

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
FACULDADE DE DIREITO**

**A RECONSTRUÇÃO PÓSTUMA DA VOZ À LUZ DO DIREITO DA
PERSONALIDADE E DA PROPRIEDADE INTELECTUAL**

MILENA RAMOS PEREIRA DE ABREU

Rio de Janeiro

2022/2

MILENA RAMOS PEREIRA DE ABREU

**A RECONSTRUÇÃO PÓSTUMA DA VOZ À LUZ DO DIREITO DA
PERSONALIDADE E DA PROPRIEDADE INTELECTUAL**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professor Dr. Carlos Augusto Silva dos Santos Thomaz**

Rio de Janeiro

2022/2

CIP - Catalogação na Publicação

A162r Abreu, Milena Ramos Pereira de
A reconstrução póstuma da voz à luz do direito da
personalidade e da propriedade intelectual /
Milena Ramos Pereira de Abreu. -- Rio de Janeiro,
2022.
50 f.

Orientador: Carlos Augusto Silva dos Santos
Thomaz.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2022.

1. Síntese de voz. 2. Direitos Autorais. 3.
Direitos da Personalidade. 4. Reconstrução póstuma.
I. Silva dos Santos Thomaz, Carlos Augusto ,
orient. II. Título.

MILENA RAMOS PEREIRA DE ABREU

**A RECONSTRUÇÃO PÓSTUMA DA VOZ À LUZ DO DIREITO DA
PERSONALIDADE E DA PROPRIEDADE INTELECTUAL**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professor Dr. Carlos Augusto Silva dos Santos Thomaz**

Data da Aprovação: __/__/____.

Banca Examinadora:

Carlos Augusto Silva dos Santos Thomaz

Rio de Janeiro

2022/2

À Tia Clô (*in memoriam*), que foi uma fonte inesgotável de amor e bondade. Obrigada por ter sido minha segunda mãe, amiga e inspiração de vida. O amor incondicional e irrestrito que você me deu está gravado em meu coração e sempre será minha fonte de força e luz. Te amo eternamente.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, que me sustentou e me guiou em todo o caminho até aqui. A Ele toda a honra, a glória, adoração e louvor para todo o sempre, amém.

Em segundo lugar gostaria de agradecer aos meus pais. Se cheguei até aqui, foi graças a tudo o que fizeram por mim. Obrigada pelo apoio incondicional ao longo de toda a vida. Amo muito vocês dois.

À minha avó Sueli, às minhas tias Eunice, Rosemere e Marinete, aos meus tios Luís e Alexandre e às minhas primas-irmãs Anne Caroline, Larissa e Laís por, junto com meus pais, serem a base de tudo o que eu sou e tudo o que conquistei.

Agradecimentos mais do que especiais aos integrantes do Supremo Tribunal FND: Ana, Caio, Carlos, Giovanni, Lucas, Tuani e Yasmin. Obrigada por ouvirem minhas infinitas reclamações e me apoiarem sempre que eu pensei que não fosse conseguir. Eu jamais poderei colocar em palavras tudo o que vocês representam na minha vida e o quanto eu amo e admiro cada um de vocês. Obrigada por tanto.

À Luiza Chang e Nathália Leite, por todas as orações, áudios de incentivo e por sempre me apoiarem na caminhada da fé. O amor de vocês foi luz nos momentos mais difíceis da minha vida. Vocês são o meu Jônatas.

Ao Dan Oliveira e ao Daniel Rodrigues, por acreditarem em mim mais do que eu mesma fui capaz de fazer. A confiança de vocês foi uma fonte de inspiração inigualável nos momentos de cansaço e desânimo.

À Amanda Ramalho, Clara Dantas, Taís Caroline, Luís Filipe França, Laís Santos, Lucas Santiago, Ana Clara Costa, Julia Moraes e Luisy Brust, que viram em mim a profissional e amiga que eu não achei que fosse capaz de ser.

À Maria Eduarda Muniz, pelo seu carinho e paciência em opinar até mesmo nos pequenos detalhes, seja nesse trabalho ou em tantas outras demandas do escritório.

Ao time da DIJUR - Parcerias e Digital, pela inesgotável fonte de sabedoria, paciência, companheirismo, inspiração e compreensão. Vocês me deram a chance da minha vida e me transformaram na profissional que sou hoje. Obrigada por terem sido os melhores professores e a melhor equipe de trabalho possível.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar as possíveis consequências jurídicas das tentativas de reconstrução póstuma de um indivíduo através da síntese de voz, considerando aspectos do direito da personalidade e da propriedade intelectual, mais especificamente, dos direitos autorais. Para tanto, é preciso explicar o que é a síntese de voz e como ela já tem sido utilizada no mercado audiovisual, bem como caracterizar a voz como um bem jurídico passível da tutela do direito da personalidade. A presente monografia se propõe a discutir a incidência dos direitos autorais sobre os produtos da síntese de voz, a fim de esclarecer qual é o papel de cada um dos envolvidos nesse processo e como o dono original da voz é caracterizado nessa relação jurídica. Serão demonstradas, ainda, as possibilidades de uso da tecnologia escolhida para a reconstrução póstuma, e buscar-se-á discutir como o consentimento (ou a falta dele) são essenciais para mitigar riscos contra a imagem daquele que cedeu a voz para além da vida. Por fim, serão apresentados os casos emblemáticos de exploração póstuma não autorizada e como o instituto da responsabilidade civil pode auxiliar no equacionamento dos problemas apresentados.

Palavras-Chaves: Síntese de voz; direitos autorais; direitos da personalidade; consentimento; reconstrução póstuma.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the possible legal consequences of attempts of posthumous reconstruction of an individual through voice synthesis, considering aspects of personality rights and intellectual property, more specifically, copyright. To do so, it is necessary to explain what voice synthesis is and how it has been used in the audiovisual market, as well as to characterize the voice as a legal asset subject to the protection of personality rights. This paper aims to discuss the incidence of copyright on the products of voice synthesis, in order to clarify the role of each of the parties involved in this process and how the original owner of the voice is characterized in this legal relationship. We will also demonstrate the possibilities of using this technology for posthumous reconstruction, and seek to discuss how the consent (or the lack of it) is essential to mitigate risks against the image of the one who gave his voice beyond life. Finally, the emblematic cases of unauthorized posthumous exploitation will be presented, and how the institute of civil liability can help in the equation of the problems presented.

Keywords: Voice synthesis; copyright; personality rights; consent; posthumous reconstruction.

*“A voz foi infiel, trocando de traqueia
E o dono foi perdendo a voz
E o dono foi perdendo a linha que tinha
E foi perdendo a luz e além
E disse: Minha voz, se vós não sereis minha
Vós não sereis de mais ninguém”*

(Chico Buarque)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A SÍNTESE DE VOZ E SEUS USOS NO MERCADO AUDIOVISUAL.....	14
1.1 - A síntese de voz e a criação dos bancos de vozes	14
1.2 - Os usos dos produtos da síntese de voz no mercado audiovisual	16
CAPÍTULO 2 – A NECESSIDADE DO CONSENTIMENTO PARA A RECONSTRUÇÃO PÓSTUMA.....	19
2.1 - A tutela da voz enquanto direito da personalidade	19
2.2 – As possibilidades de uso da síntese de voz para reconstrução póstuma	22
2.3 – O (não) consentimento do falecido sobre produtos inéditos da síntese de voz	26
2.4 – Responsabilidade Civil sobre a síntese de voz e os casos emblemáticos	29
CAPÍTULO 3 - OS PRODUTOS DA SÍNTESE DE VOZ À LUZ DA PROPRIEDADE INTELECTUAL	34
3.1 - Os direitos autorais e sua incidência sobre os produtos da síntese de voz	34
3.2 - A voz sintetizada e o conflito entre direitos conexos, morais e patrimoniais	39
CONCLUSÃO	45
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Amazon Alexa, Stephen Hawking e Bruce Lee. À primeira vista, esses são três personagens que estão inseridos no mundo contemporâneo, mas que não possuem nada em comum. Entretanto, apesar de terem existido em diferentes épocas e terem relevância em diferentes grupos sociais, existe um aspecto em comum entre eles: A síntese de voz.

Em uma sociedade que a cada dia se integra mais e mais com a tecnologia, passamos a vivenciar o que se conhece como efeito catraca ou efeito *cliquet*: não aceitamos o retrocesso¹. Assim, a tecnologia avança sempre de forma cumulativa, interferindo diretamente em diferentes setores, sendo o mais recente deles o comportamento humano. É nesse cenário de constante evolução e da conseqüente necessidade de aumento da produtividade que surge a inteligência artificial.

Definida como uma tecnologia capaz de mimetizar a inteligência e a capacidade humana para produzir resultados semelhantes ao de uma pessoa, essa técnica tem produzido diversas ramificações e formatos de inovação, sendo um deles a síntese de voz. Entretanto, em que pese os inúmeros benefícios apresentados pela inteligência artificial, é preciso que esse recurso seja visto além das vantagens, sendo sopesados também os seus possíveis riscos e prejuízos. Para isso, o Direito atua como uma ferramenta de previsão e responsabilização dos perigos oferecidos por esse formato de produção tecnológica.

É dentro dessa seara recém-descoberta do direito que são debatidos alguns dos principais riscos e preocupações correlatos à essas formas de inovação, quais sejam o perigo de dano, a obrigação de reparar o ato danoso e a proteção da propriedade intelectual sobre os produtos da IA. Nesse sentido, buscar-se-á entender os possíveis impactos causados pelo uso não autorizado da voz de terceiros nos processos de síntese de voz, especialmente aqueles direcionados à reconstrução póstuma de personalidades relevantes para exploração comercial no mercado audiovisual. Para isso, o presente trabalho, de natureza puramente teórica, será dividido em três capítulos, em que averiguaremos o conceito de síntese de voz, as aplicações da propriedade

¹ PIONEIRAS, B.-E. **O Futuro da Comunicação: conhecer o presente para vislumbrar o futuro**. Disponível em: <https://negocios.empresaspioneiras.com.br/break/noticias/NOT,0,0,1622985,o-futuro-da-comunicacao-conhecer-o-presente-para-vislumbrar-o-futuro.aspx>. Acesso em: 30 nov. 2022.

intelectual sobre seus produtos e a eventual necessidade de responsabilização em caso do uso não autorizado da voz humana.

Ao longo do primeiro capítulo, além do conceito de síntese de voz e seus dois principais formatos, poderemos observar suas principais formas de aplicação no mercado audiovisual.

Já no segundo capítulo, trabalharemos como a voz pode ser interpretada enquanto objeto jurídico análogo à imagem, sendo tutelada pelos direitos da personalidade. Analisaremos, ainda, as possibilidades de reconstrução póstuma através da tecnologia de síntese de voz, bem como a necessidade do consentimento para isso. Ao final, discutiremos dois casos relevantes de reconstrução digital de personalidades, sendo um deles não autorizado e outro autorizado por herdeiros, onde objetivamos entender como o instituto da responsabilidade civil pode servir como ferramenta de compensação em caso de dano à imagem do reconstruído, quem são os responsáveis por requerê-la e como têm sido aplicadas as punições para a exploração comercial não autorizada da imagem e da voz dos indivíduos.

Por fim, no terceiro capítulo, examinaremos a incidência da propriedade intelectual, em especial dos direitos autorais, sobre os produtos da síntese de voz. Aqui, entenderemos os papéis dos desenvolvedores da tecnologia, dos agentes operadores da mesma e dos cedentes da voz enquanto autores. Além disso, serão verificadas as aplicabilidades dos direitos conexos, morais e patrimoniais de um indivíduo em relação aos produtos sintetizados através de sua voz.

CAPÍTULO 1 - A SÍNTESE DE VOZ E SEUS USOS NO MERCADO AUDIOVISUAL

1.1. A síntese de voz e a criação dos bancos de vozes

A fala é o meio primário de comunicação entre os seres humanos. A partir dela, os indivíduos manifestam não apenas suas vontades e opiniões, mas também sua posição no mundo, como local de origem (através do sotaque), emoções (raiva, alegria) e até mesmo estado de saúde (rouquidão, por exemplo)². É com base nos diferentes e complexos aspectos da voz que o estudo sobre o discurso humano tem se desenvolvido, abrindo espaço, inclusive, para as inovações tecnológicas nesse sentido, como, por exemplo, a síntese de voz.

Os primeiros estudos e tentativas de sintetizar a voz humana se iniciaram há mais de dois séculos, mais especificamente em 1779, por Christian Kratzenstein³. O professor russo buscava explicar as diferenças fisiológicas durante a produção dos sons das vogais através das pregas vocais, o que resultou na criação do primeiro sintetizador de voz mecânico, formado por um órgão de tubos, com cavidades específicas para cada uma das letras⁴.

Desde então, a síntese de voz vem se desenvolvendo e ampliando suas formas de funcionamento, bem como os tipos de produtos derivados. Dentre as principais formas de sintetização vocal temos o Text-To-Speech e o Voice Cloning, ambos caracterizados como sistemas de inteligência artificial (IA) dependentes de dados humanos para seu funcionamento.

Sendo a mais antiga e a mais utilizada, a tecnologia Text-To-Speech (TTS) funciona como um leitor em voz alta. Para isso, um texto é inserido em um software TTS, que irá converter o texto em um código de linguagem chamado SSML (“Speech Synthesis Markup Language”). Sobre esse código serão aplicadas algumas configurações baseadas em uma voz previamente escolhida de um banco de dados, como, por exemplo, velocidade de fala,

² CARLIER, C. et al. In Search of State and Trait Emotion Markers in Mobile-Sensed Language: Field Study. **JMIR Mental Health**, v. 9, n. 2, p. e31724, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://mental.jmir.org/2022/2/e31724brasil>. Acesso em 17/05/2022.

³ Lemmetty, Sami. **Review of Speech Synthesis Technology**. 113 f. Tese (Mestrado) – Electrical and Communications Engineering Department, HELSINKI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY, 1999.

⁴ OHALA, J. **ICPhS XVII Special Session CHRISTIAN GOTTLIEB KRATZENSTEIN: PIONEER IN SPEECH SYNTHESIS**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://www.internationalphoneticassociation.org/icphs-proceedings/ICPhS2011/OnlineProceedings/SpecialSession/Session7/Ohala/Ohala.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2022.

entonação e demais inflexões. Assim, o software converte o texto para um arquivo de áudio que reproduzirá o conteúdo da mensagem através da voz escolhida⁵.

Entretanto, com o avanço tecnológico e o aumento das possibilidades de uso da inteligência artificial, surge a necessidade de se transformar os produtos da síntese de voz em algo mais dinâmico e natural. É dentro desse escopo de tentativas de adequação às necessidades do mercado que surge a clonagem de voz.

O Voice Cloning (Clonagem de Voz, em tradução literal) é a capacidade de utilizar a inteligência artificial para construir uma cópia digital da voz de um ser humano, incluindo seus padrões de tom, velocidade e até mesmo o sotaque. Assim como no recurso de Text-To-Speech, esse processo acontece com a ajuda de um software, onde o algoritmo receberá amostras da voz de uma pessoa para que seja treinado até que consiga criar o que se entende como modelo de voz⁶.

A partir de então, uma vez que os modelos de vozes foram criados, basta que um texto ou que um arquivo de voz seja processado através do software para que o resultado seja um discurso provavelmente inédito através de uma voz específica. Dessa forma, as funcionalidades de TTS e Voice Cloning passam a andar lado a lado, e a clonagem de voz passa a funcionar, também, como um otimizador dos produtos de Text-To-Speech⁷.

É a partir desse processo de alimentação e treino de algoritmos que surgem os bancos de vozes que alimentam esses softwares e colaboram para o processo de aprendizado das inteligências artificiais, também conhecido como “Deep Learning” (“Aprendizado Profundo”, em tradução literal). Esse fenômeno faz parte de uma categoria de desenvolvimento de IA conhecido como “Machine Learning”, onde, segundo Turing⁸ a ideia é fazer com que as

⁵ DAY, J. **How Text-to-speech works, what you are REALLY paying for, how to get better for FREE!** [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=05DWb5d7psQ), 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=05DWb5d7psQ>. Acesso em: 8 set. 2022

⁶ KOOBOTO. **Ok, What is Voice Cloning?** [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=uTd_R4WUhJA&t=194s), 18 jan. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uTd_R4WUhJA&t=194s. Acesso em: 12 set. 2022

⁷ ARIK, S. et al. **Neural voice cloning with a few samples.** (S. Bengio et al., Eds.) Advances in Neural Information Processing Systems 31 (NeurIPS 2018). **Anais...**Curran Associates, Inc., 2018. Disponível em: <https://proceedings.neurips.cc/paper/2018/file/4559912e7a94a9c32b09d894f2bc3c82-Paper.pdf>

⁸ TURING, A. M. **Computing Machinery and Intelligence.** Mind, v. LIX, n. 236, p. 433–460, 1950.

máquinas sejam capazes de imitar o comportamento humano até que não seja mais possível distinguir o que é fruto da consciência humana ou da inteligência artificial.

1.2. Os usos dos produtos da síntese de voz no mercado de entretenimento.

Com a evolução das tecnologias relacionadas à síntese de voz e o consequente aumento na qualidade dos produtos desenvolvidos, a indústria audiovisual passa a vislumbrar nesse formato tecnológico um novo mercado de investimento. Aqui, as possibilidades de uso da voz para desenvolvimento de produtos audiovisuais aumentam significativamente, ao passo que o esforço e o trabalho humano diminuem.

Recentemente, o uso de robôs e alguns formatos de inteligência artificial em modelos educacionais têm mostrado uma enorme capacidade de ensino e entretenimento para crianças. Além de auxiliar na compreensão de conceitos e fenômenos complexos e abstratos, as atividades que contam com a utilização de robôs atraem e motivam os alunos e melhoram seu processo de aprendizagem⁹. É justamente com o objetivo de amplificar esses resultados e, por vezes, facilitar o trabalho do professor que surge o “Storyteller Robot” (em tradução literal, “Robô contador de histórias”).

Contar histórias é uma atividade que exige alta capacidade cognitiva de seu narrador para manter seu ouvinte entretido. Enquanto narra o conto, o locutor precisa planejar uma série de efeitos a fim de que os formatos expressivos vindos do próprio texto possam ser complementados. Toda essa performance perpassa por aspectos visuais, que incluem comportamentos gestuais, e auditivos, que em sua maioria dependem da capacidade humana de modular sua voz, produzindo uma ampla gama de sons que possam se adaptar ao contexto da história¹⁰.

Um estudo intitulado “Text and Speech Corpora for Text-To-Speech Synthesis of Tales”, promovido pela Agência Nacional de Pesquisas da França, mapeou as dificuldades de sintetizadores de voz em produzir narrações e frases dotadas de naturalidade, capazes de manter

⁹ BRAVO, F. A.; HURTADO, J. A.; GONZÁLEZ, E. Using Robots with Storytelling and Drama Activities in Science Education. **Education Sciences**, v. 11, n. 7, p. 329, 2 jul. 2021.

¹⁰ DOUKHAN, D. et al. **Text and Speech Corpora for Text-To-Speech Synthesis of Tales**. Proceedings of the Eighth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'12): European Language Resources Association (ELRA), maio 2012. Disponível em: http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/pdf/876_Paper.pdf. Acesso em: 5 out. 2022.

os ouvintes entretidos. De acordo com eles, isso se dá pelo fato de que a síntese da frase não está inserida em um contexto, mitigando assim a espontaneidade da entonação.¹¹ Entretanto, um novo experimento promovido em 2019 por pesquisadores japoneses, aponta sobre as possibilidades de uso da síntese de voz para a criação de diálogos de *Rakugo*¹².

O *Rakugo* é uma forma de entretenimento tradicional do Japão, semelhante ao que conhecemos como “shows de stand-up”¹³. Nela, um único artista interpreta vários personagens, fazendo com que a variação de sua voz caracterize cada uma das personalidades encenadas. Assim, a narrativa avança como um pseudomonólogo, exigindo do intérprete grande capacidade de atuação, o que gera entretenimento e até mesmo um certo fascínio aos seus espectadores.

Para os pesquisadores envolvidos no projeto, a ideia de construir um sintetizador de falas de *Rakugo* surge do fato de que essa é uma arte desafiadora e capaz de mexer com as emoções do espectador somente através da fala do artista. Assim, com o sucesso da pesquisa, eles seriam capazes de provar que tecnologias de síntese de voz servem não apenas para comunicar ou informar, mas também para entreter¹⁴.

Ainda na década de 90, o mercado de entretenimento japonês já começava a investir na criação de artistas virtuais. Após o sucesso do jogo “Tokimeki Memorial” e de sua personagem principal Shiori Fujisaki, a agência de talentos Horipro decidiu investir na criação de uma estrela pop totalmente gerada por computador, o que resultou na criação de Kyoko Date, a primeira cantora totalmente virtual do mundo¹⁵.

A partir daí, nos anos 2000, a empresa japonesa Yamaha Corporation se uniu a um grupo de pesquisadores da Universidade Pompeu Fabra de Barcelona para trabalhar em um projeto de código chamado “Elvis”, uma tecnologia de transformação de voz destinada ao uso durante o

¹¹ DOUKHAN, D. et al. **Text and Speech Corpora for Text-To-Speech Synthesis of Tales**. Proceedings of the Eighth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC’12): European Language Resources Association (ELRA), maio 2012. Disponível em: http://www.lrecconf.org/proceedings/lrec2012/pdf/876_Paper.pdf. Acesso em: 5 out. 2022.

¹² KATO, S. et al. *Rakugo speech synthesis using segment-to-segment neural transduction and style tokens — toward speech synthesis for entertaining audiences*. **10th ISCA Workshop on Speech Synthesis (SSW 10)**, 20 set. 2019.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ NAST, C. **A Brief History of Virtual Pop Stars**. Disponível em: <https://pitchfork.com/thepitch/1229-a-brief-history-of-virtual-pop-stars/>. Acesso em: 20 out. 2022.

karaokê¹⁶. Nesse cenário, apesar do objetivo inicial não ser o desenvolvimento de um produto de mercado, as descobertas foram aplicadas na criação de um software, lançado pela Yamaha, em 2004, sob o nome “Vocaloid”¹⁷.

Essa ferramenta permite aos usuários criar sua própria música, já que o sistema processa as notas musicais e as palavras inseridas e as reproduz através da voz escolhida na biblioteca disponível. Aqui, é interessante notar que uma das grandes peculiaridades do Vocaloid é a necessidade do uso de uma voz humana para a criação da base de dados do software¹⁸. Assim, desde a sua criação, esse sistema tem sido largamente utilizado por diversas empresas do mercado de entretenimento, dando origem aos mais diversos produtos e serviços, sendo o mais famoso deles conhecido como Hatsune Miku¹⁹.

Hatsune Miku, que em japonês significa “o primeiro som do futuro”, é uma artista virtual japonesa, lançada em 2007 pela empresa Crypton Future Media²⁰. Personificada como uma adolescente de 16 anos com cabelos azuis-esverdeados e uniforme escolar tradicionalmente japonês, a personagem ganhou o mundo ao ter vídeos, músicas e outros conteúdos feitos por fãs, através do software de Vocaloid, sendo divulgados na popular plataforma japonesa de vídeos, *Niko Niko Douga*²¹.

Ao publicar suas criações originais, os fãs da personagem deram início a um fenômeno colaborativo que a internet, apenas, não foi espaço o suficiente para hospedar. Agora, além do software que permite que seus admiradores criem e explorem sua personalidade, a personagem conta com videogames, mangás e bonecos colecionáveis, que ajudam a movimentar não só o mercado tecnológico, mas também a economia e o mercado de entretenimento do país²².

¹⁶ NAST, C. **A Brief History of Virtual Pop Stars**. Disponível em: <https://pitchfork.com/thepitch/1229-a-brief-history-of-virtual-pop-stars/>. Acesso em: 20 out. 2022.

¹⁷ GUGA, J. Virtual Idol Hatsune Miku. **Lecture Notes of the Institute for Computer Sciences, Social Informatics and Telecommunications Engineering**, v. 145, p. 36–44, 2015.

¹⁸ LAM, K. Y. The Hatsune Miku Phenomenon: More Than a Virtual J-Pop Diva. **The Journal of Popular Culture**, v. 49, n. 5, p. 1107–1124, out. 2016.

¹⁹ KENMOCHI, H. **VOCALOID and Hatsune Miku phenomenon in Japan**. [s.l.] InterSinging 2010, 2 out. 2010. Disponível em: https://www.isca-speech.org/archive_v0/int_singing_2010/papers/isi0_001.pdf. Acesso em: 20 out. 2022.

²⁰ GUGA, J. Virtual Idol Hatsune Miku. **Lecture Notes of the Institute for Computer Sciences, Social Informatics and Telecommunications Engineering**, v. 145, p. 36–44, 2015.

²¹ LAM, K. Y. The Hatsune Miku Phenomenon: More Than a Virtual J-Pop Diva. **The Journal of Popular Culture**, v. 49, n. 5, p. 1107–1124, out. 2016.

²² *Ibidem*.

CAPÍTULO 2 - A NECESSIDADE DO CONSENTIMENTO PARA A RECONSTRUÇÃO PÓSTUMA

2.1. A tutela da voz enquanto direito da personalidade.

Em 1985, Stephen Hawking, uma das mentes mais brilhantes do século XX, perdeu sua voz depois de uma traqueostomia de emergência. Com os efeitos da Esclerose Lateral Amiotrófica já comprometendo boa parte de suas demais funções cognitivas, sua única forma de comunicação era o movimento de arquear suas sobranças quando alguém apontava para a letra correta em um cartão de ortografia, até que fosse formada a frase que ele gostaria de expressar²³.

Ainda no mesmo ano, Walter e Ginger Woltosz, fundadores da “Word Plus”, souberam do ocorrido e decidiram doar para Stephen um sistema de comunicação chamado Equalizer.²⁴ Através desse sistema, Hawking poderia selecionar frases comuns, armazenadas em um banco de dados, e ela seria processada por um sintetizador, através da voz de Dennis H. Klatt²⁵.

Dennis Klatt foi um pesquisador do Instituto de Tecnologia de Massachussets (MIT) que, desde 1960, trabalhou em projetos relacionados à síntese de voz. Seu projeto mais famoso foi o desenvolvimento de um algoritmo de voz chamado “KlattTalk” ou “MITalk”, capaz de reproduzir textos em até 3 tipos de vozes diferentes, denominadas “Perfect Paul” (em tradução literal, Paul Perfeito), “Beautiful Betty” (Betty Bonita) e “Kit the Kid” (Kit, a criança)²⁶.

As vozes incluídas no algoritmo e utilizadas como base para a criação de cada um dos três perfis pertenciam à Klatt, sua esposa e sua filha, respectivamente, e em 1984, foram lançadas no mercado como parte do sintetizador de voz chamado DECtalk. Posteriormente, os dados referentes ao perfil de voz “Perfect Paul” seriam incluídos no novo sintetizador de voz

²³ HANDLEY, R. **Stephen Hawking’s Voice, Made By A Man Who Lost His Own**. Disponível em: <https://beyondwords.io/blog/stephen-hawkings-voice/>. Acesso em: 27 out. 2022.

²⁴ MEDEIROS, J. **How Intel Gave Stephen Hawking a Voice**. Disponível em: <https://www.wired.com/2015/01/intel-gave-stephen-hawking-voice/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

²⁵ KRAUS, R. **Meet the man whose voice became Stephen Hawking’s**. Disponível em: <https://mashable.com/article/stephen-hawking-voice-origin-story>. Acesso em: 4 nov. 2022.

²⁶ HANDLEY, R. **Stephen Hawking’s Voice, Made By A Man Who Lost His Own**. Disponível em: <https://beyondwords.io/blog/stephen-hawkings-voice/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

chamado Speech Plus CallText 5010 que, em conjunto com o Equalizer, dariam uma nova voz a Stephen²⁷.

Foi somente em 2014 que o software do CallText 5010 precisou verdadeiramente de uma atualização, mas Hawking gostava tanto da voz que lhe havia sido atribuída que vetou todas as tentativas de substituição da personalidade emissora. Além disso, sua voz já havia se tornado icônica para aqueles que o acompanhavam, o que fez com que os produtores do filme “A Teoria de Tudo”, uma biografia da vida de Stephen, tentassem exaustivamente reproduzir a voz pertencente ao físico na época, porém sem sucesso.

A história da voz de Stephen Hawking é única por suas motivações e por seu desenvolvimento, porém não é o primeiro caso em que a voz de uma pessoa se torna um referencial de identificação. Segundo Fernanda Leonardi, “mais do que simplesmente individualizar, a voz pode servir como um elemento para se reconhecer uma pessoa”²⁸.

Um exemplo famoso do descrito por Leonardi está no conto de fadas “A Pequena Sereia”, escrito por Hans Christian Andersen e posteriormente produzido no formato de animação infantil pelos estúdios Disney. Na história, Ariel, a personagem principal, aceita trocar sua voz por pernas humanas para que possa voltar a ver Eric, o príncipe encantado. Porém, sem sua voz e, conseqüentemente, sem seu canto, a personagem não consegue fazer com que Eric a reconheça.

Isso prova que, assim como a imagem, a voz é uma extensão da personalidade humana, devendo ser tutelada como um bem jurídico²⁹.

No Brasil, a discussão acerca da proteção jurídica da voz é recente, sempre sendo relacionada à temática dos direitos autorais e conexos³⁰. Entretanto, com a Constituição Federal promulgada em 1988, a voz, pela primeira vez, ganha espaço para ser equiparada à imagem no que tange aos direitos da personalidade.

²⁷ GARCIA, C. J. **Bringing A New Voice to Genius — MITalk, the CallText 5010, and Stephen Hawking’s Wheelchair**. Disponível em: <https://medium.com/chmcore/how-dectalk-gave-voice-to-a-genius-engineering-stephen-hawkings-wheelchair-e1e7405e11ae>. Acesso em: 5 nov. 2022.

²⁸ LEONARDI, F. S. P. **Tutela civil da voz**. Mestrado em Direito Civil—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010, p. 36.

²⁹ *Ibidem*, p. 99-100.

³⁰ *Ibidem*, p. 65.

A Constituição da República, em seu artigo 5º, dispõe sobre os direitos e garantias fundamentais dos brasileiros e de todos aqueles que residem no país³¹. Nesse sentido, o inciso XXVIII, alínea a, do referido dispositivo disserta:

“XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;”³²

Segundo Leonardi, essa menção à voz no texto legislativo é o suficiente para que a tutela da voz e o entendimento da mesma como um direito da personalidade sejam compreendidos como garantia constitucional³³. Entretanto, o Código Civil de 2002 surge no cenário jurídico com novas disposições sobre os direitos da personalidade, porém sem abarcar expressamente em seu texto o termo “voz”³⁴.

Apesar disso, o artigo 20 do Código Civil dispõe:

“Art. 20. Salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais.”³⁵

Neste passo, o entendimento de Antônio Carlos Morato é de que a expressão “transmissão da palavra”, citada no referido dispositivo legal, “diz respeito à palavra oral (voz)”³⁶.

Corroborando esse posicionamento, Tepedino defende que:

“(…) deverá o intérprete romper com a óptica tipificadora seguida pelo Código Civil, ampliando a tutela da pessoa humana não apenas no sentido de admitir uma ampliação de hipóteses de ressarcimento, mas de maneira muito mais ampla, no intuito de

³¹ BRASIL. **Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

³² *Ibidem*.

³³ MORATO, Antonio Carlos. **Direito à Voz: reflexões sobre sua proteção no âmbito da sociedade da informação**. In: O Direito da Sociedade da Informação. São Paulo: Ed. Atlas, 2007, p. 173.

³⁴ *Ibidem*, p. 116.

³⁵ BRASIL. Lei n. 10.406, 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 06 nov. 2022.

³⁶ LEONARDI, F. S. P. **Tutela civil da voz**. Mestrado em Direito Civil—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010, p. 117.

promover a tutela da personalidade mesmo fora do rol de direitos subjetivos previstos pelo legislador codificado.”³⁷

Com base nesses ensinamentos, depreende-se que, de fato, a voz é um bem jurídico passível de tutela, podendo ser equiparada à imagem, no que tange aos direitos da personalidade. Ademais, como destacado por Leonardi, “o Código Civil de 2002 apresenta diversos outros dispositivos que podem contribuir para a tutela civil da voz, entre os quais aqueles relativos aos negócios jurídicos, aos seguros e à responsabilidade civil”³⁸.

2.2. As possibilidades de uso da síntese de voz para reconstrução póstuma

Em 15 de abril de 2012, Tupac Shakur se apresenta pela primeira vez no maior festival de música e arte do mundo. Ali, diante de aproximadamente oitenta mil pessoas, o ex-astro do rap chamou a atenção da plateia com a frase “O que diabos está acontecendo, Coachellaaaaa?! ”³⁹.

Já em 2014, Michael Jackson subiu novamente ao palco, dessa vez no Billboard Music Awards, encantando milhares de fãs ao redor do mundo ao refazer seu icônico passo “moonwalk”⁴⁰. E em 2020, Whitney Houston voltou a encantar o público com sua voz em uma turnê chamada “Uma noite com Whitney: A turnê do holograma de Whitney Houston”⁴¹.

Apesar de esses serem acontecimento que à primeira vista não impressionam, é importante destacar que todos esses artistas têm algo em comum: fizeram esses shows depois de mortos. A exibição de Tupac aconteceu quinze anos, sete semanas e três dias depois do cantor ter sido declarado morto, e foi o pontapé inicial de uma era de apresentações póstumas,

³⁷ TEPEDINO, Gustavo. **Cidadania e os Direitos da Personalidade**. Revista Jurídica Notadez. Porto Alegre, ano 51, n. 305, p. 24-39, mar. 2003.

³⁸ LEONARDI, F. S. P. **Tutela civil da voz**. Mestrado em Direito Civil—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010, p. 118.

³⁹ DODSON, A. **The strange legacy of Tupac’s ‘hologram’ lives on five years after its historic Coachella debut**. *Andscape*, 14 abr. 2017. Disponível em: <https://andscape.com/features/the-strange-legacy-of-tupacs-hologram-after-coachella/>. Acesso em: 26 nov. 2022

⁴⁰ NEWS, A. B. C. **Michael Jackson’s Hologram Rocks the House at Billboard Music Awards 2014**. Disponível em: <http://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2014/05/michael-jacksons-hologram-rocks-the-house-at-billboard-music-awards-2014>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁴¹ **Whitney Houston hologram tour plots 2020 dates - National | Globalnews.ca**. Disponível em: <https://globalnews.ca/news/5913611/whitney-houston-hologram-tour-2020-tour-dates/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

onde os cantores voltaram a subir no palco mesmo depois de suas partidas⁴². Todos esses episódios contaram com apoio de tecnologias, como o CGI, dando início a um fenômeno conhecido internacionalmente como “Digital Necromancy” (Necromancia Digital, em tradução literal)⁴³.

A necromancia digital pode ser entendida como a prática de ressuscitar digitalmente uma personalidade através da tecnologia, com o intuito de produzir novos projetos utilizando sua imagem e voz⁴⁴. Essa é uma tendência que tem crescido de forma significativa e, apesar de inicialmente ter sido utilizada apenas para a conclusão de projetos cinematográficos em caso de morte de um ator, agora tem sido explorada de forma ampla pelo mercado audiovisual, principalmente para anúncios publicitários⁴⁵.

Entretanto, apesar do sucesso dessa onda tecnológica, a recepção positiva não é unânime. Em novembro de 2019, o falecido ator James Dean foi anunciado como coprotagonista do filme “*Finding Jack*”, o que gerou uma onda de críticas por parte do público⁴⁶. Isso porque, ao invés de admitirem o viés publicitário da escolha, os produtores do filme alegaram que não haviam encontrado um ator capaz de interpretar o personagem, que possuía uma complexidade muito grande⁴⁷.

Todos esses acontecimentos, trazem à tona uma importante questão: Por que ressuscitar esses artistas e continuar explorando suas imagens mesmo depois de mortos?

Segundo David Deal, uma explicação para isso é a nostalgia. Vejamos:

⁴² DODSON, A. **The strange legacy of Tupac’s ‘hologram’ lives on five years after its historic Coachella debut.** *Andscape*, 14 abr. 2017. Disponível em: <https://andscape.com/features/the-strange-legacy-of-tupacs-hologram-after-coachella/>. Acesso em: 26 nov. 2022

⁴³ **Digital Necromancy: How CGI is bringing back dead actors to the screen.** Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/hollywood/digital-necromancy-how-cgi-is-bringing-back-dead-actors-to-the-screen/story-nhjyU8heCS2u8EnJv99WEK.html>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁴⁴ NEWS ., J. B. · C. **Dead celebrities are being digitally resurrected — and the ethics are murky | CBC News.** Disponível em: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/dead-celebrities-digital-resurrection-1.61327384>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁴⁵ ELLIS-PETERSEN, H. Bruce Lee, Audrey Hepburn and the ethics of digital necromancy. *The Guardian*, 10 abr. 2015

⁴⁶ **Digital Necromancy: The Growing Business of Resurrecting Dead Stars.** Disponível em: <https://thewire.in/film/digital-necromancy-the-growing-business-of-resurrecting-dead-stars>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁴⁷ *Ibidem*.

“A nostalgia explica porque os anos 1980 dominam a cultura popular no momento: quando um programa popular como *Stranger Things* empacota e vende o conforto de outra época, ansiamos por um passado que nos envolve em um abraço confortável. Se você viveu na década de 1980, deve se lembrar da ansiedade da época, como a sempre presente Guerra Fria durante a maior parte da década. Mas tendemos a ver o passado com óculos cor-de-rosa, e a cultura pop nos encoraja a fazer isso.” (tradução nossa)⁴⁸

Esse entendimento é corroborado por Clay Routledge, um cientista psicológico que se dedica a estudar os efeitos da nostalgia. Para ele, a nostalgia consegue trazer à tona processos motivacionais ou autorregulatórios no cérebro, que nos ajudam a equilibrar o estresse e combater ameaças psicológicas⁴⁹.

Foi durante essa busca por conforto que Lee Mallon desenvolveu seu próprio aplicativo de síntese de voz chamado “voiceOK”⁵⁰. Após receber os diários de sua tia-avó, Mallon pensou em como gostaria que ela mesma os lesse para ele e isso foi o suficiente para que ele decidisse desenvolver um aplicativo que permitisse ao usuário criar sua própria base de dados com a voz de pessoas queridas⁵¹.

De acordo com Lee, o funcionamento do aplicativo é simples: o programa irá pedir que o usuário escolha um pequeno conto e o leia em voz alta. Assim, depois de ter coletado equivalente a uma hora de áudio, o software terá criado um banco de voz do indivíduo, que funcionará como matéria prima para a criação de novas falas através daquela voz⁵². Isso permite que o usuário colete e manipule a voz de alguém próximo para ler ou dizer algo, ainda que seu dono não esteja mais vivo para falar qualquer uma dessas coisas⁵³.

Embora isso ainda pareça parte de uma obra de ficção científica, já existe um mercado interessado nesse tipo de funcionalidade. Um exemplo disso é Karen Trainer, uma professora inglesa e mãe de dois filhos que se inscreveu como usuária da plataforma, já que pretende preservar a voz de seus pais, para que eles possam continuar contando histórias para ela e seus

⁴⁸ **We See Dead People: Why Dead Celebrities Are Coming Back to Life through Digital | Superhype.**, 17 nov. 2019. Disponível em: <https://superhypeblog.com/entertainment/we-see-dead-people-why-dead-celebrities-are-coming-back-to-life-through-digital>. Acesso em: 26 nov. 2022

⁴⁹ MACBRIDE, K. **The power of nostalgia: What science tells us about longing for the past.** Disponível em: <https://www.inverse.com/mind-body/the-science-of-nostalgia>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁵⁰ DIMITROPOULOS, S. **Hear your grandmother’s voice, reconstructed.** Disponível em: <https://expmag.com/2021/06/hear-your-grandmothers-voice-reconstructed/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

filhos. Segundo a professora, a perspectiva de ouvir a voz de seus pais em novos contextos, mesmo após suas partidas, é algo que a conforta⁵⁴.

Em que pese a existência de um mercado popular para esse nicho tecnológico, ele não é o suficiente para manter o interesse das empresas em continuarem investindo em tecnologias como essa. Por sorte, o setor de entretenimento encontrou na síntese de voz uma saída para a realização de um outro desejo antigo: o de comercializar músicas inéditas na voz de um artista já falecido.

Em 2014, a Yamaha Corporation gravou uma música inédita através da voz do músico Hide, falecido em 1998. O fonograma, nomeado “Co Gal”, comemorou os 50 anos do músico e foi incluído em um álbum comercial. Kenji Arakawa, porta-voz da empresa, conta que, ao receber a sugestão para a produção da música, a Yamaha teve acesso apenas à gravação de uma *demo* da obra, feita de forma grosseira e com uma letra diferente da contida no produto final. Assim, a empresa precisou recorrer aos recursos de síntese de voz, reunindo diversos fragmentos da voz do cantor, extraídos de uma grande coleção de suas gravações anteriores. Ainda segundo Arakawa, a música em questão é, provavelmente, a primeira obra musical a conter a voz do falecido cantando letras que foram concluídas após sua morte⁵⁵.

Já em dezembro de 2020, a emissora nacional coreana SBS, levou os espectadores à loucura ao anunciar o lançamento de um programa chamado “Competição do Século: Inteligência Artificial vs. Humanos”, onde o cantor Kim Kwang-seok se apresentaria pela primeira vez depois de 25 anos. O comercial que anunciava o programa continha um trecho da apresentação inédita de Kim, e foi visto mais de 145.000 vezes no YouTube no período entre dezembro e janeiro de 2021, mês do lançamento da atração. Para o público, o grande diferencial dessa apresentação residia no fato de que Kim está morto desde 1996, o que até então era um fator determinante para sua ausência dos palcos⁵⁶.

Por trás dessa superprodução está a empresa Supertone, uma start-up sul coreana fundada em 2020. De acordo com Choi Hee-doo, cofundador e diretor de operações da empresa, o

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ HONGO, J. Yamaha Creates New Song with Voice of Deceased Musician. **Wall Street Journal**, 23 out. 2014.

⁵⁶ BAE, G. **South Korea has used AI to bring a dead superstar’s voice back to the stage, but ethical concerns abound**. Disponível em: <https://www.cnn.com/2021/01/25/asia/south-korea-kim-kwang-seok-ai-dst-hnk-intl/index.html>. Acesso em: 27 nov. 2022.

objetivo é trazer soluções de áudio através da inteligência artificial para criadores de conteúdo⁵⁷. Em uma entrevista, ele exemplifica:

“Por exemplo, o BTS está muito ocupado hoje em dia, e seria lamentável se eles não pudessem participar do conteúdo por falta de tempo. Então, se o BTS usasse nossa tecnologia ao fazer jogos ou audiolivros ou dublar uma animação, por exemplo, eles não precisariam necessariamente gravar pessoalmente” (tradução nossa).⁵⁸

É através dessa lógica da ausência de necessidade do comparecimento que essas tecnologias, inicialmente desenvolvidas apenas para facilitar o trabalho dos vivos, prosperam no campo da reconstrução digital e conseguem trazer de volta aqueles que já se foram. E apesar de tudo isso parecer o somatório perfeito entre a homenagem e o aumento da receita das empresas, existe um fator muito importante que não está sendo considerado: a opinião do morto.

2.3. O (não) consentimento do falecido sobre os produtos inéditos da síntese de voz

Para Robin Williams, astro de Hollywood que ficou famoso por filmes como “Sociedade dos Poetas Mortos” e “Gênio Indomável”, a privacidade é algo muito importante. Por isso, em um de seus últimos atos de vontade, Williams procurou restringir os usos de sua imagem pelos próximos 25 anos, a serem contados a partir da data de sua morte. Os documentos de seu espólio apontam que sua imagem não poderá ser utilizada em nenhum filme ou material publicitário até 2039, o que significa que, até lá, ele não poderá ser reconstruído digitalmente⁵⁹.

Essa é uma manobra jurídica que visa combater a exploração póstuma da imagem do ator e preservar sua privacidade. Conforme apontado por Rachel Alexander, advogada especialista em privacidade no Reino Unido, esse fenômeno tende a se espalhar e se tornar comum no futuro.

Segundo Brandeis e Warren, o direito à privacidade pode ser definido como o “direito de ser deixado em paz”⁶⁰. Para o ordenamento jurídico brasileiro, a definição vai um pouco mais além. A Constituição de 1988, em seu art. 5.º, inciso X, se encarrega de proteger a privacidade do indivíduo, dispondo que “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ ELLIS-PETERSEN, H. Robin Williams went above and beyond to stop his image being used. **The Guardian**, 31 mar. 2015.

⁶⁰ WARREN, S. D.; BRANDEIS, L. D. The Right to Privacy. **Harvard Law Review**, v. 4, n. 5, p. 193, 15 dez. 1890.

das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação”⁶¹.

Como já foi discutido anteriormente, a voz, enquanto objeto análogo à imagem, também fica resguardada pelos institutos da privacidade e dos direitos da personalidade. Além disso, ao trazermos essa reflexão para a seara da síntese de voz, é importante lembrarmos que o indivíduo, ao ceder sua voz para a criação de novos produtos através dela, passa a adquirir direitos conexos aos de autor. Neste passo, é importante que seja levada em consideração a incidência dos direitos morais e patrimoniais sobre os produtos da síntese de voz, de forma que possamos analisar a influência do consentimento do falecido na proteção do direito ao ineditismo.

Para Moraes, uma obra é a projeção da personalidade de seu autor, e seu lançamento consiste em uma forma de exposição dessa personalidade para o mundo⁶². Com a publicação da obra, o autor se coloca em uma posição de vulnerabilidade, onde seu trabalho e seu próprio eu se tornam passíveis da crítica externa⁶³. Neste passo, sabendo da natureza delicada da decisão de publicação, Moraes disserta:

“Somente o autor – estando ele vivo e consciente – é capaz de decidir *se, quando e como* a sua obra pode ser comunicada ao público. Ninguém pode substituí-lo nessa delicada decisão. Trata-se de poder discricionário. Só ele, autor, é capaz de dizer, no tempo que lhe aprouver, se o seu processo de gestação intelectual terminou.”⁶⁴

Essa orientação encontra respaldo normativo na própria Constituição Federal, que em seu art. 5.º, inciso XXVII, garante que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”⁶⁵. Neste mesmo sentido, a LDA dispõe:

“Art. 24. São direitos morais do autor:
III - o de conservar a obra inédita;
(...)”

⁶¹ BRASIL. **Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

⁶² MORAES, R. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris, 2008.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ BRASIL. **Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades (...).⁶⁶

Isso demonstra que para o pleno exercício do direito ao ineditismo, o falecido deve consentir de forma prévia e expressa sobre a utilização de sua voz após sua morte. Além disso, Araújo aponta que “o consentimento deve ser dado de forma específica, não podendo ele ser abrangente. Isso porque a finalidade vincula o consentimento⁶⁷. Em outras palavras, podemos dizer que o consentimento para o uso da voz após a morte deve ser feito ainda em vida, de forma expressa e específica, o que limita as possibilidades de uso da voz para a criação de novos produtos e mitiga riscos contra a honra e a imagem do indivíduo.

Porém, apesar de à primeira vista termos uma conclusão satisfatória para o tema, é preciso lembrar que a voz, enquanto bem jurídico tutelado pelos direitos da personalidade, possui caráter de intransmissibilidade, conforme cediço no art. 11, caput, do Código Civil⁶⁸. Não obstante, o Conselho Federal de Justiça, em sua primeira jornada de direito civil, enunciou que “o exercício dos direitos da personalidade pode sofrer limitação voluntária, desde que não seja permanente nem geral”⁶⁹. Assim, chegamos a um paradoxo: se não é possível um indivíduo ceder os direitos sobre sua voz em caráter permanente, como assegurar que o consentimento dado por ele, ainda em vida, perdurará após sua morte?

Primeiro, faz-se mister destacar que, conforme enunciado por Henrique Loureiro, “o consentimento do titular não importa em cessão do direito, mas sim em licença do uso da imagem, para determinado fim e nos limites em que foi autorizado”, já que o direito à imagem permanece com o titular.⁷⁰

⁶⁶ BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 27 nov. 2022.

⁶⁷ ARAUJO, L. A. D. **A proteção constitucional da própria imagem: pessoa física, pessoa jurídica e produto**. Belo Horizonte: Livr. Del Rey Ed, 1996.

⁶⁸ BRASIL. Lei n. 10.406, 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm> Acesso em: 27 nov. 2022.

⁶⁹ BRASIL. Poder Judiciário. Conselho da Justiça Federal. **Enunciado nº 4. I Jornada de Direito Civil**. Brasília, 2002. Disponível em: <https://www.cjf.jus.br/cjf/corregedoria-da-justica-federal/centro-de-estudos-judiciarios-1/publicacoes-1/jornadas-cej/jornadas-de-direito-civil-1>. Acesso em: 27 nov. 2022.

⁷⁰ LOUREIRO, Henrique Vergueiro. **Direito à imagem. Dissertação (Mestrado)** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo, 2005. p. 78.

Entretanto, visando uma saída juridicamente mais segura, em seu artigo “O Direito à Imagem na Era das *Deepfakes*”, Filipe Medon propõe o estabelecimento de alguns parâmetros para a resolução do problema, sendo um deles “a previsão expressa em contrato em vida e autorização da família”⁷¹. Para Medon, a previsão expressa pode servir como um limite negativo. Explica-se: a menos que o indivíduo formalize contratualmente a proibição do uso de sua imagem para reconstrução digital *post mortem*, como no caso de Robin Williams, nada impede os herdeiros de autorizarem a sua exploração, desde que seja observada a finalidade da obra derivada⁷². Assim, o (não) consentimento se torna a ferramenta chave para a determinação da legalidade do uso da fala de um indivíduo em processos de reconstrução digital por meio da síntese de voz.

2.4. A Responsabilidade Civil sobre a síntese de voz e os casos emblemáticos

Ao falarmos sobre a síntese de voz e sua utilização para reconstrução póstuma, precisamos pensar sobre a responsabilização em caso de danos à imagem ou à honra daqueles que cederam suas vozes. Isso porque, em que pese a possível existência de consentimento por parte do falecido para a utilização de sua imagem, há uma infinidade de novas formas de retratação que podem, por vezes, distorcer o legado deixado pelo indivíduo.

Um bom exemplo disso foi o caso de Bruce Lee e sua aparição na campanha publicitária do uísque Johnnie Walker. A ação foi promovida pela empresa em 2013 e contou com a reconstrução digital da imagem e da voz do ator para estrelar o vídeo. Entretanto, os produtores não pareceram levar em consideração o fato de que Lee talvez não quisesse sua imagem associada à uma bebida alcoólica, já que ele não bebia e declarava abertamente que era contra o consumo da substância⁷³.

Nesse contexto, é preciso pensarmos na reputação de Lee como parte do que se entende como imagem-atributo. Essa modalidade do direito da personalidade é entendida por Araújo como o “conjunto de características sociais do indivíduo ou de determinada pessoa jurídica que

⁷¹ MEDON, Filipe. O direito à imagem na era das *deepfakes*. **Revista Brasileira de Direito Civil - RBDCivil**, Belo Horizonte, v. 27, p. 251-277, jan./mar. 2021, p. 269.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ ELLIS-PETERSEN, H. Bruce Lee, Audrey Hepburn and the ethics of digital necromancy. **The Guardian**, 10 abr. 2015.

o caracteriza socialmente”⁷⁴. Assim, ao pensarmos na imagem e na voz como direitos personalíssimos, vemos que, no caso em tela, resta configurada uma lesão extrapatrimonial.

Corroborando esse entendimento, Maria Celina Bodin de Moraes e Carlos Nelson Konder dissertam:

“(…) [a imagem-atributo] seria lesionada através não simplesmente pela divulgação não autorizada da imagem, mas quando esta fosse veiculada de maneira ‘deformada’, não condizente com a identidade que o sujeito constrói socialmente. (...) Este novo direito da personalidade consubstanciou-se em um ‘direito de ser si mesmo’ (diritto ad essere se stesso), entendido como o respeito à imagem global da pessoa participante da vida em sociedade, com a aquisição de ideias e experiências pessoais, com as convicções ideológicas, religiosas, morais e sociais que distinguem a pessoa e, ao mesmo tempo, a qualificam.”⁷⁵

É em circunstâncias como essa que verificamos a importância do instituto da responsabilidade civil como garantidor da reparação do dano, trazendo de volta o equilíbrio para a relação jurídica⁷⁶. Em uma definição mais precisa, Gonçalves elenca a responsabilidade como “um dever jurídico sucessivo que surge para recompor o dano decorrente da violação de um dever jurídico originário”⁷⁷, ou, em outras palavras, a responsabilidade civil pode ser definida como a obrigatoriedade de reparação do dano quando este for causado a outro em decorrência da prática de um ato ilícito.

Complementando esse entendimento, o Código Civil, em seu art. 186, define o ato ilícito como aquele que viola direito e causa dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, por consequência de ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência do agente⁷⁸. Assim, ao analisarmos o caso de Bruce Lee à luz desses ensinamentos, nos deparamos com a necessidade de reparação em função do dano.

⁷⁴ ARAUJO, L. A. D. **A proteção constitucional da própria imagem: pessoa física, pessoa jurídica e produto**. Belo Horizonte: Livr. Del Rey Ed, 1996.

⁷⁵ BODIN DE MORAES, Maria Celina; KONDER, Carlos Nelson. **Dilemas de direito civil-constitucional**. Rio de Janeiro: Renovar, 2012, p. 207

⁷⁶ CARLOS ROBERTO GONÇALVES. **Direito Civil Brasileiro - Volume 4 - Responsabilidade Civil**. [s.l.] Saraiva Educação S.A., 2021.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ BRASIL. Lei n. 10.406, 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 27 nov. 2022.

Entretanto, isso nos leva a um novo ponto da discussão: se o artista em questão está morto, quem poderá requerer em seu nome a responsabilização por um produto da síntese de voz que acabe por macular sua imagem e a quem será devida a indenização?

O ordenamento jurídico brasileiro, reconhece que o morto, apesar de incapaz de exercer seus direitos da personalidade, não deixa de possuí-los. Neste passo, o Código Civil estabelece em seu texto normativo previsões que garantem aos cônjuges e herdeiros a possibilidade de resguardar a memória daqueles que partiram, bem como responsabilizar aqueles que a lesaram. Vejamos:

“Art. 12. Pode-se exigir que cesse a ameaça, ou a lesão, a direito da personalidade, e reclamar perdas e danos, sem prejuízo de outras sanções previstas em lei.

Parágrafo único. Em se tratando de morto, terá legitimação para requerer a medida prevista neste artigo o cônjuge sobrevivente, ou qualquer parente em linha reta, ou colateral até o quarto grau.

(...)

Art. 20. Salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais.

Parágrafo único. Em se tratando de morto ou de ausente, são partes legítimas para requerer essa proteção o cônjuge, os ascendentes ou os descendentes.

(...)

Art. 943. O direito de exigir reparação e a obrigação de prestá-la transmitem-se com a herança.”⁷⁹

Confirmando esse entendimento e pacificando o direito dos filhos de exigir reparação em nome dos pais, o STJ decidiu:

“CIVIL. DANOS MORAIS E MATERIAIS. DIREITO À IMAGEM E À HONRA DE PAI FALECIDO.

Os direitos da personalidade, de que o direito à imagem é um deles, guardam como principal característica a sua intransmissibilidade. Nem por isso, contudo, deixa de merecer proteção a imagem e a honra de quem falece, como se fossem coisas de ninguém, porque elas permanecem perenemente lembradas nas memórias, como bens imortais que se prolongam para muito além da vida, estando até acima desta, como sentenciou Ariosto. Daí porque não se pode subtrair dos filhos o direito de defender a imagem e a honra de seu falecido pai, pois eles, em linha de normalidade, são os que mais se desvanecem com a exaltação feita à sua memória, como são os que mais se abatem e se deprimem por qualquer agressão que lhe possa trazer mácula.

Ademais, a imagem de pessoa famosa projeta efeitos econômicos para além de sua morte, pelo que os seus sucessores passam a ter, por direito próprio, legitimidade para postularem indenização em juízo, seja por dano moral, seja por dano material.

⁷⁹ *Ibidem*.

Primeiro recurso especial das autoras parcialmente conhecido e, nessa parte, parcialmente provido. Segundo recurso especial das autoras não conhecido. Recurso da ré conhecido pelo dissídio, mas improvido.”⁸⁰

No Brasil, um caso famoso envolvendo a reconstrução póstuma através da síntese de voz foi o do pai de Zico, José Antunes Coimbra. Também elaborada como parte de uma campanha publicitária do Mercado Livre, a mensagem de voz emocionou não só Zico, mas também os espectadores ao fazer com que o senhor pedisse um gol ao seu filho, já que nunca havia tido a oportunidade de vê-lo jogar no estádio do Maracanã, local do acontecimento.

Diferentemente do caso anterior, a voz de José Coimbra foi utilizada para uma finalidade específica: homenagear seu filho. Aqui, é importante destacarmos que, além de não ter se estabelecido conflitos com a imagem-atributo do pai de Zico, tudo indica que os vídeos utilizados como base para a síntese do novo áudio foram cedidos de comum acordo pelos herdeiros⁸¹. Porém, caso esse não fosse o cenário, seria importante considerar a responsabilização do Mercado Livre frente à exploração comercial não autorizada da voz de José.

Em casos assim, o STJ vem aplicando mecanismos como o do lucro da intervenção, para responsabilizar o agente responsável pelo dano incorrido. Foi o que pudemos observar em julgamento anterior de uma ação movida pela atriz Giovanna Antonelli em face de uma farmácia de manipulação, pelo uso indevido de sua imagem em uma campanha publicitária⁸². De acordo com Max Fontes, advogado que representou Antonelli ao longo da disputa judicial, a decisão do STJ estabelece um novo precedente:

"A partir de agora, para os casos em que o ilícito praticado gera uma vantagem econômica superior ao dano indenizável, o ofensor terá a obrigação de restituir todo

⁸⁰ BRASIL. Supremo Tribunal de Justiça (Quarta Turma). **Recurso Especial REsp nº 521697 / RJ (2003/0053354-3)**. CIVIL. DANOS MORAIS E MATERIAIS. DIREITO À IMAGEM E À HONRA DE PAI FALECIDO. Recorrente: EDITORA SCHWARCZ LTDA; Recorrente: MARIA CECÍLIA DOS SANTOS CARDOSO E OUTROS; Recorrido: OS MESMOS. Relatora: MINISTRO CESAR ASFOR ROCHA, 16 de fevereiro de 2006. Lex: jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

⁸¹ **A reconstrução digital póstuma da voz e da imagem**. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-responsabilidade-civil/350356/a-reconstrucao-digital-postuma-da-voz-e-da-imagem>. Acesso em: 27 nov. 2022.

⁸² *Ibidem*.

o lucro obtido por ter atuado ilicitamente sobre direito alheio, além, obviamente, de pagar a condenação pelos danos materiais e morais causados à vítima"⁸³

Dessa forma, podemos observar que, apesar das inovações oferecidas pela tecnologia da síntese de voz, seus produtos e sua forma de uso ainda trazem algumas inseguranças para aqueles que com ela se relacionam. Assim, podemos enxergar na responsabilidade civil uma forma de continuar garantindo a integridade dos direitos, bem como a segurança jurídica dos indivíduos, estejam eles vivos ou não.

⁸³ **STJ reconhece lucro da intervenção e manda empresa restituir lucro a atriz.** Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-out-08/empresa-restituir-lucro-usar-imagem-atriz-autorizacao>. Acesso em: 27 nov. 2022.

CAPÍTULO 3 - OS PRODUTOS DA SÍNTESE DE VOZ À LUZ DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

3.1. Os direitos autorais e sua incidência sobre os produtos da síntese de voz

Em 24 de maio de 2019, a gigante chinesa da tecnologia, Tencent, deu início a um processo que revolucionaria o tema dos direitos autorais no mundo ao ajuizar ação contra a empresa Shanghai Yingxun Technology.

De acordo com os fatos narrados nos autos, a Tencent, desenvolvedora do sistema de inteligência artificial “Dreamwriter”, publicou em 20 de agosto de 2018, um artigo sobre o mercado de ações chinês que continha, em sua nota de rodapé, a seguinte afirmação: “Este artigo foi automaticamente escrito por Tencent Robot Dreamwriter”. Ainda segundo a autora, o artigo foi escrito pelo software com base nos dados coletados pelo seu algoritmo e nos critérios imputados pelo pessoal da equipe de desenvolvimento do Dreamwriter⁸⁴.

Entretanto, a autora descobriu posteriormente que a empresa de tecnologia Shanghai Yingxun havia copiado o artigo e o publicado integralmente em um de seus sites, no mesmo dia da publicação original, e sem sua permissão. Isso foi o suficiente para que a Tencent ajuizasse a ação, alegando infração à lei de direitos autorais chinesa e concorrência desleal por parte da Ré⁸⁵.

Na decisão da ação, o Tribunal entendeu que houve violação aos direitos autorais discutidos em tela, visto que houve atuação humana durante a elaboração do artigo. Vejamos:

“Em primeiro lugar, para determinar se o artigo em questão é original, deve-se analisar e julgar se o mesmo foi criado de forma independente, se há um certo grau de diferença no desempenho externo de trabalhos existentes ou se possui um grau mínimo de criatividade. O artigo envolvido no caso foi gerado pela principal equipe de criação da Autora, usando o software Dreamwriter. Seu desempenho externo está em conformidade com os requisitos formais de trabalhos escritos e seu conteúdo reflete a seleção, análise e julgamento de informações e dados relevantes do mercado de ações naquela manhã. Além disso, a estrutura do artigo é razoável e a lógica clara, com uma certa originalidade.

Em segundo lugar, a partir do processo de geração do artigo envolvido no caso, analisa-se se ele reflete a escolha individual, o julgamento e as habilidades da Autora, dentre outros fatores. De acordo com a declaração da Autora, a mesma organizou uma

⁸⁴ **Tencent v. Yingxun Tech** 深圳市腾讯计算机系统有限公司与上海盈讯科技有限公司著作权权属、侵权纠纷、商业贿赂不正当竞争纠纷一审民事判决书 - **China Laws Portal - CJO**. Disponível em: <https://www.chinajusticeobserver.com/law/x/2019-yue-0305-min-chu-14010>. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁸⁵ *Ibidem*.

equipe criativa incluindo equipe editorial, equipe de produto e equipe de desenvolvimento de tecnologia para executar o software Dreamwriter, a fim de que fossem gerados artigos de notícias financeiras, incluindo o artigo envolvido no caso. O processo de geração do artigo envolvido no caso passou principalmente por quatro fases: serviço de dados, acionamento e escrita, verificação inteligente e distribuição inteligente. Nas etapas acima, a inserção e o processamento de tipos de dados, a configuração das condições de disparo, a seleção de modelos de estrutura de artigo e o treinamento de modelos de algoritmo de verificação inteligente, são todos selecionados e organizados pelo pessoal da equipe criativa principal. A diferença entre o processo de criação do artigo envolvido no caso e o processo de criação de obras escritas comuns é que o criador coleta materiais, decide o tema da expressão, o estilo de escrita e a forma específica das frases, ou seja, as escolhas relevantes e ações realizadas pela equipe de criação do autor para a geração do artigo em questão. Além disso, há um lapso de tempo entre o arranjo e a própria redação do artigo em questão. Este Tribunal entende que a falta de sincronia dos artigos envolvidos é determinada pelo caminho técnico ou pelas características das ferramentas utilizadas pelo autor. A seleção e disposição, acima mencionadas, do pessoal da equipe principal de criação da Autora atende aos requisitos da Lei de Direitos Autorais sobre a criação e deve ser considerada no processo de criação do artigo em questão. De acordo com o Artigo 3 do "Regulamento para a Implementação da Lei de Direitos Autorais da República Popular da China", a "criação" conforme mencionada na Lei de Direitos Autorais refere-se a atividades intelectuais que produzem diretamente obras literárias, artísticas e científicas. Assim, ao determinar especificamente se se trata de um ato criativo, deve-se considerar se o ato é uma atividade intelectual e se existe uma conexão direta entre o ato e a forma específica de expressão da obra. De acordo com os fatos apurados no presente caso, é evidente que a organização e a seleção da equipe criativa da Autora para a inserção de dados, configuração da condição de disparo, modelo e escolha da estrutura do artigo, neste caso, pertencem à atividade intelectual diretamente relacionada à expressão específica do artigo envolvido. Do ponto de vista de todo o processo de geração, se apenas os dois minutos forem necessários para a geração automática do artigo em questão, de fato não há participação humana e é apenas o resultado do software de computador executando regras estabelecidas, algoritmos e modelos. Entretanto a operação do software não é gratuita ou autoconsciente, e sua operação automática reflete a escolha da Autora e também é determinada pelas características do próprio Dreamwriter. Portanto, se apenas o processo de execução automática do Dreamwriter for considerado como processo criativo, em certo sentido, o software será considerado o corpo principal da criação, o que é inconsistente com a situação objetiva e injusto. Portanto, a partir do texto de referência e com base na análise do processo de geração do artigo pelo software, o texto e a estrutura do artigo são determinados pelo arranjo individualizado e seleção de pessoal relevante para a equipe criativa da Autora, de forma que expressão criativa possui certo grau de originalidade.” (tradução nossa)⁸⁶

Essa decisão abre um precedente relevante no cenário, já que contraria o entendimento estabelecido até então pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual de que “para serem protegidas pela lei de direitos autorais, as obras de um autor devem ser originárias dele; eles devem ter sua origem no trabalho do autor”⁸⁷.

Além disso, a Organização Mundial de Propriedade Intelectual, em seu artigo “Revised Statement on Intellectual Property Policy and Artificial Intelligence” (Declaração Revisada

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. **WIPO Intellectual Property Handbook**. Second Edition ed. Genebra: Wipo, 2004. p. 42

sobre Política de Propriedade Intelectual e Inteligência Artificial, em tradução livre) aponta sobre a existência de diferenças entre os produtos gerados por inteligência artificial e os que são assistidos por ela. Vejamos:

““Gerado por IA” e “gerado de forma autônoma por IA” são termos usados de forma intercambiável e referem-se à geração de um produto por IA sem intervenção humana. Nesse cenário, a IA pode mudar seu comportamento durante a operação para responder a informações ou eventos imprevistos. Isso deve ser diferenciado dos produtos “assistidos por IA” que são geradas com intervenção e/ou direção humana material.” (tradução nossa)⁸⁸

No Brasil, a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98 - LDA), em seu artigo 7º, disciplina que são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro⁸⁹. Ainda no mesmo texto, o legislador aponta, no artigo 11, que o autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica⁹⁰.

Nesse sentido, se levarmos em consideração que todos os sintetizadores de voz dependem da atuação humana para seu funcionamento, ou seja, precisam de pessoas para ceder as vozes que compõem a base de dados e de pessoas para operar os softwares, imputando as regras e definições necessárias a fim de que seja obtido o produto almejado, pode-se considerar que os derivados dessas sínteses são bens jurídicos passíveis de tutela pela LDA.

Entretanto, apesar de parecer uma lógica simples, atualmente, no Brasil, aplica-se o entendimento majoritário de que não há proteção para as obras derivadas de inteligência artificial⁹¹. Isso porque, ao falar sobre “criações do espírito” e definir a figura do autor como “pessoa natural”, a LDA atrela o conceito de obra a um ser humano criador. Em outras palavras, pode-se dizer que nem as máquinas e tampouco suas respectivas empresas criadoras podem ser consideradas como autoras dos produtos da síntese de voz.

⁸⁸ WIPO. **Revised Issues Paper on Intellectual Property Policy and Artificial Intelligence**. Em: WIPO CONVERSATION ON INTELLECTUAL PROPERTY (IP) AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE (AI): SECOND SESSION. WIPO, 29 maio 2020.

⁸⁹ BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ SCHIRRU, L. **INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E O DIREITO AUTORAL: O DOMÍNIO PÚBLICO EM PERSPECTIVA**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://itsrio.org/wp-content/uploads/2019/04/Luca-Schirru-rev2-1.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022..

Então, se os produtos da síntese de voz são passíveis de tutela da LDA, mas as empresas e as aplicações não podem ser consideradas como autoras, a quem seria atribuído esse título?

Para fins de enriquecimento da presente discussão, tomaremos como base o disposto no ordenamento jurídico correlato ao tópico dos direitos autorais proveniente do Reino Unido. No texto, o legislador aponta que:

“No caso de obra literária, dramática, musical ou artística gerada por computador, considera-se autor a pessoa por quem são realizadas as diligências necessárias à realização da obra.” (tradução nossa)⁹²

Nesse mesmo sentido, Ascensão disciplina:

“Se o resultado final é previsível e quem opera o computador se dirige à caracterização de uma determinada ideia criadora – o vínculo de autoria individual não é posto em causa. [...] O resultado não deixa de ser previsto e intencionalmente prosseguido pelo operador. Este e só este é o autor, e as regras normais da autoria não são afetadas. III – Diferente é a situação quando se atinge um grau de indeterminação que escapa a todo o controle ou previsão do operador. Isto é tornado possível através de programas adequados. O operador pode programar a produção de um resultado cujos parâmetros determina, mas não pode prever o conteúdo desse mesmo produto. [...] Neste caso, é de sustentar que sobre as obras assim produzidas não recai direito de autor. Este pressupõe necessariamente a criação humana, e por isso se prolonga através de um direito moral ou pessoal de autor.”⁹³

Dessa forma, com o apoio da doutrina, podemos concluir que o direito de autor sobre os produtos da síntese de voz deveria se restringir à figura do operador do software. Porém, essa conclusão acaba por excluir outros dois personagens importantes do processo de síntese de voz: a empresa criadora da aplicação e os donos das vozes que compõem o banco de dados correlato.

Segundo Abrão, “Pessoas jurídicas são titulares – e não autoras – de obras intelectualmente protegidas, fato esse reforçado pela disposição contida no inciso XIV do art. 5º da LDA”⁹⁴. Neste passo, faz-se mister destacar que a titularidade não se confunde com a autoria, visto que a primeira se trata de exercício de direitos originalmente atribuídos ao autor,

⁹² Participation, Expert. **Copyright, Designs and Patents Act 1988**. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/9>. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁹³ ASCENSÃO, J. DE O. **Direito autoral**. 2. ed., refund. e ampl.2. tiragem ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

⁹⁴ ABRÃO, E. Y. **Comentários à lei de direitos autorais e conexos: Lei 9610/98 com as Alterações da Lei 12.853/2013, e jurisprudência dos Tribunais Superiores**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. 352p.

mas transmitidos às pessoas físicas ou jurídicas por meio de negócios *inter vivos* ou *mortis causa*⁹⁵.

Pensando nisso, poderíamos considerar o ensinamento doutrinário anterior como suficiente para exaurir as discussões correlatas às possibilidades de exploração dos direitos sobre os produtos da síntese de voz. Isso se não fosse pela necessidade de definição dos direitos morais do autor, já que a titularidade apenas abarca as questões de direitos patrimoniais⁹⁶.

Aqui, entra a figura do dono da voz. Levando em consideração que o indivíduo cede seu mecanismo de fala para a elaboração do banco de dados e para o treino dos algoritmos a fim de que sejam feitos novos produtos com sua voz, ele adquire, nos termos da LDA, a característica de artista intérprete ou executante.

Em seu artigo 89, a Lei de Direitos Autorais dispõe que “As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão”⁹⁷. Além disso, o artigo 92 do mesmo dispositivo legal determina que “Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista”⁹⁸.

Assim, podemos concluir que a relação dos intérpretes, bem como a dos operadores dos softwares, será de autoria para com a obra, em função de suas contribuições artísticas e intelectuais. Entretanto, tendo em vista a participação de agentes variados para a obtenção do produto final e a consequente dificuldade em aferir a contribuição individual de cada um sobre as obras, é comum que sejam cedidas às empresas criadoras das aplicações a titularidade sobre os produtos, como no caso demonstrado na abertura do capítulo. Isso, além de facilitar a responsabilização civil em caso de eventuais danos causados pela Inteligência Artificial,

⁹⁵ FRADE DE PAULA CASTRO, C. et al. O Direito Autoral e o Uso de Ferramentas de Inteligência Artificial – Aspectos Jurídicos e Tecnológicos. **Cadernos de Prospecção**, v. 13, n. 4, p. 989, 12 jul. 2020.

⁹⁶ CANTALI, F. B. **INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DIREITO DE AUTOR: TECNOLOGIA DISRUPTIVA EXIGINDO RECONFIGURAÇÃO DE CATEGORIAS JURÍDICAS**. *Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência*, v. 4, n. 2, p. 1, 20 dez. 2018.

⁹⁷ BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁹⁸ *Ibidem*.

fomenta o interesse das companhias em continuar investindo nos setores de tecnologia e desenvolvimento.

3.2. A voz sintetizada e o conflito entre direitos conexos, morais e patrimoniais

Bob Dylan cantando Britney Spears, Donald Trump cantando rap e a rainha Elizabeth II cantando Beatles. Essas são algumas das situações que nunca aconteceram em público, porém que existem na internet graças a um fenômeno tecnológico chamado “*deepfake*”⁹⁹.

Criado por uma inteligência artificial, o deepfake consegue modificar voz e imagens de um indivíduo, imputando a ele discursos e comportamentos totalmente inéditos, de forma meticulosa, produzindo um resultado final extremamente crível.¹⁰⁰ Foi com essa tecnologia que o canal do YouTube Vocal Synthesis conseguiu produzir vídeos do famoso rapper Jay-Z recitando Hamlet¹⁰¹, lendo a bíblia¹⁰² e cantando músicas de Billy Joel¹⁰³.

Apesar de serem apenas vídeos inofensivos e com intuito de gerar entretenimento às pessoas, especialmente àquelas que são fãs do artista, Jay-Z não ficou nada satisfeito em ter sua voz sendo utilizada sem sua autorização no mundo virtual. Sua agência, a Roc Nation LLC, notificou o canal e seus criadores, alegando utilização ilegal da voz do cantor e consequente violação de seus direitos autorais.¹⁰⁴ Em resposta, os programadores do canal apontaram a existência de *fair use* sobre o conteúdo, bem como o fato de se tratar de um produto não comercial, que não gera receitas e nem impacta financeiramente o mercado de Jay-Z¹⁰⁵.

Segundo o Estatuto do Direito Autoral dos Estados Unidos, o *fair use* é a possibilidade de uso de um material protegido, de forma limitada e “transformadora”, para fins de crítica, paródia, comentário, reportagem de notícias, ensino, pesquisa e outros, sem que seja

⁹⁹ **A tutela da voz e a deepfake music.** JOTA Info, 4 jul. 2020. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/a-tutela-da-voz-e-a-deepfake-music-04072020>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹⁰⁰ **Saiba o que é deepfake, técnica de IA que foi apropriada para desinformar.** Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/comprova/ultimas-noticias/2022/09/27/saiba-o-que-e-deepfake-tecnica-de-ia-que-foi-apropriada-para-desinformar.htm>. Acesso em: 12 nov. 2022.

¹⁰¹ **Jay-Z raps the “To Be, Or Not To Be” soliloquy from Hamlet (Speech Synthesis).**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7u-y9oqUSw>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹⁰² **Jay-Z raps the Book of Genesis (Speech Synthesis).**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ET-fpmq2bek>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹⁰³ **Jay-Z covers “We Didn’t Start the Fire” by Billy Joel (Speech Synthesis).**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iyemXtkB-x>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹⁰⁴ **A tutela da voz e a deepfake music.** JOTA Info, 4 jul. 2020. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/a-tutela-da-voz-e-a-deepfake-music-04072020>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹⁰⁵ *Ibidem*.

considerado violação de direitos autorais¹⁰⁶. Além disso, para se determinar a incidência do *fair use*, devem ser considerados alguns fatores como:

- “(1) a finalidade e o caráter do uso, incluindo se tal uso é de natureza comercial ou para fins educacionais, sem fins lucrativos;
- (2) a natureza do trabalho protegido por direitos autorais;
- (3) a quantidade e substancialidade da parte utilizada em relação ao trabalho protegido por direitos autorais como um todo; e
- (4) o efeito do uso sobre o mercado potencial ou o valor do trabalho protegido por direitos autorais.” (tradução nossa)¹⁰⁷

No caso em tela, verifica-se que o material utilizado para a composição dos vídeos foi a voz de Jay-Z, e não apenas uma obra fixada em seu nome. Além disso, a não incidência de lucros sobre o produto, o caráter meramente lúdico da criação e o não impacto sobre o mercado alvo do rapper garantem aos vídeos a aplicabilidade do *fair use*.

Entretanto, justamente por se tratar de um produto não baseado em uma obra fixada, ou seja, o fator vinculante entre o artista e a criação é meramente a sua voz, é preciso considerar a incidência dos direitos conexos sobre a composição.

No Brasil, no que tange aos direitos conexos, a Lei de Direitos Autorais define que:

- “Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:
- I - a fixação de suas interpretações ou execuções;
 - II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;
 - III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;
 - IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;
 - V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.
- § 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.
- § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ **What Is Fair Use?** Disponível em: <https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/what-is-fair-use/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

¹⁰⁷ **Chapter 1 - Circular 92 | U.S. Copyright Office.** Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html>. Acesso em: 12 nov. 2022.

¹⁰⁸ BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 12 nov. 2022.

Como verificamos anteriormente, a voz é um direito da personalidade análogo ao da imagem. Na esfera dos direitos autorais, esse entendimento é corroborado pelo §2º do artigo 90, ao definir que “A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações”¹⁰⁹. Assim, é importante relembrarmos, ainda, que a Constituição de 1988 entende a voz como um direito de personalidade merecedor de proteção jurídica, conforme o disposto:

“XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;”¹¹⁰

Nesse sentido, ao considerarmos a voz como um direito da personalidade, verificamos que as obras derivadas dela estão absolutamente atreladas ao seu criador e é esse elo inquebrantável que consiste no principal fundamento do direito moral, visando a proteção da personalidade do criador bem como da obra em si¹¹¹.

Nos casos de síntese de voz, o artista intérprete, na maioria das vezes, apenas cede sua voz aos bancos de dados, e não possui ingerência sobre os produtos que serão criados, de forma que sua imagem está suscetível à manipulação alheia. Isso faz com que o direito moral à integridade do autor esteja vulnerável.

Portanto, a fim de manter a honra e a dignidade do artista em situações como essa, que a LDA, em seu art. 24, inciso IV define que um dos direitos morais do autor é “o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra”¹¹². Além disso, o inciso VI do mesmo dispositivo disciplina, ainda, que é direito moral do autor “o de

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ BRASIL. **Constituição (1988)**. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

¹¹¹ MORAES, R. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris, 2008.

¹¹² BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 12 nov. 2022.

retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem”¹¹³.

Não obstante, como já dito anteriormente, ao cederem suas vozes para a criação dos bancos de dados, os artistas equiparam-se aos criadores da obra, de forma que também passam a ser assegurados pelo inciso XXVIII, alínea b, da CRFB, que disserta:

“XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;”¹¹⁴

Logo, ao falarmos de aproveitamento econômico na seara dos direitos autorais, passamos a falar sobre os direitos patrimoniais. De acordo com Bittar, os direitos patrimoniais “consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, se manifestam, em concreto, com a sua comunicação ao público, e o poder que o autor, ou os autores, tem de colocar a obra em circulação”¹¹⁵.

Neste mesmo passo, a LDA, define:

“Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades (...).”¹¹⁶

Como observamos no tópico anterior, é comum que sejam cedidas às empresas criadoras dos softwares a titularidade sobre as criações, como no caso Dreamwriter, demonstrado na abertura do capítulo. Dessa forma, os direitos patrimoniais sobre a criação, passam a ser da pessoa jurídica desenvolvedora, o que não obsta a remuneração do intérprete através do pagamento dos direitos conexos e nem o exercício dos direitos morais aplicáveis.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ BRASIL. **Constituição (1988)**. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

¹¹⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor**. 7ª ed. rev. ampl. atual. Rio de Janeiro: Forense. 2019. p. 25.

¹¹⁶ BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 12 nov. 2022.

Uma discussão iniciada no começo dos anos 2000, por um grupo de dubladores, instaurou o debate sobre quem deveria pagar pelo uso de suas vozes e qual seria o prazo para que se pudesse exigir a reparação dos danos morais¹¹⁷. Isso abriu espaço para que figuras relevantes da dublagem brasileira começassem a levar o assunto ao judiciário, de forma que o ordenamento jurídico brasileiro já conta com jurisprudência relevante sobre o assunto.

Em 2011, Tatá Guarnieri, dublador do personagem Jack Bauer, protagonista da série “24 horas”, interpôs ação contra a Fox Filmes do Brasil alegando violação aos seus direitos conexos. Isso porque a Fox distribuiu o programa com a dublagem do artista na TV aberta e no formato de DVD, apesar do contrato entre as partes prever que a versão dublada pelo intérprete seria distribuída apenas nos canais pagos, pertencentes à Fox¹¹⁸.

O Tribunal de Justiça de São Paulo entendeu que o direito individual do intérprete que participa da obra prevalece sobre o direito do titular da obra em difundir ou explorá-la, tendo em vista que as disposições referentes ao direito de autor se aplicam aos direitos conexos, no que couber. Esse entendimento é corroborado por jurisprudência do STJ, que afirma:

"RESPONSABILIDADE CIVIL. DIREITO MORAL DE ARTISTA, INTÉRPRETE OU EXECUTANTE EM OBRA CINEMATOGRAFICA. DIREITO CONEXO AO DO DIREITO DE AUTOR. COMERCIALIZAÇÃO DE DISCOS E DE FITAS CASSETES COM A OMISSÃO DOS NOMES DOS ARTISTAS EXECUTANTES. DANO MORAL DEVIDO.

– (...)

– Os direitos de autor, reconhecidos em lei, não são excludentes dos direitos conexos de que são titulares os artistas, intérpretes e executantes, partícipes da obra cinematográfica. Antes, estes são por ela também protegidos.

– (...)

Recursos especiais não conhecidos."¹¹⁹

¹¹⁷ GEDAIADM. **Direitos conexos ao autor, dubladores e seus direitos**. GEDAI, 23 out. 2017. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/direitos-conexos-ao-autor-dubladores-e-seus-direitos/>. Acesso em: 12 nov. 2022

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ BRASIL. Supremo Tribunal de Justiça (Terceira Turma). **Agravo de Instrumento Ag nº 1240190 / SP**. AGRAVO DE INSTRUMENTO - OFENSA AO ART. 535 DO CPC - INEXISTÊNCIA - DIREITO AUTORAL - DIREITOS CONEXOS - DUBLAGEM - REPRODUÇÃO DE OBRA SEM AUTORIZAÇÃO DO INTÉRPRETE - DANO MORAL - ACÓRDÃO RECORRIDO EM HARMONIA COM O ENTENDIMENTO DESTA CORTE - MÍDIA CELULAR - DUBLAGEM - AUSÊNCIA DE COMPROVAÇÃO DA UTILIZAÇÃO DA VOZ - RECONHECIMENTO - IMPOSSIBILIDADE DE REEXAME DE PROVAS - INCIDÊNCIA DA SÚMULA 7 DESTA CORTE - RECURSO IMPROVIDO. Agravante: FOX FILM DO BRASIL LTDA; Agravado: JOSÉ OTÁVIO GUARNIERI. Relator: Massami Uyeda, 10 de março de 2011. Lex: jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/SCON/pesquisar.jsp>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Assim, podemos entender que os produtos da síntese de voz garantem ao dono da fala os direitos conexos de autor, além de terem sobre si a incidência dos direitos morais e patrimoniais. Isso traz ao artista cedente a segurança jurídica necessária para que ele continue disponibilizando sua imagem, o que incentiva a produção de novas obras e aumenta o interesse das empresas em investir tanto em tecnologias quanto nos próprios intérpretes enquanto profissionais.

CONCLUSÃO

A síntese de voz é uma forma de inteligência artificial que tomou grandes proporções nas últimas décadas. Possuindo duas grandes formas de funcionamento, quais sejam o Text-To-Speech e o Voice Cloning, essa tecnologia tem sido largamente utilizada, abrangendo desde os aspectos educacionais, perpassando pelo mundo do entretenimento, e alcançando até mesmo o mundo da saúde para ajudar pessoas com alguma deficiência relacionada à fala.

Assim, ao falarmos sobre voz como base para a elaboração de novos produtos capazes de serem explorados comercialmente, é essencial que se entenda que a mesma é um objeto análogo à imagem, sendo passível de tutela dos direitos da personalidade. Nesse sentido, pudemos observar que a voz humana, enquanto objeto identificador, também é capaz de atingir a honra, sendo sua proteção também uma garantia constitucional.

Além disso, vimos que são inúmeras as possibilidades de reconstrução póstuma através da síntese de voz, de forma que essa deixou de ser uma tecnologia restrita à grandes produções e agora é acessível até mesmo para a população geral através de aplicativos de simples manuseio e funcionamento. Entretanto, a indústria do entretenimento continua sendo uma grande protagonista e investidora quando o assunto é trazer de volta à vida aqueles que significam tradição, nostalgia e, principalmente, lucro.

Logo, para que isso continue acontecendo, o consentimento expresso e limitado passa a ser a peça chave para garantir a legalidade do uso da voz. Porém, quando se trata do ordenamento jurídico brasileiro, o caminho parece andar no sentido contrário já que, no Brasil, o tema da cessão dos direitos personalíssimos é pacificado, de forma que eles não podem ser cedidos de forma ilimitada e vitalícia. Por consequência, o não consentimento, ou seja, a proibição expressa para a reconstrução da voz de alguém após a morte, se torna a grande protagonista para garantir a exploração artística e econômica da voz humana.

Entretanto, faz-se mister destacar que, apesar do consentimento ser o ponto de partida para a efetiva legalidade do uso da voz de terceiros, ela não impede que os produtos derivados da síntese de voz sejam danosos à imagem e à honra do dono da voz. Aqui, a responsabilidade civil entra em cena para garantir a efetiva punição do lesante e reparação do lesado, retomando assim o equilíbrio da relação jurídica entre as partes.

Por fim, ao entendermos a síntese de voz como uma forma de inteligência artificial não autônoma, ou seja, depende da operação humana para a produção de um resultado final, verificamos que, sobre os seus produtos, incidem aspectos condizentes com os direitos de autor, quais sejam, patrimonialidade e moralidade. Dessa forma, apesar do dono da voz possuir um papel de extrema relevância no resultado final, os agentes operadores da funcionalidade dividem com eles o papel de autor, sendo a empresa desenvolvedora do software mera e eventual titular do produto da síntese de voz.

Não obstante a divisão do papel de autor, no que tange aos produtos da síntese de voz, o cedente da voz possui um papel semelhante ao de intérprete. Portanto, pudemos observar que os direitos de autor lhe cabem pela incidência dos direitos conexos, de forma que a ele são devidos direito como o de proteção da integridade da obra derivada, já que ela está diretamente atrelada à sua imagem, e o de remuneração pelos produtos da síntese de voz.

REFERÊNCIAS

A reconstrução digital póstuma da voz e da imagem. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-responsabilidade-civil/350356/a-reconstrucao-digital-postuma-da-voz-e-da-imagem>. Acesso em: 27 nov. 2022.

A tutela da voz e a deepfake music. *JOTA Info*, 4 jul. 2020. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/a-tutela-da-voz-e-a-deepfake-music-04072020>. Acesso em: 12 nov. 2022

ABRÃO, E. Y. **Comentários à lei de direitos autorais e conexos: Lei 9610/98 com as Alterações da Lei 12.853/2013, e jurisprudência dos Tribunais Superiores.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. 352p.

ARAUJO, L. A. D. **A proteção constitucional da própria imagem: pessoa física, pessoa jurídica e produto.** Belo Horizonte: Livr. Del Rey Ed, 1996.

ARIK, S. et al. **Neural voice cloning with a few samples.** (S. Bengio et al., Eds.) Advances in Neural Information Processing Systems 31 (NeurIPS 2018). *Anais...Curran Associates, Inc.*, 2018. Disponível em: <https://proceedings.neurips.cc/paper/2018/file/4559912e7a94a9c32b09d894f2bc3c82-Paper.pdf>

ASCENSÃO, J. DE O. **Direito autoral.** 2. ed., refund. e ampl. 2. tiragem ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

BAE, G. **South Korea has used AI to bring a dead superstar's voice back to the stage, but ethical concerns abound.** Disponível em: <https://www.cnn.com/2021/01/25/asia/south-korea-kim-kwang-seok-ai-dst-hnk-intl/index.html>. Acesso em: 27 nov. 2022.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do Autor.** 7ª ed. rev. ampl. atual. Rio de Janeiro: Forense. 2019.

BODIN DE MORAES, Maria Celina; KONDER, Carlos Nelson. **Dilemas de direito civil-constitucional.** Rio de Janeiro: Renovar, 2012.

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

BRASIL. Lei n. 10.406, 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil.** *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 06 nov. 2022.

BRASIL. Lei n. 9.610, 19 de fevereiro de 1988. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. Poder Judiciário. Conselho da Justiça Federal. **Enunciado nº 4. I Jornada de Direito Civil**. Brasília, 2002. Disponível em: <https://www.cjf.jus.br/cjf/corregedoria-da-justica-federal/centro-de-estudos-judiciarios-1/publicacoes-1/jornadas-cej/jornadas-de-direito-civil-1>. Acesso em: 27 nov. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal de Justiça (Quarta Turma). **Recurso Especial REsp nº 521697 / RJ (2003/0053354-3)**. CIVIL. DANOS MORAIS E MATERIAIS. DIREITO À IMAGEM E À HONRA DE PAI FALECIDO. Recorrente: EDITORA SCHWARCZ LTDA; Recorrente: MARIA CECÍLIA DOS SANTOS CARDOSO E OUTROS; Recorrido: OS MESMOS. Relatora: MINISTRO CESAR ASFOR ROCHA, 16 de fevereiro de 2006. Lex: jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal de Justiça (Terceira Turma). **Agravo de Instrumento Ag nº 1240190 / SP**. AGRAVO DE INSTRUMENTO - OFENSA AO ART. 535 DO CPC - INEXISTÊNCIA - DIREITO AUTORAL - DIREITOS CONEXOS - DUBLAGEM - REPRODUÇÃO DE OBRA SEM AUTORIZAÇÃO DO INTÉRPRETE - DANO MORAL - ACÓRDÃO RECORRIDO EM HARMONIA COM O ENTENDIMENTO DESTA CORTE - MÍDIA CELULAR - DUBLAGEM - AUSÊNCIA DE COMPROVAÇÃO DA UTILIZAÇÃO DA VOZ - RECONHECIMENTO - IMPOSSIBILIDADE DE REEXAME DE PROVAS - INCIDÊNCIA DA SÚMULA 7 DESTA CORTE - RECURSO IMPROVIDO. Agravante: FOX FILM DO BRASIL LTDA; Agravado: JOSÉ OTÁVIO GUARNIERI. Relator: Massami Uyeda, 10 de março de 2011. Lex: jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/SCON/pesquisar.jsp>. Acesso em: 12 nov. 2022.

BRAVO, F. A.; HURTADO, J. A.; GONZÁLEZ, E. Using Robots with Storytelling and Drama Activities in Science Education. **Education Sciences**, v. 11, n. 7, p. 329, 2 jul. 2021.

CANTALI, F. B. **INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DIREITO DE AUTOR: TECNOLOGIA DISRUPTIVA EXIGINDO RECONFIGURAÇÃO DE CATEGORIAS JURÍDICAS**. **Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência**, v. 4, n. 2, p. 1, 20 dez. 2018.

CARLIER, C. et al. In Search of State and Trait Emotion Markers in Mobile-Sensed Language: Field Study. **JMIR Mental Health**, v. 9, n. 2, p. e31724, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://mental.jmir.org/2022/2/e31724brasil>. Acesso em 17/05/2022.

Chapter 1 - Circular 92 | U.S. Copyright Office. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html>. Acesso em: 12 nov. 2022.

DAY, J. **How Text-to-speech works, what you are REALLY paying for, how to get better for FREE!** [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=05DWb5d7psQ), 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=05DWb5d7psQ>. Acesso em: 8 set. 2022

Digital Necromancy: How CGI is bringing back dead actors to the screen. Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/hollywood/digital-necromancy-how-cgi-is-bringing-back-dead-actors-to-the-screen/story-nhgyU8heCS2u8EnJv99WEK.html>. Acesso em: 26 nov. 2022.

DIMITROPOULOS, S. **Hear your grandmother’s voice, reconstructed.** Disponível em: <https://expmag.com/2021/06/hear-your-grandmothers-voice-reconstructed/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

DODSON, A. **The strange legacy of Tupac’s ‘hologram’ lives on five years after its historic Coachella debut.** *Andscape*, 14 abr. 2017. Disponível em: <https://andscape.com/features/the-strange-legacy-of-tupacs-hologram-after-coachella/>. Acesso em: 26 nov. 2022

DOUKHAN, D. et al. **Text and Speech Corpora for Text-To-Speech Synthesis of Tales.** Proceedings of the Eighth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC’12): European Language Resources Association (ELRA), maio 2012. Disponível em: http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/pdf/876_Paper.pdf. Acesso em: 5 out. 2022.

ELLIS-PETERSEN, H. Bruce Lee, Audrey Hepburn and the ethics of digital necromancy. *The Guardian*, 10 abr. 2015

ELLIS-PETERSEN, H. Robin Williams went above and beyond to stop his image being used. *The Guardian*, 31 mar. 2015.

FRADE DE PAULA CASTRO, C. et al. O Direito Autoral e o Uso de Ferramentas de Inteligência Artificial – Aspectos Jurídicos e Tecnológicos. *Cadernos de Prospecção*, v. 13, n. 4, p. 989, 12 jul. 2020.

GARCIA, C. J. **Bringing A New Voice to Genius — MITalk, the CallText 5010, and Stephen Hawking’s Wheelchair.** Disponível em: <https://medium.com/chmcore/how-dectalk-gave-voice-to-a-genius-engineering-stephen-hawkings-wheelchair-e1e7405e11ae>. Acesso em: 5 nov. 2022.

GEDAIADM. **Direitos conexos ao autor, dubladores e seus direitos.** *GEDAI*, 23 out. 2017. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/direitos-conexos-ao-autor-dubladores-e-seus-direitos/>. Acesso em: 12 nov. 2022

GONÇALVES, C.R. **Direito Civil Brasileiro - Volume 4 - Responsabilidade Civil.** [s.l.] Saraiva Educação S.A., 2021.

GUGA, J. Virtual Idol Hatsune Miku. *Lecture Notes of the Institute for Computer Sciences, Social Informatics and Telecommunications Engineering*, v. 145, p. 36–44, 2015.

HANDLEY, R. **Stephen Hawking’s Voice, Made By A Man Who Lost His Own.** Disponível em: <https://beyondwords.io/blog/stephen-hawkings-voice/>. Acesso em: 27 out. 2022.

HONGO, J. Yamaha Creates New Song with Voice of Deceased Musician. *Wall Street Journal*, 23 out. 2014.

Jay-Z covers “We Didn’t Start the Fire” by Billy Joel (Speech Synthesis)., [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iyemXtkB-x>. Acesso em: 12 nov. 2022

Jay-Z raps the “To Be, Or Not To Be” soliloquy from Hamlet (Speech Synthesis)., [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7u-y9oqUSw>. Acesso em: 12 nov. 2022

Jay-Z raps the Book of Genesis (Speech Synthesis)., [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ET-fpmq2bek>. Acesso em: 12 nov. 2022

KATO, S. et al. Rakugo speech synthesis using segment-to-segment neural transduction and style tokens — toward speech synthesis for entertaining audiences. **10th ISCA Workshop on Speech Synthesis (SSW 10)**, 20 set. 2019.

KENMOCHI, H. **VOCALOID and Hatsune Miku phenomenon in Japan.** [s.l.] InterSinging 2010, 2 out. 2010. Disponível em: https://www.isca-speech.org/archive_v0/int_singing_2010/papers/isi0_001.pdf. Acesso em: 20 out. 2022.

KOOBOTO. **Ok, What is Voice Cloning?**[www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=uTd_R4WUUhJA&t=194s), 18 jan. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uTd_R4WUUhJA&t=194s. Acesso em: 12 set. 2022

KRAUS, R. **Meet the man whose voice became Stephen Hawking’s.** Disponível em: <https://mashable.com/article/stephen-hawking-voice-origin-story>. Acesso em: 4 nov. 2022.

LAM, K. Y. The Hatsune Miku Phenomenon: More Than a Virtual J-Pop Diva. **The Journal of Popular Culture**, v. 49, n. 5, p. 1107–1124, out. 2016.

LEMMETTY, Sami. **Review of Speech Synthesis Technology.** 113 f. Tese (Mestrado) – Electrical and Communications Engineering Departament, HELSINKI UNIVERSTY OF TECHNOLOGY, 1999.

LEONARDI, F. S. P. **Tutela civil da voz.** Mestrado em Direito Civil—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

LOUREIRO, Henrique Vergueiro. **Direito à imagem. Dissertação (Mestrado)** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo, 2005. p. 78.

MACBRIDE, K. **The power of nostalgia: What science tells us about longing for the past.** Disponível em: <https://www.inverse.com/mind-body/the-science-of-nostalgia>. Acesso em: 26 nov. 2022.

MEDEIROS, J. **How Intel Gave Stephen Hawking a Voice.** Disponível em: <https://www.wired.com/2015/01/intel-gave-stephen-hawking-voice/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

MEDON, Filipe. O direito à imagem na era das *deepfakes*. **Revista Brasileira de Direito Civil - RBDCivil**, Belo Horizonte, v. 27, p. 251-277, jan./mar. 2021, p. 269.

MORAES, R. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris, 2008.

MORATO, Antonio Carlos. **Direito à Voz: reflexões sobre sua proteção no âmbito da sociedade da informação**. In: O Direito da Sociedade da Informação. São Paulo: Ed. Atlas, 2007.

NAST, C. **A Brief History of Virtual Pop Stars**. Disponível em: <https://pitchfork.com/thepitch/1229-a-brief-history-of-virtual-pop-stars/>. Acesso em: 20 out. 2022.

NEWS, J. B. C. **Dead celebrities are being digitally resurrected — and the ethics are murky** | CBC News. Disponível em: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/dead-celebrities-digital-resurrection-1.61327384>. Acesso em: 26 nov. 2022.

NEWS, A. B. C. **Michael Jackson's Hologram Rocks the House at Billboard Music Awards 2014**. Disponível em: <http://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2014/05/michael-jacksons-hologram-rocks-the-house-at-billboard-music-awards-2014>. Acesso em: 26 nov. 2022.

OHALA, J. **ICPhS XVII Special Session CHRISTIAN GOTTLIEB KRATZENSTEIN: PIONEER IN SPEECH SYNTHESIS**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://www.internationalphoneticassociation.org/icphs-proceedings/ICPhS2011/OnlineProceedings/SpecialSession/Session7/Ohala/Ohala.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2022.

Participation, Expert. **Copyright, Designs and Patents Act 1988**. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/9>. Acesso em: 10 nov. 2022.

PIONEIRAS, B.-E. **O Futuro da Comunicação: conhecer o presente para vislumbrar o futuro**. Disponível em: <https://negocios.empresaspioneiras.com.br/break/noticias/NOT,0,0,1622985,o-futuro-da-comunicacao-conhecer-o-presente-para-vislumbrar-o-futuro.aspx>. Acesso em: 30 nov. 2022

Saiba o que é deepfake, técnica de IA que foi apropriada para desinformar. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/comprova/ultimas-noticias/2022/09/27/saiba-o-que-e-deepfake-tecnica-de-ia-que-foi-apropriada-para-desinformar.htm>. Acesso em: 12 nov. 2022.

SCHIRRU, L. **INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E O DIREITO AUTORAL: O DOMÍNIO PÚBLICO EM PERSPECTIVA**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://itsrio.org/wp-content/uploads/2019/04/Luca-Schirru-rev2-1.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

STJ reconhece lucro da intervenção e manda empresa restituir lucro a atriz. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-out-08/empresa-restituir-lucro-usar-imagem-atriz-autorizacao>. Acesso em: 27 nov. 2022.

Tencent v. Yingxun Tech 深圳市腾讯计算机系统有限公司与上海盈讯科技有限公司著作权权属、侵权纠纷、商业贿赂不正当竞争纠纷一审民事判决书 - China Laws Portal - CJO. Disponível em: <https://www.chinajusticeobserver.com/law/x/2019-yue-0305-min-chu-14010>. Acesso em: 10 nov. 2022.

TEPEDINO, Gustavo. **Cidadania e os Direitos da Personalidade.** Revista Jurídica Notadez. Porto Alegre, ano 51, n. 305, p. 24-39, mar. 2003.

TURING, A. M. **Computing Machinery and Intelligence.** Mind, v. LIX, n. 236, p. 433–460, 1950.

WARREN, S. D.; BRANDEIS, L. D. The Right to Privacy. **Harvard Law Review**, v. 4, n. 5, p. 193, 15 dez. 1890.

We See Dead People: Why Dead Celebrities Are Coming Back to Life through Digital | Superhype., 17 nov. 2019. Disponível em: <https://superhypeblog.com/entertainment/we-see-dead-people-why-dead-celebrities-are-coming-back-to-life-through-digital>. Acesso em: 26 nov. 2022

What Is Fair Use? Disponível em: <https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/what-is-fair-use/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Whitney Houston hologram tour plots 2020 dates - National | Globalnews.ca. Disponível em: <https://globalnews.ca/news/5913611/whitney-houston-hologram-tour-2020-tour-dates/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

WIPO. **Revised Issues Paper on Intellectual Property Policy and Artificial Intelligence.** Em: WIPO CONVERSATION ON INTELLECTUAL PROPERTY (IP) AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE (AI): SECOND SESSION. WIPO, 29 maio 2020.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. **WIPO Intellectual Property Handbook.** Second Edition ed. Geneva: Wipo, 2004.