode desencadear problemas físicos e psicológicos. Nesse sentido, é perceptível que, diante do trabalho infantil, a discussão gira em torno da flagrante colisão entre o princípio de proteção integral da criança e do adolescente e do direito à liberdade de expressão. Acerca disso, no plano internacional, a Convenção de nº 138 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), promulgada pelo Decreto nº. 4.134, de 15 de fevereiro de 2002, preconiza em seu art. 8º que:

A autoridade competente poderá conceder, mediante prévia consulta às organizações interessadas de empregadores e de trabalhadores, quando tais organizações existirem, por meio de permissões individuais, exceções à proibição de ser admitido ao emprego ou de trabalhar, que prevê o artigo 2 da presente Convenção, no caso de finalidades tais como as de participar em representações artísticas (Brasil, 2002, art. 8º).

Para fins de caracterização do artista mirim, convém mencionar como a Convenção Internacional para proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão, ratificada no Brasil por meio do Decreto de nº 57.125, de 19 de outubro de 1965, que define no art. 3º o artista como sendo todo aquele que seja o intérprete ou o executante, como o ator, cantor, músico, dançarino e todos aqueles que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem, por qualquer forma, obras literárias ou artísticas (Brasil, 1965).

Nesse diapasão, a Lei nº 6.533/1978 e Decreto nº 82.385/1978 que dispõem sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, considera-se artista “o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública”, nos termos do art. 2º, inciso I, da supramencionada legislação (Brasil, 1978).

Destarte, apesar do trabalho infantil artístico ser amplamente disciplinado pelo arranjo normativo ora apresentado, as discussões acerca da natureza jurídica dessa relação era uma constante, de modo que pairava a dúvida de essa seria uma relação civil e, portanto, discutível na justiça comum, ou se deveria ser regida pela Justiça do Trabalho por tratar-se de uma relação de trabalho (Souza, 2023, p. 57).

Essa temática, inclusive, foi objeto da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 5326, que tinha como pauta principal a inconstitucionalidade de quatro normativos dos Tribunais Regionais do Trabalho da 2ª e da 23ª Região. Em cingido resumo, esses atos dispunham que seria de competência da Justiça do Trabalho o julgamento dos processos que tivessem como matéria de discussão a autorização para o trabalho de crianças e adolescentes - artísticos, desportivos e outras questões concernentes à relação de emprego e de trabalho. A tese de inconstitucionalidade de tais atos foi arguida sob o argumento de que os pedidos de autorização para participação de crianças e adolescentes em atividades artísticas possuem natureza cível e que, em virtude disso, a expedição dos alvarás, constitui-se em procedimento de jurisdição voluntária, logo, eminentemente civil. Por fim, o entendimento do Supremo foi no sentido de que as a autorização para apresentações artísticas infantis deve ser de competência da Justiça comum (Brasil, 2018).

Entretanto, em seu voto, a Ministra Rosa Weber traz à baila importantes conceituações acerca do tema. De acordo com a Ministra, há uma distinção entre as solicitações de autorização para trabalho infantil e os pedidos de autorização para a participação em eventos artísticos. Com relação a primeira hipótese, nos dizeres dela, o menor estaria inserido em uma relação com obrigações, regras, possuindo, dessa forma, a existência de contraprestações, de modo que essa atividade se distancia da atividade recreativa-lúdica-artística e aproxima-se muito mais das relações de trabalho regidas pela CLT, dado o caráter econômico e de subordinação. Já na

segunda hipótese, segundo a Ministra, a atividade exercida é essencialmente lúdica, educativa, recreativa e voluntária e sem intenção de auferir lucro e, por isso, tratar-se-ia de livre manifestação artística infantil, caracterizando-se como participação dos menores em representações artísticas, possuindo cunho estritamente civil.

A diferenciação abordada pela Ministra faz-nos refletir sobre a coexistência dessas duas hipóteses, uma vez que a contrapartida financeira, em decorrência da participação da criança ou do adolescente em determinada manifestação artística, não é um requisito preponderante para a caracterização do trabalho infantil artístico e, que, muito mais relevante é a subordinação - até porque o objetivo econômico, em suma, é do terceiro que se utiliza do seu trabalho (Cavalcante *apud* Souza, 2023). O cerne da questão é que a normalização do trabalho infantil, no meio artístico, independentemente da hipótese, é socialmente aceita, sem levar em consideração os impactos que podem decorrer dessas atividades laborais. Afinal, conforme aduz Manoela Keppler (2019):

Ainda que esse trabalho não seja fisicamente pesado, é, contudo, um trabalho exaustivo que exige muito além da força física daquele trabalhador, exige muitas horas de trabalho, muita disciplina, comprometimento e por isso, evidentemente, compromete as suas demais atividades sociais, como a frequência escolar, a qualidade dos estudos e o direito da criança ser o que é o direito de pensar, de sentir, de querer, de viver, de sonhar, de ter liberdade e de brincar como criança (Keppler, 2019, p. 9).

Evidencia-se, portanto, que, para a configuração do trabalho artístico infantil há de se analisar as particularidades presentes no caso concreto, pois, é bem possível que determinada atividade seja desempenhada na modalidade de relação de emprego ou de trabalho ou, ainda, ser considerada tão somente como manifestação artística livre. Com isso, para fazer um estudo de influenciadores digitais mirins é preciso, primeiramente, comparar essas duas categorias, destacando os pontos de convergência entre ambos.

Segundo Isaaf Karhawi, são considerados influenciadores aqueles que “têm algum poder no processo de decisão de compra de um sujeito; poder de colocar discussões em circulação; poder de influenciar em decisões em relação ao estilo de vida, gostos e bens culturais daqueles que estão em sua rede” (Karhawi, 2015, p. 4). Ademais, a autora destaca ainda que a identidade do influenciador no meio digital é construída com constância na produção de conteúdo, planejamento estratégico de *posts*, comunicação assertiva com o público-alvo e somente, por fim, tem-se a dita influência.

Tornar-se um influenciador digital é percorrer uma escalada: produção de conteúdo; consistência nessa produção (tanto temática quanto temporal); manutenção de relações, destaque em uma comunidade e, por fim, influência. Um influenciador pode ser tanto aquele que estimula debates ou agenda temas de discussão em nichos, quanto aquele que influencia na compra de um lançamento de determinada marca. Em ambos os casos, o processo de solidificação em termos de crédito, capital e reputação são os mesmos. Toda essa construção é, ao fim, apropriada por marcas que identificam nos influenciadores uma ponte entre um produto e seus consumidores [...] um influenciador digital é um perfil profissional no campo da Comunicação. Não se trata apenas de um sujeito que tem relevância no ambiente digital e que consegue criar hubs ao seu redor. Influenciador digital dá nome a uma prática profissional que está atrelada a relações com marcas, empresas e pessoas convertidas em ganhos monetários (Karhawi, 2015, p. 59).

O processo de profissionalização dos *influencers* tem início no ano de 2016, de acordo com o estudo feito por Ferreira, Grangeiro e Pereira (2019). Para esses pesquisadores, tal processo pode ser subdividido em três fases: a) primeiro, pessoas comuns passam a fazer as postagens por *hobby*; d) seguidamente, em um nível de profissionalização, reconhece-se sua

relevância e o influencer possui uma maior preocupação com a identificação e o engajamento com seu público; por fim, c) tem-se a fase da aspiração, em que há todo um planejamento estratégico e dedicação para tornarem-se efetivamente criadores de influência.

A inserção das crianças no âmbito digital ocorre da maneira acima mencionada. Inicialmente, colocam-nas para expor a rotina e suas brincadeiras como forma de passar o tempo. Em um momento posterior, entretanto, dá-se início ao estágio de obrigatoriedade das gravações de vídeos, bem como, de exposição da intimidade no infante. Desse modo, há uma linha tênue entre a diversão e o trabalho infantil, mas que é facilmente identificada, sobretudo, da observação da dinâmica contextual. Para que as atividades dos *kidfluencers* seja caracterizada como trabalho infantil, basta averiguar se há constância na publicação de conteúdos nas plataformas digitais, as práticas publicitárias com toda uma narrativa cotidiana de novelinhas, cenários montados e uma vasta gama de seguidores.

Assim, diante desse cenário, observa-se que os *influencers* mirins representam uma nova dimensão de trabalho infantil, enquanto produtores de conteúdo e possuem, como principal ponto de convergência entre os artistas mirins, a glamourização do trabalho por eles desempenhado. Porém, enquanto a realização de trabalho artístico infantil, em espetáculos públicos, precisa de autorização judicial, os influenciadores digitais mirins produzem conteúdo nas mais diversas plataformas digitais, espetacularizando suas vivências para um sem-número de pessoas de maneira indiscriminada sem quaisquer óbices para tanto.

3.2 Políticas de proteção à criança no *Tik Tok* e no *Instagram*

Das plataformas digitais mais populares entre as crianças e os adolescentes na contemporaneidade, encontra-se o TikTok e o Instagram. De acordo com o relatório TIC Kids Online Brasil 2023, 88% da população brasileira de 9 a 17 anos de idade possui perfis nas plataformas digitais. Conforme o levantamento feito, cerca de 66% das crianças e adolescentes entrevistadas possuem perfil no Instagram e 63% TikTok. Ainda em conformidade com a pesquisa, o Instagram (36%) demonstrou-se como sendo a plataforma mais usada pelos usuários de Internet de 9 a 17 anos, frente ao YouTube (29%), ao TikTok (27%) e ao Facebook (2%). Já nas faixas de 9 a 10 anos e de 11 a 12 anos, o YouTube lidera com 42% e 44%, respectivamente. Por fim, destaca-se que nas faixas de 13 a 14 anos (38%) e de 15 a 17 anos (62%) o uso do Instagram é predominante (Tic Kids, 2023).

A partir desses dados e, apesar da restrição etária no TikTok e no Instagram, em que se deve ter 13 anos ou mais para possuir um perfil nas referidas redes sociais, vê-se que essa previsão é amplamente desrespeitada.

O TikTok, recentemente, criou o Programa de Recompensas do Criador, com o intuito de recompensar os criadores de conteúdo com base nos seus desempenhos em cada vídeo, monetizando-os. Para participar do programa é necessário que o usuário tenha mais de 18 anos de idade, pelo menos 10 mil seguidores, no mínimo 100 mil visualizações de vídeos nos últimos 30 dias e vídeos originais e de alta qualidade com mais de um minuto de duração. Além disso, também tem a política dos chamados “Presentes de Vídeo”, em que os usuários reagem a determinados vídeos do *tiktoker* e envia “presentes”, os quais, podem ser convertidos posteriormente em forma de dinheiro - para os maiores de 18 anos, que preencham os mencionados requisitos (Programa [...], 2024).

No mais, além das próprias políticas de monetização na plataforma, há também a possibilidade de tornar rentável determinada conta por intermédio de patrocínios externos, com marcas que desejam a sua divulgação no meio digital. Não raro, os influenciadores digitais mirins fazem esse tipo de vídeos. Nessa perspectiva, o TikTok criou o “TikTok Creator Marketplace”, como uma plataforma de colaboração entre marcas e criadores, oportunizando

um diálogo mais estreito entre esses, a fim de fechar parcerias pagas e/ou permutas (O que é [...], 2024).

Quanto aos recursos de proteção aos menores no TikTok, convém mencionar, ainda, que a plataforma pode banir a conta ao identificar que o usuário possui menos de 13 anos de idade. Nas Políticas de Privacidade, a rede social alerta para a imprescindibilidade de os adolescentes informarem a data de nascimento correta, a fim de oferecer uma experiência que se adeque a idade dos usuários. Por exemplo, somente os usuários com mais de 16 anos podem enviar ou receber mensagens diretas, bem como, podem permitir que outras pessoas baixem seus vídeos. Além disso, nos Termos de Serviço, o TikTok afirma que os conteúdos produzidos por menores de 16 anos de idade não são elegíveis para recomendações, ou seja, o algoritmo garante que tais conteúdos não aparecem na “For You”, de modo que apenas usuários com menos de 16 anos podem ver tais vídeos, sendo possível ainda o bloqueio de comentários maldosos (Recursos [...], 2024).

O Instagram, analogamente, possui uma forma de verificação de idade, visando fornecer experiências que se adequem a cada faixa etária. Assim, além de enviar um documento de identificação, os potenciais usuários devem solicitar que alguém confirme a idade delas ou façam a confirmação da idade por intermédio de *selfie* ou vídeo (Apresentamos [...], 2022).

Em termos de monetização, o Instagram permite que os criadores de conteúdo percebam com base no seu engajamento, contato que o seu público seja natural e autêntico, ou seja, não é permitida a utilização de de plataformas que ampliam o número de visualizações, seguidores e engajamento de forma artificial. E, além disso, para acessar esse conteúdo, o usuário deve ter mais de 18 anos, usar perfil na modalidade de ‘conta profissional’, gerar interações com a produção de conteúdos e cumprir com todas as diretrizes da comunidade. Nessa rede social, dada a sua abrangência, são diversas as modalidades de conteúdos a serem produzidos, a fim de se auferir lucro, tais como a criação de lojas online, o marketing de influência e a venda de infoprodutos (Políticas [...], 2024).

Como visto anteriormente, com base nos dados dispostos no início desta sessão, as crianças e os adolescentes estão cada vez mais presentes no digital e, em virtude disso, os influenciadores mirins atendem uma demanda muito específica: o público infantil. Assim, as crianças são instrumentalizadas, tornando-se meios, mas também o fim primordial. Tanto é verdade que, embora haja a restrição etária, os próprios pais burlam o sistema e criam perfis informando uma idade falsa para a sua prole ou, ainda, expõem os infantes por meio de seus perfis.

Dessa forma, por mais que as plataformas estabeleçam políticas de proteção à criança e ao adolescente, é perceptível que tais mecanismos diante de tal conjuntura mostram-se insuficientes na contenção da superexposição e exploração da imagem/intimidade dos menores nessas plataformas.

3.3 Projeto de Lei nº 2.259/2022 da Câmara dos Deputados

Diante da inexistência de regulamentação específica para o exercício da atividade do influenciador digital mirim, em 11 de agosto de 2022, foi apresentado na Câmara dos Deputados o Projeto de Lei nº 2.259/2022, de autoria do Deputado Joseval Rodrigues do partido Cidadania/BA. De acordo com o Projeto de Lei, considera-se influenciador digital mirim “a pessoa com até dezesseis anos de idade que obtém seguidores nas redes sociais ou sítios eletrônicos por apresentar algum conteúdo, inclusive por meio de vídeos, blogs ou outra forma audiovisual, em qualquer tipo de plataforma virtual” (Brasil, 2022).

Nos termos do art. 3º do Projeto, o legislador estabelece que o exercício das atividades do *influencer* digital mirim fica adstrito ao cumprimento cumulativo de determinadas condições. Vejamos:

Art. 3º. O exercício da atividade de influenciador digital mirim é restrito à prévia documentação cumulativa das seguintes condições, que deverão ser apresentadas sempre que necessário:

I - autorização expressa dos pais ou responsáveis;

II – frequência escolar regular; e

III - realização da atividade em horário compatível com o da escola (Brasil, 2022, art. 3º).

Ato contínuo, prevê ainda que “as receitas de patrocínio, monetização de visualizações e similares, obtidas pelo exercício da atividade de que trata esta Lei, deverão ser depositadas em conta específica a ser aberta em nome do influenciador digital mirim”, que deverá ser devidamente representado pelos seus responsáveis (Brasil, 2022). Assim, com o fito de garantir o cumprimento deste dispositivo, a proposta dispõe que os patrocinadores e os anunciantes que violarem essa regra estarão sujeitos a multa.

Na propositura, também está prevista a inserção de um parágrafo único no art. 17 do Estatuto da Criança e do Adolescente, com o intento de especificar as atividades do influenciador digital mirim “não fere o direito à imagem da criança e do adolescente desde que seja expressamente autorizado pelos pais ou responsáveis” (Brasil, 2022).

Por fim, na justificção, o legislador estabelece como três principais objetivos a serem atingidos com o Projeto de Lei nº 2.259/202, *ipsis litteris*: a) obter a anuência dos pais ou responsáveis para o exercício da atividade dos menores de idade nos meios digitais; b) impedir que a atividade de influenciador digital crie obstáculos à frequência escolar considerando que a prioridade pelos estudos sempre deve prevalecer; e c) impedir que familiares, parentes e amigos tirem proveito econômico de crianças e adolescentes talentosos que dedicam parte de seu tempo à atividade de influenciador digital (Brasil, 2022).

4 “BABY TUBE” E OUTROS CASES: A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM E DA INTIMIDADE DA CRIANÇA PARA FINS PECUNIÁRIOS

O espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias. O dinheiro dominou a sociedade como representação da equivalência geral, isto é, do caráter intercambiável dos bens múltiplos, cujo uso permanecia incomparável. O espetáculo é o seu complemento moderno desenvolvido, no qual a totalidade do mundo mercantil aparece em bloco, como uma equivalência geral àquilo que o conjunto da sociedade pode ser e fazer. O espetáculo é o dinheiro que *apenas se olha*, porque nele a totalidade do uso se troca contra a totalidade da representação abstrata. O espetáculo não é apenas o servidor do *pseudo-uso*, mas já é em si mesmo o pseudo-uso da vida (Debord, 1997, p. 34).

A normalização do *sharentig* é um verdadeiro entrave no que tange a erradicação do trabalho infantil na internet e todas as suas formas de exploração da criança nos mais variados níveis de intimidade. Segundo a pesquisadora Renata Tomaz “estamos falando de um conteúdo de crianças, para crianças. Não apenas porque crianças estão protagonizando o vídeo (às vezes, filmando e editando) e escrevendo comentários, mas também porque o conteúdo aborda assuntos do universo da criança”. As produções perpassam por uma pluralidade de formas, como vídeos em formato de “novelinha”, *reviews* e *unboxing* de brinquedos, *vlogs* que expõem a rotina da criança, danças e etc., que, não raro, as adultizam e erotizam, com o intento único de auferir lucro com a imagem da criança. O que, é importante mencionar, deixa-as suscetíveis à serem vitimadas pelo *cyberbullying* e pela pedofilia.

Notadamente, os pais-responsáveis têm uma influência direta na construção desse cenário. Há que se falar que, na maioria das vezes, em decorrência de um narcisismo parental, crianças e adolescentes são estimulados pelos seus genitores a produzirem conteúdos no *TikTok*

e *Instagram*, para que esses obtenham algum tipo de realização pessoal por meio do sucesso de sua prole. Ocorre que, na rede, as relações pautam-se muito mais em um interacionismo simbólico, a ponto de moldar as subjetividades do infante de forma superficial, (des)construindo identidades e transformando-as a partir de representações performáticas.

A construção das identidades, virtuais ou não, ocorre no espaço do simbólico. Toda concepção identitária se esboça em forma de representação e no caso das redes virtuais de relacionamento, a representação do indivíduo se dá por meio da publicização do eu. O ego se torna uma centralidade na rede. A forma de se projetar a imagem na rede pode ser caracterizada como dramática, na medida em que é uma espécie de processo teatral de representação (Nóbrega *apud* Fé; Frack Júnior, 2022, p. 6).

Para aproximar e ajudar a existencializar a ‘Sociedade do Espetáculo’ de Guy Debord, neste capítulo, far-se-á uma análise dos perfis de influenciadores digitais mirins no *Instagram*, trazendo aspectos práticos e jurídicos acerca das atividades por eles desempenhadas. Assim, com o fito de compreender as múltiplas formas de exploração da imagem das crianças para fins pecuniários, foram selecionados três perfis, com diferentes abordagens, quais sejam: @pequenualua, @mariasbaby e @andriellymendess, respectivamente.

4.1 *Oversharenting* e a espetacularização da infância no caso “Baby Tube”

O termo *oversharenting* ou somente *sharenting* consiste na junção das palavras “*share*” que significa compartilhar e “*parenting*” que significa parentalidade; isto é, define-se como *oversharenting* o compartilhamento excessivo da imagem de crianças e/ou adolescentes feito pelos seus próprios pais nas mídias sociais, de acordo com o Macmillan Dictionary. Corroborando com essa conceituação, Antunes e Tizzo (2022) afirmam que “*oversharenting*, é a prática de compartilhamento excessivo da vida familiar, ou seja, são os pais expondo os filhos sem qualquer ou com pouca ponderação” (Oversharenting, 2023).

Como mencionado anteriormente, a criação de perfis de crianças ainda no período gestacional é uma prática cada vez mais recorrente. Por meio dessas contas no *Instagram*, os pais começam a disseminar desde a formação corpórea dos bebês até mesmo a rotina e a escola que por ventura venham a frequentar. Exemplo disso, é a primogênita dos ex-participantes do Big Brother Brasil, Viih Tube e Eliezer do Carmo, Lua di Felice, antes mesmo de nascer e de, sequer, ter seu sexo e nome revelados, já possuía um perfil no *Instagram* e com apenas 30 minutos de divulgação do perfil, a conta já havia acumulado mais de 150 mil seguidores.

Figura 1 – Registro do perfil de Lua Di Felice no dia da criação da conta

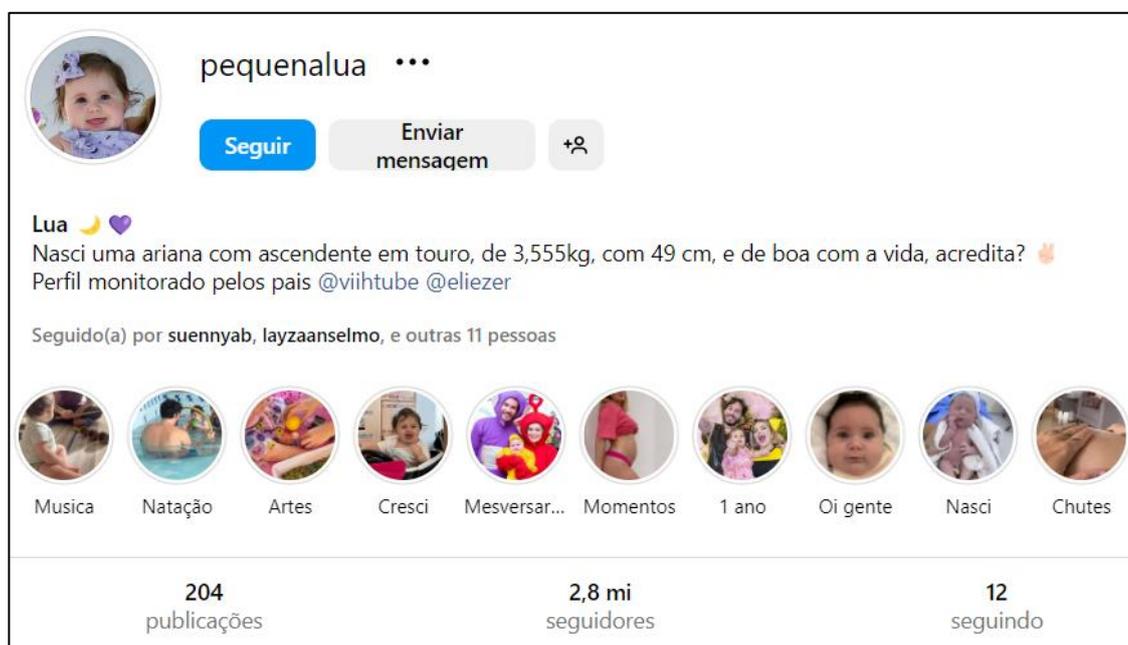


Fonte: Print do perfil do Instagram de @baby.elitube (2024).

A primeira postagem no perfil foi feita no dia 20 de setembro de 2022 que, na verdade, é uma fotografia dos genitores ao lado de um teste de gravidez e um exame de ultrassonografia. A legenda, importa destacar, é escrita em primeira pessoa, como se o próprio feto estivesse tecendo o seguinte comentário: “Se vocês vissem como minha mãe é emocionada, já tem diário que ela está escrevendo pra mim, ela jura que quando eu aprender a ler vai ser o primeiro livro que vou ler kkkk”.

O perfil @pequenalu, atualmente, conta com mais de 204 publicações, dentre elas, registros do chá revelação, primeiros passos, mesversários, viagens e tantos outros acontecimentos que perfazem a vida da Lua. Tais compartilhamentos contam com cerca de 2,8 milhões de seguidores-espectadores. Inclusive, aproveitando esse engajamento, Viih Tube, mãe da infante, criou uma marca de roupas infantis chamada “BabyTube”e, em entrevista à CNN Lucro, Elizer afirmou que com apenas um ano de idade, Lua Di Felice já faturou milhões de reais com a sua marca, onde atua como garota-propaganda.

Figura 2 – Registro do perfil da Lua Di Felice



Fonte: Print do perfil do Instagram de @pequenalu (2024).

Entretanto, os efeitos do *oversharing* e da espetacularização da infância já são bastante notáveis. Recentemente, ainda com sete meses de vida, Lua foi vítima de *cyberbullying*. Em entrevista, os ex-BBBs Viih Tube e Eliezer, expuseram a situação, narrando que, os comentários maldosos começaram a ser feitos ainda quando a bebê tinha três meses de vida. Faz-se necessário destacar alguns recortes de comentários feitos nas publicações da menor: “Nome da menina é Lua, está na fase cheia”; “A Lua tá maior que a lua mesmo”; “Ela está bem fofinha mesmo, precisa fazer uma reeducação alimentar”; “A menina é linda, mas tá na cara que tá muito acima do peso”; e, ainda, “Obesidade infantil não é fofo”. Apesar dos ataques gordofóbicos, em entrevista ao Fantástico, o casal afirma que cogitou parar de publicar imagens da filha, mas, segundo eles, essa não é mais uma possibilidade.

Figura 3 – Viih Tube expõe *haters* da sua filha Lua Di Felice



Fonte: Print do perfil do Instagram de @viihtube (2024).

Nesse sentido, vê-se que a liberdade de expressão dos pais, os quais também são influenciadores digitais, colide diretamente com o direito de imagem e de privacidade da infante. Todavia, não se pretende com o presente trabalho analisar os aspectos cíveis no que tange aos direitos da personalidade no caso em tela, mas, busca-se evidenciar, diante de deste caso concreto, primeiramente, o fato de que há lacunas existentes no ordenamento jurídico brasileiro dada a ausência de regulamentação das atividades dos influenciadores mirins no meio digital e, por conseguinte, o preço que os pais-responsáveis estão dispostos a pagar com o *oversharenting* que se pauta, sobretudo, na dinâmica de acumulação capitalista.

A unidade irreal que o espetáculo proclama é a máscara da divisão de classes sobre a qual repousa a unidade real do modo de produção capitalista. O que obriga os produtores a participarem da construção do mundo é também o que os afasta dela. O que põe em contato os homens liberados de suas limitações locais e nacionais é também o que os separa. O que obriga ao aprofundamento do racional é também o que alimenta o irracional da exploração hierárquica e da repressão. O que constitui o poder abstrato da sociedade constitui sua não liberdade concreta (Debord, 1997, p. 47).

Sob a perspectiva Debordiana, pode-se compreender as contradições que permeiam esse sistema, o qual, transmite uma falsa sensação de liberdade, à medida que aprisiona os seus produtores. E que, com as os novos meios de comunicação de massa, conectam pessoas com uma rapidez absurda, mas que as separam dos valores existenciais e, em nome do espetáculo, promovem a exploração dos seus ainda que os deixem em uma situação de hipervulnerabilidade.

4.2 Maria's Baby e a exploração da imagem e da intimidade das crianças

O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria visível, mas não se consegue ver nada além dela:

o mundo que se vê é o seu mundo. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura (Debord, 1997, p. 30).

Inseridas nesse mesmo contexto, as filhas da influenciadora digital Virgínia Fonseca e do cantor Zé Felipe, Maria Alice e Maria Flor, também possuem conta no Instagram desde o período gestacional da mãe. Assim, além de terem suas rotinas expostas diuturnamente no perfil dos seus genitores, toda a infância das infantas é registrada no Instagram @mariasbaby. Atualmente, o perfil conta com 7,4 milhões de seguidores e 208 publicações. A influenciadora, inclusive, um dia após o nascimento da sua segunda filha, Maria Flor, lançou a marca “Maria’s Baby”, contando com produtos de itens de banho, acessórios, hidratação e até mesmo bichinhos de pelúcia.

Figura 4 – Registro do perfil da Maria Alice e Maria Flor



Fonte: Print do perfil do Instagram de @mariasbaby (2024).

Da análise das publicações no perfil do Instagram, extrai-se que, o conteúdo segue uma lógica que, perceptivelmente, para além de registrar o crescimento gradual das filhas, pretende atrair a atenção do público a partir da imagem terna e inocente das meninas. Tanto é verdade que, muito embora não seja possível afirmar com veemência que as publicações produzidas sejam inteiramente performáticas – isso, no sentido comercial – aumentam a visibilidade do perfil e, o que antes poderia ter um cunho eminentemente pessoal, passa a gerar receita para os seus genitores. Nessa perspectiva, infere-se, portanto, que por ser um conteúdo produzido para os seus seguidores-espectadores, com o intuito de ganhar notoriedade, de modo que não brincam com alguém, mas para alguém, tornando as brincadeiras em uma performance.

Com efeito, notadamente, a exposição exacerbada no meio digital pode acarretar diversas consequências para as crianças, uma vez que essas estão em fase de formação, sendo suscetíveis de perder até mesmo a espontaneidade das vivências experienciadas na infância e, quiçá, desencadeando em uma adultização precoce. Afinal, a brincadeira é um fator preponderante para construção da subjetividade infantil, sendo capaz de atribuir significados e sentidos que reverberam por toda uma vida.

Nesse sentido, como num verdadeiro “faz de conta”, é incutido, desde logo, na mente desses mini-influenciadores digitais a lógica capitalista, uma vez que os pais fazem “referência ao mundo em que vivem, no qual trabalhar pode ser uma grande aventura e ganhar dinheiro uma forma de pontuar, um mundo onde se procura cada vez mais transformar a experiência

laboral em lúdica” (Tomaz *apud* Souza, 2023, p. 94). Dessa forma, resta consignado que o fato de consistir, precipuamente, em uma exposição da vida social da criança por si só, não descaracteriza a possibilidade de haver uma relação laboral que expõe a criança a riscos tangíveis no plano fático.

4.3 A linha tênue entre a brincadeira e o trabalho infantil no *Instagram* de Andrielly Mendes

A influenciadora digital mirim, Andrielly Mendes, ficou conhecida em meados de 2020 por suas aparições autênticas nos *stories* do influenciador Carlinhos Maia. Hodiernamente, o perfil da criança no Instagram possui 6,9 milhões de seguidores e um quantitativo de 724 publicações que, além de registros com a família, viagens e eventos, em sua maioria, possuem teor humorístico. Em seus *stories*, Andrielly expõe toda a sua rotina diariamente, propagando informações sensíveis como a sua geolocalização em tempo real e a escola que frequenta.

Figura 5 – Registro do perfil de Andrielly Mendes



Fonte: Print do perfil do Instagram de @andriellymendess (2024).

Para além da superexposição, percebe-se que há toda uma roteirização da rotina da menor, com gravações, publicidades, participação em eventos, roteiros a serem decorados para os vídeos-reels em formato de “novelinhas”, dancinhas de “TikTok” que são previamente ensaiadas, mas que tudo isso é passado para o público como se fosse uma “grande brincadeira” e que a *influencer* se diverte durante o processo. Porém, os traços que caracterizam juridicamente o trabalho infantil na internet são visíveis.

Da análise do perfil, vê-se que há uma periodicidade das postagens, as atividades por ela desempenhadas são monetizadas, a divulgação dos chamados “recebidos” enviados por empresas parceiras, a interação regular com os fãs por meio de comentários na rede social, a presença constante no digital por meio dos *stories*, o comparecimento em eventos de digitais influencers, como a ‘Casa da Barra’ de Carlinhos Maia, dentre tantas outras evidências sinalizam não se tratar do simples exercício dessas atividades por diversão; trata-se, portanto, de uma relação de trabalho.

Por fim, é importante destacar que apesar de possuir um conteúdo humorístico e valer-se da sinceridade congênita do “ser criança”, alguns vídeos produzidos pela influenciadora não

são naturais, há uma certa perda da espontaneidade e todo um cenário de ambientação para cada publicação, com o objetivo de se tornar mais aprazível ao público e ganhar cada vez mais engajamento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início da construção do presente texto, alguns objetivos nortearam a nossa pesquisa. Enquanto objetivo geral, buscamos discutir como as novas formas de comunicação e a dinâmica atual de acumulação capitalista possibilitaram novos meios de exploração e criação de valor na intimidade e privacidade, fazendo um recorte específico da atuação das “*Kidfluencers*” no *Instagram* e *TikTok*, analisando nuances da exploração da imagem e da intimidade da criança para fins pecuniários na sociedade do espetáculo.

Para essa consecução, perpassamos os seguintes objetivos específicos: a) analisar, no plano sociológico, como o surgem novas noções de infância e juventude, especialmente no século XX; b) abordar a transponibilidade entre o público e o privado na sociedade liberal moderna e os desafios regulatórios dessa problemática; c) averiguar os potenciais impactos a longo prazo da exposição das crianças influencers e as lacunas nas regulamentações relacionadas ao trabalho infantil nas redes sociais; e d) discorrer acerca do processo de espetacularização e monetização da infância na rede, sedimentado na sociedade do espetáculo de Guy Debord (1997).

O conceito de ‘Sociedade do Espetáculo’ de Guy Debord, evoca elementos para a constituição de um modelo de sociedade capitalista que vive, sobretudo, de aparências. Por intermédio dessa reflexão, percebeu-se que a ideologia que permeia essa dinâmica é a estirpe da presente problemática. Afinal, é por essa razão que fenômenos como o *oversharenting* são banalizados nos contextos das redes sociais *sub judice*, o *Instagram* e o *TikTok*. O que, como visto ao longo deste trabalho, repercute diretamente na inércia dos legisladores para suprir as lacunas existentes no ordenamento jurídico brasileiro no que tange a regulamentação específica do exercício das atividades desses *influencers* mirins.

Viu-se ainda que, porquanto a erradicação do trabalho infantil seja um dos maiores desafios do Direito do Trabalho, a nível mundial, as configurações dessa sociedade em rede, devido a *glamourização* das atividades realizadas pelas crianças no *TikTok* e no *Instagram*, torna o cenário ainda mais desafiador. Isso ocorre porque, conforme restou consignado, o trabalho dos influencers digitais mirins é similar ao trabalho infantil artístico, contudo, em termos de regulatórios não possuem a mesma tratativa. Pois, embora muitos aspectos sejam tutelados pela Constituição Federal, pela CLT e pelo ECA, alguns outros, próprios do exercício das atividades dos influenciadores digitais mirins, carecem de regulamentação própria, tais como: a frequência escolar, a proteção à jornada de trabalho e intervalos de descanso, bem como, o estabelecimento da natureza jurídica da relação.

Desta forma, pudemos consolidar a realização dos objetivos dispostos, apresentando as múltiplas facetas dessa nova dimensão de trabalho infantil na internet, que desafia a própria constituição da sociedade liberal moderna que outrora era constituída na separação dicotômica entre o público e o privado, sendo constantemente colocada em questão pelas formas contemporâneas de comunicação e acumulação que foram no escopo deste trabalho aludidas e, por fim, como toda essa conjuntura implica no aparecimento de outras formas de subjetividades e reformulam os papéis sociais da família.

REFERÊNCIAS

ANDRIELLY MENDES. Print de perfil do Instagram. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/andriellymendess>. Acesso em: 30 maio 2024.

ANTUNES, Larissa Aparecida; TIZZO, Luis Gustavo Liberato. **Oversharenting**: a exposição imoderada da criança e adolescente nas redes sociais e a responsabilidade parental. Londrina: Editora Thoth, 2022.

APRESENTAMOS novas formas de verificação de idade no Instagram. **Instagram**, 2022. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/new-ways-to-verify-age-on-instagram>. Acesso em: 31 maio 2024.

ARENDT, H. **A condição humana**. 12. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BABY TUBE. Print de perfil do Instagram. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/baby.elitube>. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Diário Oficial da União, Brasília-DF, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Decreto nº 4.134, de 15 de fevereiro de 2002**. Promulga a Convenção nº 182 e a Recomendação nº 190 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre a proibição das piores formas de trabalho infantil e a ação imediata para sua eliminação. Diário Oficial da União, Brasília-DF, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4134.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Decreto nº 57.125, de 19 de outubro de 1965**. Promulga a Convenção Internacional para a Unificação de Certas Regras Relativas à Prisão de Navios, celebrada em Bruxelas, em 10 de maio de 1952. Diário Oficial da União, Brasília-DF, 1965. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-57125-19-outubro-1965-397457-retificacao-51108-pe.html>. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Decreto nº 6.481, de 12 de junho de 2008**. Regulamenta os artigos 3º, alínea “d”, e 4º da Convenção 182 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que trata da proibição das piores formas de trabalho infantil e ação imediata para sua eliminação, aprovada pelo Decreto Legislativo nº 178, de 14 de dezembro de 1999, e promulgada pelo Decreto nº 3.597, de 12 de setembro de 2000, e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília-DF, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6481.htm. Acesso em: 31 maio 2024.

BRASIL. **Decreto nº 99.710, de 21 de novembro de 1990**. Promulga a Convenção sobre os Direitos da Criança. Diário Oficial da União, Brasília- DF, 1990a. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d99710.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943**. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 1943. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978**. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 25 maio 1978. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990**. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília-DF, 1990b. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 2.259 de 2022**. Estabelece regras para o exercício da atividade de influenciador digital mirim. Brasília-DF: Câmara dos Deputados, 2022. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2202873&filename=PL%202259/2022. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Medida Cautelar na Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 5.326, Distrito Federal**. Relator: Min. Marco Aurélio. Diário da Justiça Eletrônico, Brasília-DF, 27 set. 2018. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=752293043>. Acesso em: 31 maio 2024.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

FÉ, Francisca Cecília de Carvalho Moura; FRANCK JÚNIOR, Wilson. Exposição virtual para fins pecuniários: nova dimensão de trabalho infantil com a exploração da intimidade da criança. **Revista TST**, Porto Alegre, v. 88, n. 3, p. 85-95, jul./set. 2022.

FERREIRA, Edivan Alexandre; GRANGEIRO, Rebeca da Rocha; PEREIRA, Renan. Influenciadores digitais: análise da profissionalização de uma nova categoria de trabalhadores. **Revista Perspectivas Contemporâneas**, v. 14, n. 2, p. 04-23, mai./ago. 2019.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GONZAGA, Ana Carolina Magalhães; COUTO, Dilnéia Rochana Tavares do. A dicotomia público/privado em Hannah Arendt e Jürgen Habermas: interações e reflexões a luz da teoria crítica contemporânea. **Complexitas – Revista de Filosofia Temática**, [s.l.], v. 2, n. 2, p. 18-33, jan. 2019. ISSN 2525-4154. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/complexitas/article/view/5460>. Acesso em: 30 maio 2024.

HERMIDA, J. F. Criança e infância na obra de Philippe Ariès e nos clássicos da História Social da Classe Operária: em busca das crianças invisíveis – as crianças proletárias. **Revista**

Polyphonía, Goiânia, v. 32, n. 2, p. 17–38, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/70888>. Acesso em: 30 maio. 2024.

KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. **Revista Comunicare**, Volume 17, Edição especial de 70 anos da Faculdade Cásper Líbero, p. 46-61, 2015.

KEPPLER, Manoela Garcia Feula. Repercussões do trabalho artístico no desenvolvimento das crianças. **Revista TST**, São Paulo, vol. 85, n. 1, jan./mar. 2019.

LLOSA, Mário Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LUA. Print de perfil do Instagram. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/pequenalua>. Acesso em: 30 maio 2024.

MARIA ALICE E MARIA FLOR. Print de perfil do Instagram. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/mariasbaby>. Acesso em: 30 maio 2024.

NERY, Carmen; CABRAL, Umberlândia. **De 2019 para 2022, trabalho infantil aumentou no país**. Agência de Notícias IBGE, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38700-de-2019-para-2022-trabalho-infantil-aumentou-no-pais#:~:text=Em%202022%2C%20entre%20as%20crian%C3%A7as,horas%20ou%20mais%20por%20semana>. Acesso em: 31 maio 2024.

O QUE É o Marketplace de Criadores do TikTok? **TikTok**, 2024. Disponível em: https://support.tiktok.com/pt_BR/business-and-creator/tiktok-creator-marketplace/what-is-tiktok-creator-marketplace. Acesso em: 30 maio 2024.

OVERSHARENTING. **Macmillan**, 2023. Disponível em: <https://www.macmillandictionary.com/us/dictionary/american/sharenting>. Acesso em: 30 maio 2024.

POLÍTICAS de Monetização para Parceiros do Instagram. **Facebook**, 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/help/instagram/512371932629820>. Acesso em: 30 maio 2024.

PROGRAMA de Recompensas do Criador. **TikTok**, 2024. Disponível em: https://support.tiktok.com/pt_BR/business-and-creator/creator-rewards-program/creator-rewards-program. Acesso em: 31 maio 2024.

RECURSOS de menores no TikTok. **TikTok**, 2024. Disponível em: https://support.tiktok.com/pt_BR/safety-hc/account-and-user-safety/underage-appeals-on-tiktok. Acesso em: 30 maio 2024.

SOUZA, Nathalia Vogas de. **Influenciadores digitais mirins: quando a brincadeira vira trabalho?**. 2023. 173 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

TIC Kids Online Brasil 2023: Crianças estão se conectando à Internet mais cedo no país. **CETIC.br**, 2023. Disponível em: [https://cetic.br/pt/noticia/tic-kids-online-brasil-2023-criancas-estao-se-conectando-a-internet-mais-cedo-no-pais/#:~:text=Entre%2015%20e%2017%20anos,%25%20TikTok%20e%2041%25%20Facebook](https://cetic.br/pt/noticia/tic-kids-online-brasil-2023-criancas-estao-se-conectando-a-internet-mais-cedo-no-pais/#:~:text=Entre%2015%20e%2017%20anos,%25%20TikTok%20e%2041%25%20Facebook.). Acesso em: 30 maio 2024.

VARGAS, Daniella Aparecida Molina. **YouTubers mirins: antigos problemas em novas formas de exploração do trabalho infantil**. Ponta Grossa, 2022. 158 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2022.

VIIH TUBE. Print de perfil do Instagram. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/viihtube>. Acesso em: 30 maio 2024.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor da vida, que, dentre os capítulos mais bonitos escritos em minha história, permitiu que eu vivenciasse este sonho. Que, durante todo o percurso e nos dias mais tempestuosos, me ensinou a encontrar tranquilidade em suas palavras e a confiar que “há um tempo certo para cada propósito debaixo do céu” (Eclesiastes 3:1). Certa de que Teu amor até aqui me sustentou, agradeço.

À minha mãe, Adriana, por me encorajar diuturnamente, por ser o abraço afetuoso nos dias difíceis, por vibrar comigo a cada conquista e por ser minha maior fonte de inspiração. Ao meu pai, Raimundo, meu maior incentivador, por ser meu porto seguro, por me fazer enxergar o poder dos livros em nossas vidas e por não medir esforços quando se trata da realização dos meus sonhos. Nesse parágrafo, também insiro minha irmã, Rayssa, que é a maior prova da bondade do Altíssimo em minha vida, por toda a cumplicidade, força, afeto e cuidado que tanto precisei nessa jornada.

Às minhas avós, Conceição e Iraci, por serem o meu maior exemplo de fé e resiliência. Agradeço também ao meu avô, Biu de Téo, que, apesar da pouca instrução, no exercício da agricultura, me ensina sobre o verbo esperar. Em nome desses, agradeço a todos os meus familiares por todo apoio e carinho incondicionais.

É e sempre será por vocês.

Ao meu coração-gêmeo, irmã de vida e alma, Bárbara Borba, que me foi sustento e afeto durante toda a travessia, agradeço pelo bonito laço que construímos e por todas as memórias que partilhamos, que vão além da Academia. Ao meu amigo, José Iran, por ser o maior exemplo de um ser altruísta e por, nessa e em tantas outras jornadas, ter sido um grande companheiro, trazendo luz e alento aos meus dias. Ainda neste espaço, insiro Amyna e Layza Medeiros, com quem compartilhei diversos sentires e muitos surtos no 201 e que, por isso, se tornaram lugar de acolhimento e pertença. E à Maria Lorrana, por toda parceria acadêmica ao longo desses cinco anos de graduação. No mais, em nome de Rebeca, estendo minha gratidão a todos os amigos que tornaram o fardo mais leve.

Às minhas primas-irmãs, Layza Araújo, Gleicy e Arielly, por, desde a infância, permanecerem ao meu lado e me incentivarem a conquistar todos os desejos do meu coração.

À minha amiga, Adroanny, que compartilha comigo a vida e os sonhos desde o ensino fundamental, agradeço por toda a cumplicidade.

Ao Dr. Vitor Beltrão, que oportunizou a minha primeira experiência de estágio, por toda a paciência e por todos os ensinamentos, meu muitíssimo obrigada.

À Joana Queiroga, mãe de Gigi e Raphinha, que, durante o meu estágio na PR-PB, tornou-se um pouco minha também; por todo cuidado, carinho e ensinamentos que vão além do jurídico. Ao olhar atento de Danilo Vita, que, enquanto supervisor de estágio, acolheu, incentivou e foi instrumento de Deus em minha vida. A Klebson Thanderlly, pela paciência e direcionamentos que transcenderam a simples redação das minutas. A Cristian Alves, por encorajar/inspirar seus queridos subalternos, digo, estagiários, ensinando que sonhos não se arquivam. Ainda neste parágrafo, insiro Evandro Gomes e Elisabeth(inha), pela amizade, por toda troca e afeto. Saudades das nossas tardes e do café com fofoca.

Em nome da professora Sônia Medeiros, amplio meus agradecimentos aos professores da UEPB que ressignificaram toda a minha trajetória acadêmica - e existencial.

Nos contornos deste trabalho, por todo afeto, compreensão, zelo, apontamentos, incentivo e corujões, agradeço à professora Paula Introine, por se tornar, além de orientadora, uma verdadeira amiga. A sua vocação pela docência é um verdadeiro presente nas nossas vidas. Obrigada por todos os conselhos, esses, certamente, estão eternizados nos tecidos do meu coração.