

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

A MIMETIZAÇÃO DE VOZES POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL VEICULADAS NO  
TIKTOK E AS REPERCUSSÕES EM DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA  
FONOGRÁFICA

JULIANA FERREIRA DE OLIVEIRA

Rio de Janeiro

2024

JULIANA FERREIRA DE OLIVEIRA

A MIMETIZAÇÃO DE VOZES POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL VEICULADAS NO  
TIKTOK E AS REPERCUSSÕES EM DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA  
FONOGRÁFICA

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 Ms. Allan Nascimento Turano.**

Rio de Janeiro

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

O48m Oliveira, Juliana Ferreira de  
A mimetização de vozes por inteligência artificial veiculadas no TikTok e as repercussões em direitos autorais na indústria fonográfica / Juliana Ferreira de Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2024.  
80 f.

Orientador: Allan Nascimento Turano.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2024.

1. Propriedade Intelectual. 2. Direitos Autorais. 3. Inteligência Artificial. 4. Indústria Fonográfica. I. Nascimento Turano, Allan, orient. II. Título.

JULIANA FERREIRA DE OLIVEIRA

A MIMETIZAÇÃO DE VOZES POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL VEICULADAS NO  
TIKTOK E AS REPERCUSSÕES EM DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA  
FONOGRÁFICA

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 Mestre Allan Nascimento Turano**.

Data da Aprovação: 28 / 06 / 2024.

Banca Examinadora:

---

Orientador: Prof. Mestre Allan Nascimento Turano

---

Prof. Doutora Fernanda Galera Soler

---

Prof. Pedro Teixeira Gueiros

Rio de Janeiro

2024

*“Long live the walls we crashed through,  
I had the time of my life with you”*

(TAYLOR SWIFT)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por Sua graça, misericórdia e cuidado que, em cada passo, me sustentaram e possibilitaram que pudesse chegar até aqui.

Aos meus pais, nenhuma das minhas conquistas seria possível sem o investimento, inspiração, cuidado, força e suporte de vocês. Ao meu marido, meu companheiro e maior incentivador, agradeço pela paciência, pela disposição e pelo suporte incondicional que me fortaleceram nos momentos de maior dificuldade. À minha irmã, que sempre foi minha grande inspiração nos estudos e uma das razões pelas quais escolhi, assim como ela, estudar na UFRJ.

Também não poderia deixar de ser grata à Faculdade Nacional de Direito e ao corpo docente, especialmente àqueles que me introduziram à propriedade intelectual. Aos meus colegas da FND, em especial à Milena, agradeço pela amizade e pelo companheirismo. Você tornou essa caminhada mais leve, mais divertida e, sem dúvida, muito mais especial.

Aos meus colegas de trabalho, expresso meu profundo agradecimento por serem uma fonte de inspiração para este trabalho, por incentivarem e facilitarem meu crescimento profissional e, especialmente, por inspirarem meu interesse em propriedade intelectual.

Por fim, sou grata à música, minha fiel companheira desde a infância, que sempre me proporcionou momentos de alegria e que agora, de certa forma, se tornou a protagonista deste trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar o impacto da Inteligência Artificial Generativa na indústria fonográfica, com foco específico na mimetização de vozes de artistas e na divulgação de músicas geradas por IA no TikTok. Aborda-se a proteção jurídica da voz humana na legislação autoral brasileira, examinando a necessidade de autorização para uso de fonogramas em tecnologias de IA e os desafios em casos de violação de direitos autorais. Detalha-se a análise jurídica através dos seguintes eixos: primeiro, a natureza jurídica da voz e sua caracterização como objeto de propriedade intelectual; segundo, o uso de fonogramas protegidos para treinar algoritmos de IA e sua divulgação na forma de “IA covers” no TikTok; e, terceiro, os aspectos legais e propostas para um marco regulatório que garanta a proteção autoral e a remuneração adequada aos titulares de direitos. O trabalho propõe a implementação de um marco regulatório específico para a IA, incluindo filtros de detecção e verificação de identidade para assegurar a proteção dos direitos autorais e promover um desenvolvimento ético da tecnologia.

**Palavras-chave:** Inteligência Artificial Generativa, mimetização de voz, TikTok, direitos autorais, indústria da música, indústria fonográfica.

## ABSTRACT

The present work addresses the impact of Generative Artificial Intelligence on the phonographic industry, with a specific focus on the cloning of artists' voices and the dissemination of AI-generated music on TikTok. It addresses the legal protection of the human voice under Brazilian copyright law, examining the necessity for authorization to use protected phonograms in AI technologies and the challenges in cases of copyright infringement. The legal analysis is detailed through the following axes: first, the legal nature of the voice and its characterization as an object of intellectual property; second, the use of protected phonograms to train AI algorithms and their dissemination in the form of "AI covers" on TikTok; and third, the legal aspects and proposals for a regulatory framework that ensures copyright protection and fair remuneration for rights holders. The work proposes the implementation of a specific regulatory framework for AI, including detection filters and identity verification to ensure the protection of copyright and promote ethical development of the technology.

**Keywords:** Generative Artificial Intelligence, voice cloning, TikTok, copyright, music industry, phonographic industry.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Art.	Artigo
Arts.	Artigos
CC	Código Civil
CFBR/88	Constituição da República Federativa do Brasil de 1988
CNDA	Conselho Nacional de Direito Autoral
CP	Código Penal – Decreto-lei nº 2.848
CPF	Cadastro de Pessoas Físicas
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
IA	Inteligência Artificial
IAG	Inteligência Artificial Generativa
IAs	Inteligências Artificiais
LDA	Lei de Direitos Autorais – Lei nº 9.610/98
LGPD	Lei Geral de Proteção de Dados – Lei nº 13.709/2018
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
PL	Projeto de Lei
UMG	Universal Music Group

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1 O STATUS JURÍDICO DA VOZ COMO IMPRESSÃO DIGITAL SONORA NA LEGISLAÇÃO AUTORAL BRASILEIRA</b> .....	<b>11</b>
1.1 O STATUS DA VOZ HUMANA NO ORDENAMENTO JURÍDICO .....	11
1.2 OS PILARES DA PROTEÇÃO AUTORAL .....	18
1.3 DIREITOS CONEXOS AOS DE AUTOR .....	26
1.4 DIREITO AUTORAL NA INDÚSTRIA DA MÚSICA .....	28
<b>2 O USO DE FONOGRAMAS NO TREINAMENTO DA IAG PARA DIVULGAÇÃO DE IA COVERS NO TIKTOK</b> .....	<b>37</b>
2.1 A VOZ DO INTÉRPRETE EM CONTEXTOS PROTEGIDOS PELO DIREITO AUTORAL .....	37
2.2 CONCEITOS PRELIMINARES SOBRE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA .....	39
2.3 O MÉTODO DA MIMETIZAÇÃO DE VOZES POR IAG .....	45
2.4 A DIVULGAÇÃO NO TIKTOK DE MÚSICAS CRIADAS POR IA A PARTIR DA MIMETIZAÇÃO DE VOZES .....	49
<b>3 AS IMPLICAÇÕES LEGAIS DA IAG NA INDÚSTRIA DA MÚSICA</b> .....	<b>54</b>
3.1 DA NECESSIDADE DE AUTORIZAÇÃO PRÉVIA DOS TITULARES DE DIREITOS DE AUTOR E CONEXOS .....	54
3.2 LIMITES DOS USOS PERMITIDOS NO CONTEXTO DA CRIAÇÃO MUSICAL POR IAG.....	55
3.3 MECANISMOS DE REMUNERAÇÃO ADEQUADA PARA O USO DE FONOGRAMAS NA IAG .....	62
3.4 DESAFIOS E PROPOSTAS PARA UM MARCO REGULATÓRIO DA IAG NA PRODUÇÃO MUSICAL NO BRASIL .....	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>75</b>

## INTRODUÇÃO

A Inteligência Artificial (IA) consolidou-se no século XXI como uma tecnologia disruptiva, impulsionada pela crescente disponibilidade de dados e pela democratização do acesso à internet, que permitiram o desenvolvimento de algoritmos cada vez mais sofisticados e capazes de aprender com grandes volumes de informações<sup>1</sup>. Outrora relegada ao campo da ficção científica, a IA rapidamente se tornou uma realidade tangível, transformando setores como saúde, educação indústria e mercado de trabalho, e suscitando debates importantes acerca de suas implicações em diversas esferas da sociedade.

A indústria fonográfica, setor de grande relevância cultural e econômica, tem vivenciado transformações significativas com o advento da Inteligência Artificial Generativa (IAG). Essa tecnologia, capaz de criar composições musicais e reproduzir vozes de artistas consagrados com notável fidelidade, tem expandido as possibilidades criativas, ao mesmo tempo em que suscita debates sobre direitos autorais e impactos socioeconômicos no cenário musical<sup>2</sup>.

A crescente capacidade da IAG de criar músicas personalizadas e a facilidade de distribuição em plataformas digitais, como o TikTok, têm promovido novas formas de interação e consumo musical. A disseminação de músicas criadas por IAG que imitam vozes de artistas consagrados nessa plataforma, os denominados “IA covers”<sup>3</sup> é um exemplo emblemático dessa nova realidade, que demanda uma cuidadosa análise jurídica, em especial no que tange aos direitos autorais e conexos.

Conhecidos por seus vídeos curtos e virais, o TikTok<sup>4</sup> tem se destacado como uma plataforma propícia para a viralização de vídeos de conteúdo musical, amplificando os debates sobre a titularidade dos direitos autorais e a proteção da voz como elemento de propriedade

---

<sup>1</sup> WEST, Darrell M.; ALLEN, John R. How artificial intelligence is transforming the world. Brookings, 2018. Disponível em: <https://www.brookings.edu/research/how-artificial-intelligence-is-transforming-the-world/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

<sup>2</sup> HENKIN, David. Orchestrating the Future: AI in the Music Industry. Forbes, 5 dez. 2023. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/davidhenkin/2023/12/05/orchestrating-the-future-ai-in-the-music-industry/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

<sup>3</sup> O termo “IA covers” é utilizado para designar músicas criadas por inteligência artificial que mimetizam a voz de cantores, sendo frequentemente empregado na descrição de vídeos do TikTok que possuem esse tipo de conteúdo.

<sup>4</sup> Plataforma de mídia social lançada em 2016, que permite aos usuários criar e compartilhar vídeos curtos, geralmente com música de fundo. Ganhou popularidade mundial por sua facilidade de uso, variedade de conteúdo e algoritmo de recomendação. (BYTEDANCE. TikTok. Disponível em: <https://www.tiktok.com/about?lang=pt-BR>. Acesso em: 11 jul. 2024).

intelectual. Recentemente, a plataforma ganhou destaque por ser o principal meio de divulgação de músicas criadas por IAG que imitam as vozes de cantores, gerando, inclusive, controvérsia com grandes gravadoras, como será mais bem explorado ao longo do trabalho. Diante desse cenário, este trabalho busca responder à seguinte questão: como a divulgação no TikTok de músicas criadas por IAG que imitam a voz de artistas já conhecidos impacta a fruição dos direitos autorais e conexos na indústria fonográfica, à luz da legislação brasileira?

A relevância do justifica-se pela necessidade de compreender as implicações jurídicas e sociais dessa tecnologia emergente, que promete transformar a produção, distribuição e consumo de música. A análise da IAG sob a ótica dos direitos autorais é crucial para garantir a proteção dos criadores e a sustentabilidade da indústria fonográfica, em meio a um cenário de constantes inovações tecnológicas.

Com o objetivo de elucidar a questão, este trabalho examinará a natureza jurídica da voz e sua caracterização como objeto de propriedade intelectual, à luz da legislação brasileira. Investigará o uso de fonogramas protegidos por direitos autorais para o treinamento de algoritmos de IAG e sua subsequente divulgação como “IA covers” na plataforma TikTok.

Em seguida, analisar-se-á a legalidade do uso de fonogramas protegidos para o treinamento de algoritmos de IAG, considerando as limitações aos direitos autorais, a necessidade de autorização prévia dos titulares dos direitos autorais e a possibilidade de remuneração adequada aos mesmos. Por fim, serão abordados a proposta de observação de parâmetros claros para o uso de fonogramas no desenvolvimento de tecnologias de IAG e os desafios e propostas para um marco regulatório específico no ordenamento jurídico brasileiro,

A pesquisa adotará uma metodologia qualitativa, com abordagem exploratória, caráter básico e método indutivo. Serão realizadas pesquisas bibliográficas e documentais, com análise de legislação brasileira, doutrina e estudos acadêmicos sobre o tema. A análise de casos específicos de músicas criadas por IAG e divulgadas no TikTok buscará identificar padrões e tendências que permitam construir um entendimento mais amplo sobre os impactos da IAG na indústria fonográfica e nos direitos autorais.

# **1 O STATUS JURÍDICO DA VOZ COMO IMPRESSÃO DIGITAL SONORA NA LEGISLAÇÃO AUTORAL BRASILEIRA**

## **1.1 O status da voz humana no ordenamento jurídico**

Na era contemporânea, marcada pelo avanço vertiginoso da inteligência artificial e suas profundas transformações, a voz humana se revela não apenas como um instrumento de expressão individual e comunicação interpessoal, mas também como um elemento essencial nas interações mediadas por tecnologia.

Notadamente no cenário artístico, a voz assume um papel central na identificação do artista e da música, funcionando como uma assinatura sonora que torna cada performance e gravação inconfundivelmente ligadas ao seu intérprete. Essa singularidade intrínseca à voz humana a eleva a um patamar de selo distintivo de identidade pessoal e artística, de valor quase que inestimável.

Diante desse panorama, torna-se imprescindível uma análise aprofundada do status jurídico da voz humana no ordenamento jurídico brasileiro para, posteriormente, investigar a adequação das normas vigentes às novas realidades tecnológicas. Afinal, a compreensão da natureza jurídica da voz e de suas proteções legais é fundamental para assegurar a salvaguarda dos direitos da cadeia de produção da indústria da música frente às rápidas e, muitas vezes, disruptivas inovações tecnológicas.

Nesse sentido, este subcapítulo se propõe a compreender as diversas camadas de proteção jurídica da voz humana, desde as disposições do Código Civil e da legislação de proteção de dados pessoais até as normativas específicas de direitos autorais. Busca-se, então, traçar um panorama que reflita a complexidade e a urgência de tratar a voz humana com a profundidade que o momento atual exige.

Do ponto de vista fisiológico, a voz humana tem sua origem na vibração das pregas vocais localizadas na laringe, sendo moldada e amplificada pelo trato vocal, composto por faringe, boca e nariz. O processo se inicia com a inspiração do ar, que é direcionado aos pulmões

e, em seguida, expelido através das pregas vocais<sup>5</sup>. A frequência com que as pregas vocais vibram define o tom da voz, enquanto a configuração do trato vocal influencia o timbre, a “cor” única que permite distinguir uma voz da outra.

Sob o prisma musical, a voz humana se destaca como um instrumento de versatilidade e expressividade sem igual, capaz de produzir uma rica variedade de tons, timbres e intensidades. A voz, como uma impressão digital sonora, é uma característica única de cada indivíduo, moldada por uma combinação de fatores genéticos, anatômicos, culturais e emocionais, podendo revelar informações sobre a idade, o gênero, o estado de saúde e a personalidade de cada pessoa.

A singularidade da voz humana se manifesta na combinação única de características fisiológicas, como o tamanho e formato das pregas vocais e do trato vocal, e no desenvolvimento de técnicas vocais específicas, como respiração, articulação e vibrato. A personalidade e as emoções do indivíduo também desempenham um papel fundamental na forma como a voz é utilizada, conferindo uma camada adicional de individualidade à expressão vocal.

É essa singularidade que torna a voz de um artista instantaneamente reconhecível, mesmo em diferentes obras e contextos. Contudo, o avanço tecnológico e a crescente capacidade de replicar e manipular a voz humana suscitam um questionamento: a legislação brasileira oferece proteção adequada à voz, considerando todas as suas nuances e características que a tornam uma marca da identidade humana?

Nessa linha, embora o Código Civil brasileiro, nos artigos que regem os direitos da personalidade, não aborde explicitamente a proteção da voz humana, a doutrina tem construído um entendimento que a reconhece como parte integrante da personalidade, e, portanto, merecedora de tutela legal<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> WHITAKER, J. G. Diretrizes médicas aos profissionais da voz cantada: fisiologia da voz. *Trabalhos Originais*. Ano: 1943, vol. 11, ed. 4, Julho - Outubro; 5º, p. 377-402. Disponível em: <<http://oldfiles.bjorl.org/conteudo/acervo/acervo.asp?id=898>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>6</sup> FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Direitos da Personalidade*. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2017, p. 203.

Autores como Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosenvald enfatizam a natureza abrangente do direito à imagem<sup>7</sup>, que inclui todos os elementos que identificam uma pessoa no contexto social. Isso incluiria não apenas aspectos físicos, como rosto, olhos e perfil, mas também características sonoras, como a voz, configurando o que denominam de “imagem-voz”.

Esses doutrinadores destacam a “grande elasticidade” do direito à imagem, abrangendo todos os componentes que identificam uma pessoa, tais como rosto, olhos, perfil, busto e, significativamente, a voz. Para eles, o espectro de características individuais é tutelado sob o conceito tripartite de imagem-retrato, imagem-atributo e imagem-voz<sup>8</sup>.

A imagem-voz, foco do presente trabalho, assume particular relevância por se referir ao aspecto sonoro que identifica uma pessoa. Como já mencionado, o timbre, a tonalidade e até mesmo o estilo de fala são elementos que individualizam tanto quanto a aparência física. Alcides Leopoldo e Silva Júnior<sup>9</sup> ilustra essa ideia com o exemplo de um comercial de televisão, onde uma personalidade é reconhecida pela voz, mesmo que seus atributos físicos, tais como o cabelo, tenham sido alterados.

Assim, na Constituição Federal (CRFB/88), que em seu artigo 5º, inciso XXVIII, alínea “a”<sup>10</sup>, assegura a proteção tanto da imagem quanto da voz. Essa interpretação é crucial não apenas para a aplicação da lei em casos de uso indevido da imagem e da voz em meios tradicionais, mas também se torna cada vez mais relevante em contextos digitais e tecnológicos, onde a mimetização de voz por inteligência artificial apresenta novos desafios éticos e jurídicos.

<sup>7</sup> “Pois bem, o direito à imagem é de grande elasticidade, cuidando da proteção conferida à pessoa em relação à sua forma plástica e aos respectivos componentes identificadores (rosto, olhos, perfil, busto, voz, características fisionômicas etc.) que a individualizam na coletividade, deixando antever um amplo espectro, formado por um conjunto de características que permitem a sua identificação no meio social. (Idem, p. 203).

<sup>8</sup> “A imagem-retrato refere-se às características fisionômicas do titular, à representação de uma pessoa pelo seu aspecto visual, enfim, é o seu pôster, a sua fotografia, encarada tanto no aspecto estático – uma pintura –, quanto no dinâmico – um filme –, conforme proteção dedicada pelo art. 5o, X, da Constituição da República. Noutro quadrante, a imagem-atributo é o consectário natural da vida em sociedade, consistindo no conjunto de características peculiares da apresentação e da identificação social de uma pessoa. Diz respeito, assim, aos seus qualificativos sociais, aos seus comportamentos reiterados que permitem identificá-la. Não se confunde com a imagem exterior, cuidando, na verdade, de seu retrato moral. Já a imagem-voz concerne à identificação de uma pessoa através de seu timbre sonoro. Aliás, sem dúvida, a personalidade de alguém não se evidencia menos na voz que nas características fisionômicas.” (FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. Direitos da Personalidade. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2017, p. 203).

<sup>9</sup> SILVA JÚNIOR, Alcides Leopoldo e. A pessoa pública e o seu direito de imagem. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2002, p. 14.

<sup>10</sup> Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) 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.

Assim, com base no artigo 20 do CC<sup>11</sup>, qualquer uso não autorizado da imagem de uma pessoa, incluindo sua voz, pode ser considerado violação dos direitos da personalidade. O dispositivo em questão resguarda o indivíduo contra a utilização de sua imagem sem a devida autorização, e a voz, como componente intrínseco da imagem, goza da mesma proteção legal.

A amplitude do direito à imagem ainda encontra respaldo na Constituição Federal (CRFB/88), que, em seu artigo 5º, inciso XXVIII, alínea “a”<sup>12</sup>, assegura a proteção tanto da imagem quanto da voz. Essa interpretação é crucial não apenas para a aplicação da lei em casos de uso indevido da imagem e da voz em meios tradicionais, mas também se torna cada vez mais relevante em contextos digitais e tecnológicos, onde a mimetização de voz por inteligência artificial apresenta novos desafios éticos e jurídicos.

No cenário estadunidense, a proteção da voz humana frequentemente encontra amparo no direito de publicidade, o qual, sumariamente, busca proteger o valor econômico associado à imagem e identidade de uma pessoa, incluindo sua voz, contra o uso não autorizado para fins comerciais<sup>13</sup>. Embora nem sempre associado aos direitos de personalidade, os “rights of publicity” também possui nuances que o conectam à proteção da propriedade intelectual, especialmente em relação à exploração comercial da identidade de uma pessoa.

Nesse contexto estadunidense, casos emblemáticos como *Midler v. Ford Motor Co*<sup>14</sup>. e *Waits v. Frito-Lay, Inc.*<sup>15</sup> ilustram como a voz, enquanto elemento distintivo da identidade

---

<sup>11</sup> 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. BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Código Civil. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 jan. 2002

<sup>12</sup> Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) 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. BRASIL. Constituição da República Federativa Brasileira de 1988. Diário Oficial da União, Brasília, CF, 5 out. 1988.

<sup>13</sup> LEAFFER, Marshall A. The right of publicity: A comparative perspective. In: *Intellectual Property at the Edge: The Contested Contours of IP*. Cambridge University Press, 2007. p. 1357-1382. Disponível em: <https://www.repository.law.indiana.edu/facpub/469/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

<sup>14</sup> MIDLER v. FORD MOTOR CO., 849 F.2d 460 (9th Cir. 1988). Disponível em: <https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/F2/849/460/37485/>. Acesso em: 16 jun. 2024.

<sup>15</sup> WAITS v. FRITO-LAY, INC., 978 F.2d 1093 (9th Cir. 1992). Disponível em: <https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca9/90-55981/90-55981.html>. Acesso em: 16 jun. 2024.



individual, pode ser protegida contra usos indevidos que explorem comercialmente a personalidade de alguém sem o seu consentimento.

No caso *Midler v. Ford Motor Co.* (1988), a renomada cantora Bette Midler acionou judicialmente a Ford Motor Company por utilizar uma imitadora de sua voz em um comercial de televisão sem a sua permissão. A empresa havia inicialmente tentado contratar a própria Midler para cantar seu famoso hit “Do You Wanna Dance?”, mas ela declinou. Diante da recusa, a Ford optou por contratar uma ex-backing vocal de Midler para imitar sua voz na propaganda.

A corte reconheceu a voz de Midler como uma característica marcante de sua persona, e a imitação não autorizada para fins comerciais foi considerada uma violação de seus direitos de publicidade. Sem dúvidas, a referida decisão assentou um importante precedente ao reconhecer a voz como um atributo individual que merece proteção legal, equiparando-a, em termos de valor e proteção, à imagem física.

Em outro caso emblemático, *Waits v. Frito-Lay, Inc.* (1992), o músico Tom Waits processou a Frito-Lay pelo uso não autorizado de uma imitação de sua voz em um jingle publicitário para promover o salgadinho Doritos. A empresa havia contratado um imitador para cantar uma música no estilo de Waits, sem sua permissão. A corte, baseando-se no precedente de Midler, decidiu em favor de Waits, reiterando que a voz distintiva de um artista é um elemento fundamental de sua identidade e que o uso não autorizado para fins comerciais constitui uma violação de seus direitos de publicidade.

A partir desses casos, entende-se que a proteção da voz não se limita apenas à sua utilização indevida em gravações ou transmissões, mas abrange também a sua imitação, reprodução ou manipulação não autorizadas, especialmente quando utilizadas para fins comerciais. No entanto, este trabalho não tem como objetivo aprofundar a análise da doutrina estadunidense sobre o tema, mas sim apresentar uma breve visão geral da proteção da voz nesse contexto jurídico.

Em um primeiro momento, no âmbito da LGPD, a voz poderia ser implicitamente reconhecida como um dado pessoal sensível, cujo manuseio requer cuidados especiais para

garantir a proteção da privacidade e da identidade da pessoa natural. O artigo 5º, II, da LGPD<sup>16</sup>, define como dados sensíveis como aqueles que, por sua natureza, podem expor o titular a discriminações ou outros prejuízos graves. Dentre estes, incluíram-se não apenas informações relacionadas à origem racial, opiniões políticas e saúde, mas também dados biométricos, como, por exemplo, a voz.

No entanto, essa interpretação pode ser questionada à luz do art. 4º, II, “a”, da LGPD, que exclui de seu escopo o tratamento de dados pessoais realizado para fins exclusivamente artísticos. Nessa linha, a pertinência da LGPD para tecnologias como a inteligência artificial aplicada à mimetização de vozes, quando utilizada para fins artísticos, provoca discussões sobre a delimitação entre a liberdade artística e a proteção de dados pessoais, demandando uma análise mais aprofundada das especificidades de cada caso. Embora relevante, a discussão sobre a aplicação da LGPD foge ao escopo deste trabalho e, por isso, não será aprofundada.

A voz também encontra respaldo no Marco Civil da Internet, cujos artigos 7º e 11 estabelecem as bases para a compreensão do tratamento da voz no ambiente digital. O artigo 7º, em particular, enumera os direitos dos usuários da internet, destacando a inviolabilidade da intimidade e da vida privada no inciso I<sup>17</sup>, e a proteção dos dados pessoais transmitidos e armazenados online no inciso VII<sup>18</sup>. A voz, quando capturada e utilizada em plataformas como o TikTok, encontra amparo nessas disposições, garantindo que sua manipulação seja realizada com respeito à privacidade do indivíduo.

Já no contexto do Direito Penal brasileiro, a proteção da voz adquire especial relevância, ainda que indireta, nos artigos 171 e 299 do Código Penal, que abordam os crimes de estelionato e falsidade ideológica, respectivamente. Essas normas são cruciais para lidar com situações em que a voz, como forma de expressão individual, é utilizada para a prática de atos ilícitos.

---

<sup>16</sup> Art. 5º Para os fins desta Lei, considera-se: (...) II - dado pessoal sensível: dado pessoal sobre origem racial ou étnica, convicção religiosa, opinião política, filiação a sindicato ou a organização de caráter religioso, filosófico ou político, dado referente à saúde ou à vida sexual, dado genético ou biométrico, quando vinculado a uma pessoa natural.

<sup>17</sup> Art. 7º O acesso à internet é essencial ao exercício da cidadania, e ao usuário são assegurados os seguintes direitos: I - inviolabilidade da intimidade e da vida privada, sua proteção e indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação;

<sup>18</sup> Art. 7º O acesso à internet é essencial ao exercício da cidadania, e ao usuário são assegurados os seguintes direitos: (...) VII - não fornecimento a terceiros de seus dados pessoais, inclusive registros de conexão, e de acesso a aplicações de internet, salvo mediante consentimento livre, expresso e informado ou nas hipóteses previstas em lei;

O estelionato (art. 171 do CP<sup>19</sup>) caracteriza-se pela obtenção de vantagem ilícita em prejuízo de outrem, induzindo ou mantendo alguém em erro por meio de artifício, ardil ou qualquer outro meio fraudulento. Nesse cenário, a voz pode ser utilizada como um instrumento de engano, especialmente com o avanço de tecnologias que permitem a mimetização e manipulação digital de vozes. O uso de uma voz falsificada ou mimetizada para induzir alguém a erro e obter vantagens indevidas configura uma aplicação direta deste artigo, demonstrando a capacidade do Direito Penal de se adaptar às novas tecnologias que podem ser empregadas para fins criminosos.

Já a falsidade ideológica, prevista no art. 299 do CP<sup>20</sup>, ocorre quando alguém altera a verdade de um fato juridicamente relevante, com o intuito de causar dano a outrem ou obter alguma vantagem indevida, por meio da emissão de documento falso ou alterado. A voz, nesse caso, pode ser manipulada para criar declarações falsas ou atribuir declarações a alguém que não as proferiu, o que é especialmente relevante em contextos jurídicos, contratuais ou de declarações públicas. A capacidade de replicar a voz humana com precisão por meio de inteligência artificial aumenta os riscos associados a esse tipo de crime, desafiando os métodos tradicionais de verificação e autenticação de declarações verbais.

Embora a voz humana seja objeto de proteção em diferentes subáreas do direito, tuteladas, inclusive, no bojo do texto constitucional e no código civil pelos direitos da personalidade, este estudo se concentra na análise da tutela da voz especificamente no âmbito dos direitos autorais. A relevância desse recorte justifica-se pela crescente utilização de obras protegidas pelo direito autoral, como os fonogramas, em plataformas digitais e pelo surgimento de tecnologias que permitem a síntese e mimetização da voz dos cantores contida nessas obras.

A Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira, em seu artigo 7º, confere proteção a um amplo espectro de obras intelectuais, tidas como “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no

---

<sup>19</sup> Art. 171 - Obter, para si ou para outrem, vantagem ilícita, em prejuízo alheio, induzindo ou mantendo alguém em erro, mediante artifício, ardil, ou qualquer outro meio fraudulento: Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa, de quinhentos mil réis a dez contos de réis.

<sup>20</sup> Art. 299 - Omitir, em documento público ou particular, declaração que dele devia constar, ou nele inserir ou fazer inserir declaração falsa ou diversa da que devia ser escrita, com o fim de prejudicar direito, criar obrigação ou alterar a verdade sobre fato juridicamente relevante: Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa, se o documento é público, e reclusão de um a três anos, e multa, de quinhentos mil réis a cinco contos de réis, se o documento é particular.

futuro”. No entanto, para além dos direitos dos autores propriamente ditos, a LDA, em seu artigo 90, § 2º<sup>21</sup>, também concede proteção aos direitos titulares de direitos conexos<sup>22</sup>, que tutelam, e.g., as atuações de artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão

Restringindo a análise aos direitos conexos dos artistas intérpretes, suas vozes são protegidas quando fixadas em um suporte tangível, como uma gravação sonora (fonograma). Nessa forma, a voz deixa de ser apenas um elemento efêmero da performance e se torna um registro duradouro da interpretação do artista, passível de proteção legal. Essa proteção é especialmente relevante para a indústria fonográfica, que se baseia na exploração econômica dos fonogramas, os quais dependem fundamentalmente da voz dos artistas para sua criação e valor.

No entanto, a mimetização dessas vozes dos artistas intérpretes de obras musicais por meio de Inteligência Artificial Generativa (IAG) introduziu uma nova dimensão ao debate sobre a proteção da voz nos direitos autorais. Afinal, os modelos atuais permitem a criação de vozes artificiais que reproduzem com impressionante fidelidade as características vocais de cantores publicamente conhecidos, levantando importantes questões legais.

Com base nessas perspectivas, o presente trabalho se dedicará a explorar, a seguir, os pilares da proteção autoral no Brasil, traçando um panorama histórico até a consolidação da atual Lei de Direitos Autorais a fim de compreender a construção do sistema de proteção autoral brasileiro e seus desafios na era digital.

## **1.2 Os pilares da proteção autoral**

Os direitos autorais, ramo da propriedade intelectual voltado à proteção de obras intelectuais, desempenham um papel determinante na salvaguarda de criações musicais. A importância desses direitos nos conduz ao cerne deste estudo, que busca investigar como o

---

<sup>21</sup> Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: (...) § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

<sup>22</sup> Art. 89. 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. Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

surgimento de músicas criadas por IAG e divulgadas no TikTok que simulam a voz de cantores populares impacta a fruição dos direitos conexos na indústria fonográfica. Para compreender a complexidade desse cenário, torna-se essencial analisar a evolução histórica do regime de direitos autorais brasileiro.

Em sentido amplo, a legislação autoral emerge como resultado de um processo histórico intrincado, refletindo as mudanças nas condições de produção e disseminação de obras intelectuais. Embora a invenção da imprensa por Hans Gutenberg no século XV seja frequentemente reconhecida como um marco fundamental para a consolidação dos direitos autorais na Europa, é importante ressaltar que técnicas similares de impressão já existiam há séculos na China e na Coreia<sup>23</sup>. Essa tecnologia não apenas facilitou a reprodução de obras, mas também modificou a forma de acesso ao conhecimento, evidenciando a necessidade de um arcabouço legal para proteger as criações intelectuais.

Anteriormente ao advento da imprensa, a reprodução de obras intelectuais constituía um processo árduo e dispendioso, limitado à transcrição manual de manuscritos. Nesse contexto, os direitos do autor restringiam-se essencialmente ao controle sobre o objeto físico, o manuscrito em si. A introdução da capacidade de reprodução em massa por Gutenberg revolucionou esse cenário, transformando as obras intelectuais em bens de consumo e ampliando consideravelmente o potencial de lucro para os autores e, sobretudo, para os impressores, que inicialmente se destacaram como os principais beneficiários dessa nova era comercial<sup>24</sup>.

No final do século XVII, a crescente influência da imprensa impulsionou as autoridades europeias a estabelecer regulamentações mais rigorosas sobre a publicação de obras. Nesse contexto inicial, a proteção autoral se manifestava através de privilégios editoriais outorgados por monarcas, mediante solicitação dos autores, que submetiam suas obras à avaliação de

---

<sup>23</sup> AMARAL, A. E. Maia do. 1000 anos antes de Gutenberg. Cadernos BAD, v. 2, p. 84-95, 2002. Disponível em: < <https://publicacoes.bad.pt/revistas/index.php/cadernos/article/download/868/867/1810>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>24</sup> “Na Alemanha, em 1436, Hans Gutenberg inventou a imprensa em tipos móveis, revolucionando o sistema de extração de cópias, em grandes quantidades e com baixo custo, de obras literárias e outros escritos que, durante os vinte séculos anteriores (de V a.C.), eram manuscritos. Essa data consiste em um marco na conscientização sobre a necessidade de estabelecimento de uma forma de proteção diferenciada do regime comum e genérico próprio aos bens materiais móveis. As várias cópias extraídas de um único livro não consistiam apenas na reprodução de um objeto qualquer, pois, ao contrário, continham um bem imaterial dissociado do suporte físico dos exemplares e ligado à personalidade do autor: a obra intelectual.” (NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: SRV Editora LTDA, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Acesso em: 12 jul. 2024)

conselheiros reais. Em caso de aprovação, era estabelecido um preço de venda e concedido o direito de exploração comercial por um período predefinido<sup>25</sup>.

O termo *copyright* surge pela primeira vez em registros datados de 1701, no contexto da *Stationer's Company* da Inglaterra. Essa instituição, representante dos interesses dos impressores, desempenhou um papel fundamental na defesa de direitos formais de propriedade intelectual. Esse esforço institucional dos *Stationers* culminou na promulgação do *Statute of Anne* (Estatuto da Rainha Ana) em 1710, que, embora inicialmente concebido para corroborar com a política de censura da época, conferiu reconhecimento formal ao direito exclusivo de reprodução por um período limitado.

Nos Estados Unidos, a proteção dos direitos autorais antecedeu a Revolução Francesa, iniciando-se com a implementação de leis estaduais voltadas para a salvaguarda desses direitos. A Constituição dos EUA de 1787 conferiu ao Congresso a prerrogativa de assegurar aos autores e inventores direitos exclusivos sobre suas obras e invenções, visando fomentar o progresso da ciência e das artes. Nessa conjuntura, a posterior Lei Federal de Direitos Autorais de 1790 representou um marco fundamental, consolidando essa proteção em âmbito nacional e reforçando o compromisso do país com o desenvolvimento cultural e tecnológico.

No Brasil, o desenvolvimento dos direitos autorais reflete uma intrincada interação entre as influências de convenções internacionais e adaptações específicas à realidade cultural e jurídica nacional. Durante o período colonial, a coroa portuguesa impôs restrições à impressão como estratégia para controlar a disseminação de ideias. Contudo, após a independência, a Lei do Império de 1827, embora concebida com o propósito de criar os primeiros cursos de ciências jurídicas no Brasil, concedeu aos autores dos compêndios o privilégio exclusivo de exploração de suas obras por 10 anos. Essa legislação, ainda que incidental e limitada, representou um marco inicial na construção de um sistema de proteção autoral no país.

Nessa linha, a proteção legal aos direitos autorais no Brasil teve seu marco inicial com

---

<sup>25</sup> Realmente, a partir dessa época, a mudança da situação no campo literário foi radical, em virtude da facilitação da reprodução de livros, do desenvolvimento cultural europeu e do crescente acesso da população à alfabetização. Em face desse estado de coisas, originou-se o que se pode considerar a primeira categoria organizada de comerciantes de obras intelectuais na área literária: os impressores e vendedores de livros. Anota Pierre Masse que Giovanni Spira, em 1496, obteve o primeiro privilégio editorial de que se tem conhecimento. Foi-lhe outorgado em Veneza para a edição de cartas de Cícero e Plínio. (Ibid).

Após, com o Código Criminal do Império de 1830, vigente a partir de 1831, passou-se a ter, a partir do artigo 261<sup>26</sup> do referido dispositivo, a previsão de sanções para a impressão, gravação, litografia ou introdução de escritos ou estampas compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros sem a devida autorização, excluindo, no entanto, os cidadãos estrangeiros dessa proteção<sup>27</sup>.

A legislação estipulava a proteção durante a vida do autor e se estendia por até 10 anos após sua morte, caso deixasse herdeiros. Em 1890, o Código Penal ampliou a proteção vigente, estendendo-a vitaliciamente às pessoas a quem o autor tivesse transferido sua propriedade. O prazo de proteção pós-morte permaneceu em 10 anos, e a legislação introduziu a proibição de tradução sem consentimento do autor, além de proteger documentos, decretos, resoluções e outras publicações oficiais da Nação e dos Estados<sup>28</sup>.

Com a Proclamação da República, o Brasil aboliu os sistemas de privilégios herdados do período colonial, e o direito autoral começou a ser tratado com maior seriedade e de forma mais sistemática. O século XX testemunhou transformações significativas na legislação autoral brasileira. A Constituição de 1891<sup>29</sup>, embora pioneira ao garantir formalmente os direitos autorais e atribuir aos autores o direito exclusivo de reprodução de suas obras, o fez de maneira genérica. No entanto, durante sua vigência, foi promulgada a Lei nº 496 de 1898, conhecida como Lei Medeiros e Albuquerque<sup>30</sup>, em homenagem ao seu relator. Essa legislação

---

<sup>26</sup> Art. 261 – Imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte se deixarem herdeiros. Penas – Perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, ou seus herdeiros, ou, na falta deles, do seu valor e outro tanto, e de multa igual ao dobro do valor dos exemplares. Se os escritos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, litografar ou introduzir durará somente por espaço de dez anos.

<sup>27</sup> NETTO, op. cit.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> “O direito exclusivo do autor sobre sua obra intelectual, como já consignamos, foi originariamente incluído nesse elenco na primeira Constituição do regime republicano, em 1891: os direitos e as garantias individuais encontram-se dispostos em apenas 24 parágrafos e já incluíam o direito exclusivo dos autores, não ainda a aceção ampla da utilização, mas, sim, reprodução de suas obras literárias e artísticas. A Constituição seguinte, de 1934, reeditou a disposição anterior, mas a Carta de 1937, notoriamente restritiva (os direitos e as garantias individuais foram reduzidos para 17 itens) e centralizadora – para servir ao governo ditatorial de Getúlio Vargas –, omitiu-se em relação ao direito de autor” (Ibid)

<sup>30</sup> “A Lei n. 496, de 1898, estabelecia, entre outros dispositivos, a extensão da duração da proteção ao direito de autor (50 anos contados de 1º de janeiro do ano da publicação da obra – art. 3º) e vedou alterações não autorizadas, mesmo aquelas realizadas em obras caídas em domínio público ou não abrangidas pela proteção legal, além de outras importantes inovações.” (Ibid).

representou o primeiro diploma legal efetivamente dedicado aos direitos autorais no Brasil, consolidando a proteção da propriedade literária, científica e artística.

Contudo, a Lei Medeiros e Albuquerque teve curta duração, sendo revogada pelo Código Civil de 1916. Nesse novo diploma legal, os direitos autorais adquiriram a natureza jurídica de bens móveis, suscetíveis de cessão, assegurando ao autor de obra artística, literária ou científica o direito exclusivo de reprodução.

No entanto, ao longo do século XX, o Brasil deparou-se com a necessidade de adaptar sua legislação para acompanhar as rápidas transformações tecnológicas que impactavam a produção e a distribuição de obras culturais. A resposta a essa demanda veio com a promulgação da Lei nº 5.988 de 1973<sup>31</sup>, que consolidou e unificou a legislação autoral até então dispersa em decretos e leis esparsas, promulgadas de forma assistemática e em resposta às demandas da evolução dos meios de comunicação e reprodução de sons e imagens.

A década de 1990 foi marcada por uma transformação tecnológica sem precedentes, impulsionada pela expansão da internet e pelo surgimento de novas plataformas digitais, que desafiaram as estruturas existentes do direito autoral. Em resposta a essa nova realidade, foi promulgada a Lei nº 9.610, em 19 de fevereiro de 1998, que não apenas modernizou a legislação sobre direitos autorais, mas também buscou harmonizar o sistema brasileiro com os padrões internacionais estabelecidos pela Convenção de Berna<sup>32</sup> e pelo Acordo TRIPS.

---

<sup>31</sup> “Diante do impasse criado, o governo incumbiu de elaborar um novo projeto o renomado jurista José Carlos Moreira Alves, então Procurador-Geral da República e, posteriormente, Ministro do Supremo Tribunal Federal, transformado, com a inserção de algumas poucas emendas, na Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que permaneceu em vigor durante os 25 anos seguintes à sua promulgação. Apresentava 134 artigos divididos em nove títulos: 1 –disposições preliminares; 2 –das obras Intelectuais (das obras intelectuais protegidas; da autoria das obras intelectuais); 3 –dos Direitos do Autor (disposições preliminares; dos direitos morais do autor; dos direitos patrimoniais do autor e de sua duração; das limitações ao direito de autor); 4 –da Utilização de obras Intelectuais (da edição; da representação e execução; da utilização de obra de arte plástica; de obra fotográfica; de fonograma; de obra cinematográfica; de obra publicada em diários ou periódicos; de obra pertencente ao domínio público); 5 –dos Direitos Conexos (disposição preliminar, dos direitos de artistas, intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas; dos direitos das empresas de radiodifusão; do direito de arena; da duração); 6 –das associações de titulares de direitos de autor e direitos que lhe são conexos (disposição preliminar; das sanções civis e administrativas; da prescrição); 7 –do Conselho nacional de Direito Autoral; 8 –das sanções à violação dos direitos do autor e direitos que lhe são conexos; 9 –disposições finais e transitórias.” (Ibid).

<sup>32</sup> “A Convenção de Berna, em 1886, consagrou de forma ampla e definitiva os direitos de autor em todo o mundo. (...) Assim, a partir de 1886, as legislações internas dos países que aderiram à Convenção de Berna, que, a partir de 1922, incluiu o Brasil, foram se aproximando umas das outras no caminho da orientação jurídica francesa, com a agilidade necessária ao adequado acompanhamento do desenvolvimento da tecnologia e, especialmente, dos meios de comunicação.” (Ibid).



Apesar das inovações significativas introduzidas pela Lei nº 9.610/1998, a legislação tem sofrido críticas por não abordar de forma exaustiva as peculiaridades das novas tecnologias. Embora os direitos autorais estejam ancorados no art. 5º, incisos XXVII e XXVIII, da CRFB/88, os quais asseguram a proteção dos direitos dos criadores, as rápidas evoluções tecnológicas continuaram a desafiar a efetividade de sua implementação, o que, inclusive, tem motivado a apresentação de diversos projetos de lei que visam alterar a atual LDA, bem como a realização de consultas públicas para debater o tema.

Sem dúvidas, o século XXI tem sido marcado por avanços tecnológicos que desafiam continuamente os marcos regulatórios existentes, especialmente quanto aos direitos autorais. Essa realidade impõe a necessidade premente de adequar a legislação para abarcar as novas realidades tecnológicas, uma vez que a LDA vigente, concebida em um contexto tecnológico distinto, não prevê as nuances e complexidades trazidas pela IAG.

Com esse pano de fundo, surge a necessidade de compreender a natureza do direito autoral. Trata-se, em verdade, de um conceito multifacetado, cujas definições variadas refletem sua complexidade e relevância no âmbito jurídico internacional. Em sua essência, o direito autoral é um ramo do direito que concede aos criadores de obras originais, sejam elas literárias, científicas ou artísticas, o direito exclusivo de utilização, reprodução e distribuição de suas criações, bem como a prerrogativa de reivindicar a paternidade da obra (e de ter seu nome vinculado a ela), opor-se a alterações que a desnaturem ou prejudiquem sua reputação, e até mesmo, em certos casos, retirar a obra de circulação.

Essa prerrogativa é considerada por muitos como fundamental para estimular a criatividade e proteger a integridade e a autoria das obras, embora existam debates – que não serão aqui explorados – sobre outros fundamentos para a sua existência, como a promoção do desenvolvimento cultural e tecnológico da sociedade, a garantia de retorno financeiro aos criadores e a proteção do interesse público no acesso à cultura.

A complexidade do direito autoral reside em sua natureza dual, abarcando tanto direitos morais quanto patrimoniais. Os direitos morais protegem o vínculo pessoal do autor com sua criação, garantindo seu direito de ser reconhecido como tal e de se opor a quaisquer modificações que possam prejudicar sua reputação. Já os direitos patrimoniais conferem ao

autor a prerrogativa de obter benefícios econômicos da utilização de sua obra por terceiros, seja por meio de vendas, licenciamentos ou outras formas de distribuição.

Ao contrário da propriedade tradicional, a propriedade intelectual, categoria na qual o direito autoral se insere, se distingue pela característica de ubiquidade das obras intelectuais. Obras literárias e artísticas, ao contrário dos bens materiais, transcendem fronteiras geográficas e podem ser acessadas e utilizadas simultaneamente por uma infinidade de indivíduos, sem que isso implique em prejuízo para o autor.

José de Oliveira Ascensão, em consonância com uma perspectiva crítica, argumentam que o direito autoral, por sua natureza distinta da propriedade comum, não deve ser enquadrado nos mesmos moldes legais e conceituais. Enquanto a propriedade comum se caracteriza pela exclusividade e controle físico sobre o objeto, o direito autoral se distingue pela possibilidade de múltiplos usos simultâneos da obra, sem que isso implique em sua deterioração ou exclusão.

Silmara Juny de Abreu Chinellato<sup>33</sup>, aprofundando essa análise, discorre sobre a inadequação da teoria da propriedade para explicar a natureza jurídica do direito autoral. A autora argumenta que os direitos autorais possuem uma dimensão híbrida, abarcando tanto elementos de direitos pessoais, ligados à identidade do autor e à sua relação com a obra, quanto elementos de direitos patrimoniais, relacionados à exploração econômica da obra. Essa natureza dual, segundo Chinellato, evidencia a inaplicabilidade de conceitos tradicionais de propriedade ao direito autoral, o que pode levar a equívocos sobre a forma como esses direitos devem ser compreendidos e protegidos.

Na busca por uma concepção mais adequada à natureza jurídica do direito autoral, emergiram teorias alternativas, dentre as quais se destacam a teoria monista e a teoria dualista. A teoria monista, defendida por Silmara Chinellato, concebe o direito autoral como uma entidade única, porém multifacetada, abarcando tanto os direitos morais quanto os patrimoniais.

---

<sup>33</sup> “É controversa a natureza jurídica do Direito de autor, embora haja três correntes predominantes. A primeira sustenta ser um direito de propriedade; a segunda é a corrente monista que repudia a tese da propriedade; sustentando ser direito uno, embora com duas vertentes, pois além de direitos pessoais – direitos morais – há a do direito patrimonial; a terceira corrente, denominada dualista, sustenta tratar-se de direito híbrido, misto ou dúplice, com duas origens ou naturezas: a de direitos morais e a de direitos patrimoniais” Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil (Tese para concurso de Professor titular da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2008, p. 67.

Por outro lado, a teoria dualista, muito inspirada no posicionamento de Henri Desbois<sup>34</sup>, compreende o direito autoral como um conjunto de direitos com origens de natureza moral e patrimonial. É o que ensina Newton Silveira<sup>35</sup>:

“O direito moral de autor, como já vimos aqui e acentuamos, não se confunde com o seu direito patrimonial; e se alguns autores os distinguem como faculdades diversas ou como aspectos diferentes de um mesmo direito ou se consideram o direito de autor como um direito de dupla natureza, isto resulta de sua unidade aparente, unidade do “conceito” ou do “nome” que lhe emprestamos. Na realidade, porém, os dois direitos a que aludimos são diversos e atuam em duas ordens diferentes, entre as quais, sem dúvidas, pode haver relações, mas relações que se manifestam em planos diferentes, sem cooperação essencial.”

Sob a ótica da concepção dualista, os direitos morais do autor, profundamente ligados à sua personalidade, refletem a íntima conexão entre o criador e sua obra. Esses direitos, inalienáveis, intransmissíveis e irrenunciáveis, permanecem com o autor independentemente de qualquer transação comercial envolvendo a obra. Em contraponto, os direitos patrimoniais conferem ao autor a prerrogativa de explorar economicamente sua obra, autorizando ou não o uso por terceiros mediante contrapartida financeira. Esses direitos, transferíveis e licenciáveis, permitem ao autor obter benefícios econômicos de sua criação.

No contexto brasileiro, a LDA/98 estabelece claramente a dualidade e a interdependência entre direitos morais e patrimoniais. Os direitos morais são tratados como perpétuos e inalienáveis, refletindo a contínua vinculação do autor à sua obra. Paralelamente, os direitos patrimoniais são delineados de forma a permitir a exploração econômica da obra, desde que essa exploração não infrinja os direitos morais.

A LDA/98 reforça a necessidade de autorização expressa do autor para qualquer uso de sua obra, consolidando o princípio de que o controle sobre a criação é um direito fundamental do criador. Essa abordagem busca, justamente, equilibrar a proteção da personalidade do autor com as demandas de exploração econômica de suas obras.

---

<sup>34</sup> *Le droit d' auteur em France*. 2.e édition. Paris, Dalloz, 1966, p; 239, 247 e 366 apud CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direito do autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil. 2008. Tese (Professor Titular), Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 64.

<sup>35</sup> SILVEIRA, Newton. Direito autoral: Princípios e limitações. Revista de Direito Empresarial, v. 12, p. 11-22, 2010.

Diante da complexa rede de direitos que envolvem a proteção das criações intelectuais e suas interpretações, é fundamental analisar os requisitos para a concessão da tutela autoral. O objeto principal do direito autoral é a obra intelectual, “qualquer que seja seu gênero, a forma de expressão, o mérito ou destinação”<sup>36</sup>.

Em vista disso, a LDA/98, em seu artigo 8º, define a obra intelectual como “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Essa definição engloba não apenas as obras literárias, artísticas e científicas, mas, também, as interpretações e execuções artísticas, os fonogramas e as transmissões de radiodifusão, que são protegidas como direitos conexos.

A proteção dos direitos conexos garante que os artistas intérpretes ou executantes, os produtores fonográficos e as empresas de radiodifusão tenham seus direitos reconhecidos e remunerados pelo uso de suas obras. E, considerando a relevância deste estudo para entender como a voz é protegida no âmbito do direito autoral brasileiro, o próximo capítulo dedicará uma análise mais detalhada aos direitos conexos nos quais serão explorados aspectos como sua natureza jurídica, os titulares desses direitos e as modalidades de proteção estabelecidas pela legislação autoral brasileira.

### **1.3 Direitos conexos aos de autor**

Em primeiro lugar, faz-se necessário estabelecer uma distinção clara entre direito de autor e direitos conexos. Conforme a LDA/98, o direito de autor regulamenta a atribuição de direitos relacionados às obras literárias, artísticas e científicas. Por outro lado, a expressão “direito autoral” possui um significado mais amplo, abarcando não apenas os direitos de autor, mas também os direitos conexos, que tutelam os direitos dos artistas, intérpretes e músicos executantes, dos produtores de fonogramas e das empresas de radiodifusão.

Embora distintos dos direitos de autor em sentido estrito, os direitos conexos mantêm uma relação intrínseca com a obra intelectual, pois tutelam as contribuições essenciais de artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e organismos de radiodifusão na

---

<sup>36</sup> NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. SRV Editora LTDA, 2023, p. 73. E-book. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553624634/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

cadeia de produção e disseminação cultural. Enquanto os direitos de autor protegem a criação original do autor, os direitos conexos asseguram a proteção da interpretação, da execução e da comunicação dessa criação ao público<sup>37</sup>, garantindo o reconhecimento e a remuneração devida a cada um desses agentes.

Para o presente trabalho, os direitos conexos adquirem especial relevância, pois tutelam a voz dos artistas intérpretes, objeto central desta pesquisa, quando fixada em fonogramas ou apresentada em espetáculos. A análise desses direitos é fundamental para compreender a proteção jurídica da voz no contexto da produção e difusão de obras musicais, especialmente diante dos desafios impostos pelas novas tecnologias.

Sem dúvidas, a tecnologia possibilitou a transformação de execuções artísticas efêmeras, que antes se dissipavam no tempo, em criações duradouras por meio de gravações sonoras ou audiovisuais, preservando-as e ampliando seu alcance. Essa mudança de paradigma justifica a necessidade de proteger não apenas a obra original, mas também as interpretações e execuções que a materializam e a difundem.

Nesse contexto, os direitos conexos outorgam aos seus titulares – artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão – a prerrogativa exclusiva de autorizar ou proibir a reprodução, distribuição, comunicação ao público e outras formas de utilização de suas interpretações, produções e emissões. Essa prerrogativa assegura o retorno financeiro decorrente do uso de suas criações, incentivando a produção cultural e artística e garantindo a adequada remuneração dos envolvidos no processo criativo.

A proteção jurídica conferida aos produtores fonográficos decorre do papel fundamental que desempenham na produção do fonograma, definido como a fixação de sons de uma execução ou interpretação, ou de outros sons, excluindo aqueles contidos em obras audiovisuais. A LDA/98 garante ao produtor fonográfico o direito exclusivo de autorizar ou proibir a reprodução, a distribuição por venda ou locação e a comunicação ao público de seus fonogramas, garantindo aos produtores o controle sobre a exploração comercial de suas produções. No que diz respeito aos artistas intérpretes ou executantes, a legislação lhes confere

---

<sup>37</sup> GUEIROS JUNIOR, Nehemias. O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000, p. 51.

a prerrogativa exclusiva de autorizar a fixação, reprodução, execução pública, radiodifusão e locação de suas interpretações, seja a título oneroso ou gratuito.

Em suma, a legislação brasileira garante aos artistas intérpretes ou executantes a proteção de sua identidade artística e a integridade de suas interpretações, independentemente da transferência dos direitos de exploração econômica. Essa tutela abrange não apenas as interpretações fixadas em fonogramas, mas também as performances ao vivo, como shows e concertos, reconhecendo a importância da voz do artista como elemento fundamental da sua expressão artística.

Nesse cenário, a mimetização de voz por inteligência artificial surge como um desafio à aplicação dos direitos conexos, tanto dos artistas intérpretes quanto dos produtores fonográficos. As tecnologias de IA, ao reproduzirem as características vocais de um artista sem sua autorização, podem utilizar suas performances em novos contextos, contrariando os direitos garantidos aos intérpretes, o que será melhor explorado em momento posterior neste trabalho. Esse uso não autorizado pode infringir os direitos patrimoniais do artista e afetar seus direitos morais, alterando ou distorcendo a integridade da interpretação original.

Da mesma forma, a proteção dos direitos conexos dos produtores fonográficos pode ser significativamente impactada quando os fonogramas por eles produzidos são utilizados para treinar algoritmos de IA sem o devido consentimento ou fora das hipóteses de uso permitidas. Essa prática pode gerar novos fonogramas que competem comercialmente com os originais, podendo diluir seu valor e reduzir as remunerações devidas aos produtores. O controle exclusivo sobre a reprodução, distribuição e comunicação ao público, garantido pela legislação, é essencial para assegurar que os produtores possam gerir a utilização econômica de suas criações de forma equitativa.

Diante dos desafios impostos por essa tecnologia aos direitos conexos dos artistas intérpretes e dos produtores fonográficos, torna-se imperativo aprofundar o estudo dos direitos autorais na indústria da música, a fim de compreender como os objetos de proteção tradicionalmente reconhecidos estão sendo modificados e impactados pelas inovações tecnológicas.

#### **1.4 Direito autoral na indústria da música**

A indústria fonográfica, sustentada pela inventividade e pelo talento de artistas, compositores e intérpretes, ocupa uma posição vital tanto no panorama cultural quanto no econômico. A tutela jurídica conferida às obras musicais e aos fonogramas, mediante os direitos autorais e conexos, revela-se fundamental para assegurar a adequada remuneração dos criadores e estimular a continuidade da produção artística.

Este subcapítulo visa examinar o regime jurídico dos direitos autorais e conexos aplicáveis à indústria fonográfica. Serão abordados os principais agentes envolvidos e suas inter-relações legais, destacando-se os mecanismos de proteção e as modalidades de exploração econômica das obras musicais e dos fonogramas. Dessa forma, busca-se oferecer uma compreensão aprofundada sobre como os direitos autorais e conexos são implementados e gerenciados dentro deste setor crucial para a dinâmica cultural e econômica.

Inicialmente, faz-se necessário estabelecer a distinção entre os conceitos de composição e fonograma, elementos fundamentais na estruturação dos direitos autorais no âmbito da música. A composição musical configura-se como a obra autoral originada da criatividade do compositor, englobando tanto a melodia quanto a letra, quando existente. Esta obra, ao ser registrada, confere ao compositor direitos autorais, os quais podem ser exclusivos ou compartilhados. Nos casos em que a composição é fruto da colaboração entre múltiplos criadores, seja na melodia ou na letra, os envolvidos são reconhecidos como coautores e, conseqüentemente, compartilham de maneira equânime os direitos autorais atrelados à obra lítero-musical<sup>38</sup>.

O fonograma, por sua vez, apresenta-se como uma entidade distinta. Embora a doutrina jurídica predominante não o classifique como uma obra autoral, ele adquire características de uma nova obra devido ao processo de sua criação. O fonograma é constituído pela fixação sonora de uma obra lítero-musical ou puramente musical, processo comumente conhecido como gravação. Esse registro capta as interpretações e execuções musicais, materializando-as em um formato que permite sua reprodução e distribuição.

Os direitos morais possuem uma natureza eminentemente pessoal e conferem ao autor a capacidade de manter uma conexão profunda e inalienável com sua obra. Segundo a

---

<sup>38</sup> NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. SRV Editora LTDA, 2023, p. 96-101.

legislação, a obra é considerada uma “criação do espírito”, refletindo a identidade do seu criador. Por essa razão, esses direitos são caracterizados pela sua intransmissibilidade e inalienabilidade, o que implica que não podem ser transferidos ou vendidos a terceiros.

Os direitos patrimoniais, por sua vez, referem-se à exploração econômica da obra e conferem ao autor o controle exclusivo sobre sua utilização, conforme estabelece o artigo 28 da LDA/98. Tais direitos incluem, por exemplo, a capacidade de transferir a titularidade da obra a terceiros mediante cessão definitiva e de autorizar sua exploração temporária através de licenciamento.

Diferentemente dos direitos morais, que são perpétuos e inalienáveis, os direitos patrimoniais estão sujeitos a um prazo de limitação temporal. Para os direitos do autor, este prazo é de 70 anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, conforme determina o artigo 41 da LDA<sup>39</sup>. No caso dos direitos conexos, relacionados principalmente aos produtores fonográficos e aos intérpretes, o período de proteção é de 50 anos a partir da data de fixação do fonograma.

Portanto, é imprescindível distinguir entre a composição musical e o fonograma. Este último consiste meramente no produto da gravação de uma execução ou interpretação de uma composição musical específica. Assim, é possível fixar uma única composição musical em múltiplas ocasiões, resultando em cada gravação um novo fonograma.

Analogamente à produção cinematográfica, a criação de um fonograma demanda, via de regra, a colaboração de diversos profissionais até que se alcance o produto final, polido e pronto para ser reproduzido em rádios e plataformas digitais. Contribuem para o fonograma não apenas o autor ou compositor, detentores dos direitos autorais originais, mas também uma variedade de outros agentes imprescindíveis, tais como cantores ou intérpretes, músicos executantes, e o produtor fonográfico. Cada um desses participantes desempenha um papel vital na configuração final do fonograma, enriquecendo o processo criativo e técnico que culmina na obra pronta para consumo.

---

<sup>39</sup> Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.



A legislação brasileira assegura aos envolvidos na criação de um fonograma o que se denomina direitos conexos. Notavelmente, confere-se ao produtor fonográfico a propriedade sobre o fonograma, outorgando-lhe o direito exclusivo de autorizar ou proibir sua reprodução, conforme estipula o artigo 93 da LDA/93<sup>40</sup>. Contudo, a exploração do fonograma está condicionada à autorização dos artistas participantes da gravação, tal como determinam os artigos 28 e 90 da mesma lei. O produtor fonográfico, responsável pela fixação dos sons de uma execução, arca com todos os custos associados ao processo, que inclui a gravação, mixagem e contratação de músicos, papel comumente desempenhado pelas gravadoras.

Em síntese, enquanto os direitos autorais protegem os criadores da composição original, os direitos conexos salvaguardam as contribuições dos intérpretes e do Produtor Fonográfico. Para exemplificar a dinâmica de mercado, consideremos a gravação por Miley Cyrus da obra “Party in the U.S.A.”, composta por Jessie J, Dr. Luke e Claude Kelly. Jessie J, como uma das autoras da composição, não exerce influência direta sobre a criação ou exploração do fonograma, limitando-se a receber *royalties* pela utilização da gravação nas diversas formas de exploração. A participação de Miley Cyrus, no entanto, foi condicionada à obtenção de uma licença, concedida de maneira não exclusiva pelos compositores da música.

No prática do mercado fonográfico, a interação com o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) ocorre por meio de uma das sete associações de música autorizadas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Estas associações desempenham um papel crucial na representação dos artistas e demais detentores de direitos, tanto autorais quanto conexos, perante o ECAD, facilitando a gestão coletiva desses direitos.

Quando ocorre a transferência total ou parcial dos direitos de execução pública, é imperativo que a associação à qual o titular original estava afiliado seja notificada. Isso garante que o novo titular seja adequadamente registrado e, conseqüentemente, possa receber os valores correspondentes aos direitos de execução. Este processo assegura a correta administração dos direitos e a adequada distribuição dos rendimentos gerados pela execução pública das obras.

---

<sup>40</sup> Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes: I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial; II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução; III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; IV - (VETADO) V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

A disseminação de fonogramas em plataformas digitais é conduzida tradicionalmente por meio de gravadoras, geralmente identificadas como produtoras fonográficas, ou por meio de agregadores digitais. Estas últimas são empresas especializadas cuja função principal é facilitar o upload de conteúdo musical dos artistas nas plataformas, além de administrar os rendimentos obtidos com essa exploração e efetuar o repasse dos *royalties* aos artistas intérpretes, replicando, assim, algumas das funções tradicionalmente associadas às gravadoras.

Importante ressaltar que a distribuição de músicas em plataformas digitais não é permitida aos artistas de maneira direta, fazendo com que o papel do agregador digital se torne essencial, especialmente em contextos de produções independentes ou em situações nas quais há um acordo com o produtor fonográfico que delega ao intérprete a gestão dos fonogramas. Esta configuração assegura que os artistas possam focar em sua arte enquanto profissionais especializados cuidam dos aspectos técnicos e administrativos da distribuição digital.

A interação entre o ECAD e as plataformas digitais é mediada não diretamente pelos autores e intérpretes, mas através de uma das sete associações de música que compõem o sistema. Nessas plataformas, a exploração das obras musicais é gerenciada pelas gravadoras ou agregadores digitais, responsáveis pelo upload do conteúdo, pelo monitoramento dos rendimentos obtidos com essa exploração e pelo repasse dos royalties aos titulares de direitos, exceto a parcela autoral que é remunerada diretamente pela plataforma aos autores.

A música, tal como é conhecida e reproduzida em rádios e plataformas de *streaming*, resulta da colaboração de múltiplos agentes envolvidos na transformação da composição musical em uma obra completa.

Inicialmente, o compositor elabora a melodia e, frequentemente, a letra, estabelecendo-se assim como o criador original da obra. Subsequentemente, a obra é enriquecida pela contribuição dos instrumentistas (como guitarristas, bateristas, tecladistas e violinistas) e, possivelmente, pelo intérprete vocal. É nesta etapa que a LDA/98 oferece proteção aos direitos conexos dos artistas, complementando os direitos autorais reservados ao compositor da obra.

As obras musicais, sejam elas composições líricas ou instrumentais, arranjos ou improvisações, são classificadas como criações intelectuais e, por isso, estão protegidas pelo direito autoral, contanto que atendam aos critérios de originalidade e fixação estabelecidos pela

legislação, como já delineado neste trabalho. A LDA/98 enumera as obras musicais em seu rol de obras protegidas, ao lado de outras manifestações artísticas e intelectuais, tais como textos literários, obras audiovisuais, fotografias, desenhos, pinturas, gravuras, esculturas e programas de computador.

Como é cediço, a proteção autoral das obras musicais engloba os direitos morais, que asseguram ao autor a manutenção de um vínculo pessoal e inalienável com sua criação, incluindo o direito à paternidade e à integridade da obra, enquanto os direitos patrimoniais conferem ao autor a possibilidade de explorar economicamente sua obra, abrangendo direitos de reprodução, distribuição, execução pública e comunicação ao público.

Nessa linha, no campo da criação musical, é possível diferenciar duas categorias principais de obras: as originárias e as derivadas. As obras musicais originárias são aquelas que surgem como novidades absolutas, sem base em trabalhos anteriores. Já as obras musicais derivadas, embora derivem de material preexistente, incorporam elementos originais significativos, tais como novos arranjos, traduções, adaptações e variações, configurando-se, assim, como novas criações intelectuais sob o âmbito do direito autoral.

A obra musical originária, concebida a partir do intelecto do autor sem qualquer referência a obras preexistentes, pode ser fruto da criação individual ou da colaboração entre dois ou mais autores, como ocorre frequentemente na música popular, onde compositores e letristas unem seus talentos. A titularidade originária dos direitos autorais sobre essa obra pertence, indiscutivelmente, aos seus criadores. Em casos de colaboração, a titularidade é compartilhada entre os coautores, que podem exercer seus direitos de forma conjunta ou individual, desde que essa atuação não prejudique os direitos dos demais, como no exemplo acima ilustrado da música “Party in the U.S.A.”, que foi escrita por Jessie J, Dr. Luke e Claude Kelly.

As obras musicais derivadas, embora se baseiem em obras preexistentes, também são consideradas criações intelectuais originais, pois incorporam elementos novos como arranjos, traduções, adaptações e variações. A titularidade originária dos direitos autorais sobre essas obras pertence ao seu criador, que, para realizar a obra derivada, deve necessariamente obter a devida autorização do titular dos direitos autorais da obra original. É importante ressaltar que a

proteção conferida à obra derivada não afeta a proteção da obra original, sendo ambas tuteladas de forma independente pelo direito autoral.

A titularidade originária dos direitos autorais sobre obras musicais pertence, indiscutivelmente, ao seu criador, o autor. No caso da autoria individual, o criador é o titular originário de todos os direitos autorais sobre a obra, tanto os direitos morais, que protegem o vínculo pessoal do autor com a obra, quanto os direitos patrimoniais, que permitem a exploração econômica da criação. Já na coautoria, a titularidade dos direitos autorais é compartilhada entre os coautores, cada um detendo os direitos morais sobre sua contribuição individual, enquanto os direitos patrimoniais são, em regra, divididos em partes iguais, salvo acordo em contrário entre eles.

É importante ressaltar que a titularidade originária do direito autoral surge no exato momento da criação da obra, independentemente de registro ou qualquer outra formalidade. No entanto, o registro da obra desempenha um papel crucial na comprovação da autoria e na facilitação da defesa dos direitos autorais em caso de litígio, conferindo maior segurança jurídica ao autor.

Por outro lado, a titularidade derivada do direito autoral sobre uma obra musical se configura quando o autor original transfere seus direitos a terceiros, como editoras musicais, gravadoras ou produtoras. Essa transferência de direitos patrimoniais pode ser total ou parcial, para permitir a exploração econômica da obra. Essa transferência pode ocorrer por meio de diferentes mecanismos jurídicos, cada um com suas particularidades.

A cessão de direitos consiste em um contrato no qual o autor transfere, total ou parcialmente, seus direitos patrimoniais a terceiros. Essa cessão pode ser onerosa, mediante pagamento, ou gratuita, e deve ser formalizada por escrito para garantir a segurança jurídica das partes envolvidas.

A licença de direitos, por sua vez, é um ato jurídico no qual o autor autoriza terceiros a utilizar sua obra, de forma não exclusiva, por um período determinado e sob condições específicas. A licença pode ser onerosa ou gratuita e, em algumas circunstâncias, pode ser concedida de forma verbal, embora a forma escrita seja sempre recomendável para evitar dúvidas e conflitos.

Por fim, a sucessão ocorre quando, em caso de falecimento do autor, seus direitos autorais são transmitidos aos seus herdeiros, conforme as regras sucessórias previstas em lei. Essa transmissão garante a continuidade da proteção da obra e a possibilidade de seus herdeiros exercerem os direitos patrimoniais sobre ela.

Mesmo na hipótese de cessão total dos direitos patrimoniais, o autor preserva a prerrogativa de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a qualquer modificação que possa macular sua honra ou reputação. A cessão de direitos autorais, para que seja juridicamente segura, deve ser formalizada por meio de contrato escrito, no qual se explicitarão os direitos cedidos, o prazo da cessão e a remuneração do autor.

A legislação oferece um elenco exemplificativo de obras musicais protegidas, o que significa que outras modalidades de obras musicais podem ser igualmente protegidas, desde que preencham os requisitos de originalidade e fixação. As modalidades expressamente mencionadas na legislação incluem obras musicais com ou sem letra, arranjos musicais, improvisações, obras audiovisuais sonorizadas e obras musicais criadas por computador. A proteção autoral conferida a essas obras musicais abrange tanto os direitos morais do autor, como o direito à paternidade e à integridade da obra, quanto os direitos patrimoniais, que englobam os direitos de reprodução, distribuição, execução pública e comunicação ao público.

A LDA/98 não estabelece distinção entre obras musicais originárias e derivadas em termos de proteção. Ambas são igualmente protegidas, desde que cumpram os requisitos de originalidade e fixação. Contudo, como brevemente já referido, a lei prevê algumas regras específicas para as obras derivadas, como a necessidade de autorização prévia do autor da obra original e a garantia de que a proteção da obra derivada não afeta a proteção da obra original, assegurando a tutela de ambas de forma independente.

Na indústria fonográfica, a proteção autoral se estende além das composições musicais, abrangendo também os fonogramas, que são as gravações de sons musicais ou outros sons. A LDA/98 reconhece os fonogramas como obras intelectuais, conferindo-lhes proteção específica e assegurando aos seus titulares direitos exclusivos sobre a reprodução, distribuição e comunicação ao público dessas gravações.

Conforme já apontado, o produtor fonográfico, seja ele pessoa física ou jurídica, detém a titularidade originária dos direitos sobre o fonograma, por ser o responsável pela iniciativa e execução da primeira fixação da obra. As gravadoras, atuando como produtoras fonográficas, desempenham um papel fundamental na indústria musical, investindo na produção, gravação, promoção e distribuição de fonogramas, viabilizando a difusão da música e o acesso do público às obras musicais.

Os direitos do produtor fonográfico, consagrados na legislação autoral, incluem a prerrogativa exclusiva de autorizar ou proibir a reprodução, a distribuição, a comunicação ao público e a execução pública do fonograma. Além disso, a LDA/98 prevê a remuneração do produtor fonográfico pela execução pública de seus fonogramas, mecanismo essencial para garantir o retorno dos investimentos realizados na produção musical e fomentar a continuidade da atividade criativa.

É importante ressaltar que a proteção conferida aos fonogramas não se sobrepõe à proteção das obras musicais neles contidas. Os direitos autorais sobre a composição musical e os direitos conexos sobre o fonograma são independentes e pertencem a titulares distintos. Portanto, a utilização de um fonograma requer a autorização tanto do produtor fonográfico, titular dos direitos conexos sobre a gravação, quanto do autor da obra musical, titular dos direitos autorais sobre a composição.

No entanto, a relação entre direito autoral e tecnologia sempre foi complexa e dinâmica. A cada novo avanço tecnológico, o direito autoral se vê diante de novos desafios para proteger os direitos dos criadores e garantir o acesso à cultura e à informação. O crescente uso da inteligência artificial em plataformas digitais, como o TikTok, intensificou esses desafios, especialmente no que tange à utilização de obras musicais. Como trilha sonora, em paródias ou remixes, levanta questões sobre as limitações à exclusividade de exploração e a necessidade de autorização dos titulares dos direitos autorais, sobretudo quando se trata de fonogramas que utilizam vozes mimetizadas de artistas intérpretes.

## 2 O USO DE FONOGRAMAS NO TREINAMENTO DA IAG PARA DIVULGAÇÃO DE IA COVERS NO TIKTOK

### 2.1 A voz do intérprete em contextos protegidos pelo direito autoral

A voz humana, com sua riqueza de nuances e expressividade, constitui um elemento singular e distintivo de cada indivíduo, desempenhando um papel essencial na obra musical. Conforme discutido anteriormente, a voz em si, enquanto característica natural e inerente ao ser humano, não encontra proteção direta no âmbito dos direitos autorais. No entanto, quando utilizada para criar ou interpretar obras protegidas por direitos autorais, como performances musicais e fonogramas, a voz se integra ao contexto da tutela autoral, adquirindo relevância jurídica e proteção nos direitos conexos, que visam proteger os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Em uma composição musical, elementos como melodia, harmonia e letra se entrelaçam para formar uma obra autoral protegida. A voz do intérprete, ao dar vida a essa composição, vai além da simples reprodução de notas musicais, adicionando uma camada de interpretação que molda a identidade e a recepção da obra pelo público. Essa contribuição da voz, capaz de infundir à composição uma qualidade inimitável que a distingue de outras versões, agrega valor artístico e comercial à obra.

O fonograma<sup>41</sup>, resultado final do trabalho de diversos profissionais da indústria musical, encontra sua identidade na fixação dos sons que o compõem, sendo a voz frequentemente o elemento central dessa expressão artística. A proteção conferida ao fonograma distingue-se daquela atribuída à simples composição musical, pois não se baseia na mera notação da música, mas sim na singularidade da execução e gravação.

A originalidade de um fonograma reside, em grande parte, na voz e na performance do artista, elementos que, em conjunto, definem a identidade da gravação. A voz, ao ser capturada e fixada em um fonograma, torna-se parte integrante da obra registrada, cuja reprodução ou utilização indevida pode configurar violação de direitos conexos aos de autor. Essa proteção resguarda os interesses tanto dos artistas intérpretes quanto dos produtores fonográficos.

---

<sup>41</sup> NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. [Digite o Local da Editora]: SRV Editora LTDA, 2023, p. 147.

As vozes de artistas icônicos, como Michael Jackson e Freddie Mercury, exemplificam como a voz, com sua singularidade e capacidade expressiva, se torna inconfundível e intrínseca às gravações. Imortalizadas em fonogramas, essas vozes estabelecem um padrão de originalidade crucial para a proteção autoral.

Sob essa ótica, o artigo 90 da LDA/98<sup>42</sup> trata dos direitos conexos dos artistas intérpretes ou executantes. Essencialmente, este artigo concede aos artistas o controle sobre o uso de suas interpretações e execuções, tanto em formato gravado quanto ao vivo. Notadamente, o inciso IV do dispositivo concede ao artista o direito de controlar a disponibilização de suas interpretações ou execuções ao público, permitindo que qualquer pessoa possa acessá-las no momento e local desejados. Isso se aplica, por exemplo, a plataformas de streaming online, onde as performances do artista podem ser acessadas sob demanda.

O inciso V, por sua vez, abrange qualquer outra forma de utilização das interpretações ou execuções do artista não especificamente mencionada nos incisos anteriores. Nesse contexto, pode-se incluir a utilização das vozes desses artistas em músicas modificadas por imitação de voz em plataformas de rápida disseminação como o TikTok. Essa cláusula geral assegura que o artista tenha controle sobre qualquer uso de sua performance, mesmo em novas tecnologias ou mídias que possam surgir no futuro. Além disso, o § 2º do dispositivo deixa claro que a proteção aos artistas intérpretes (e também aos executantes) se estende à sua imagem e à sua voz.

O valor econômico da voz manifesta-se claramente quando fonogramas são utilizados em contextos comerciais, como em campanhas publicitárias ou trilhas sonoras cinematográficas. A escolha de uma gravação específica muitas vezes baseia-se na capacidade da voz do intérprete de evocar emoções, agregando valor ao produto ou à produção audiovisual. Nesse sentido, a tutela jurídica dos fonogramas garante que o uso comercial da voz, como

---

<sup>42</sup> 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.



elemento distintivo da gravação, seja devidamente regulamentado, assegurando o respeito aos direitos dos criadores e uma remuneração adequada pelo seu trabalho.

Casos emblemáticos como *Midler v. Ford Motor Co.* e *Waits v. Frito-Lay, Inc.* ilustram essa realidade, onde a voz de artistas consagrados foi utilizada em campanhas publicitárias sem autorização, resultando em violação dos direitos de personalidade e em indenizações milionárias.

Com o advento da inteligência artificial, surgem questionamentos sobre como as performances vocais, especialmente aquelas fixadas em fonogramas, podem ser alteradas por modelos de mimetização de voz. Essas questões levantam dilemas jurídicos sobre a autenticidade e a titularidade das expressões vocais criadas ou emuladas por IA, além dos impactos na fruição dos direitos autorais dos titulares das obras a elas vinculadas.

A crescente utilização da inteligência artificial na criação e manipulação de conteúdo musical, incluindo a mimetização de vozes, desafia a aplicação e a interpretação das normas de proteção autoral. Portanto, para compreender os desafios e as oportunidades que a inteligência artificial apresenta para o direito autoral na indústria da música, é fundamental analisar os conceitos e fundamentos por trás dessa tecnologia.

## **2.2 Conceitos preliminares sobre inteligência artificial generativa**

Após compreender a natureza jurídica da voz e os contextos nos quais ela está sob a tutela dos direitos autorais, é essencial, para analisar o uso de fonogramas no treinamento de algoritmos de IAG, entender o conceito de inteligência artificial. Este subcapítulo, portanto, elucidará o conceito de inteligência artificial, com foco na sua modalidade generativa. Serão explorados os principais aspectos dessa tecnologia, como ela funciona e como ela utiliza os fonogramas para criar novas músicas, especialmente versões modificadas de obras existentes.

Fabrizio Ferrari e Cristian Cechinel explicam que um algoritmo é uma série finita de etapas destinadas a resolver um problema específico<sup>43</sup>. Segundo os autores, uma máquina deve seguir este padrão de comportamento, respeitando premissas básicas como: definir ações

---

<sup>43</sup> FERRARI, Fabrizio; CECHINEL, Cristian. Introdução a algoritmos e programação. Bagé: Universidade Federal do Pampa, 2008, p. 15.

simples e claras; organizar as ações de forma ordenada; manter a sequência das ações finita. Assim, a máquina pode ler e escrever dados, avaliar expressões, tomar decisões baseadas nos resultados e repetir ações conforme necessário.

A partir da estruturação desses algoritmos, a IA busca emular funções tradicionalmente atribuídas à inteligência humana. Compreender essa área da ciência da computação requer analisar seus dois componentes básicos: inteligência e artificialidade.

A inteligência humana abrange um amplo conjunto de habilidades cognitivas que permitem ao ser humano pensar, aprender e interagir com o mundo. Entre essas habilidades destacam-se o raciocínio lógico, a aquisição de conhecimento, a resolução de problemas, a compreensão de conceitos abstratos e a adaptação a novas situações. Por outro lado, a artificialidade refere-se a elementos criados pela engenhosidade humana, como ferramentas, obras de arte e, no contexto da IA, sistemas computacionais.

A Inteligência Artificial, portanto, surge da confluência entre a inteligência e a artificialidade, buscando replicar, por meio de sistemas computacionais, as capacidades cognitivas que caracterizam a mente humana. No entanto, essa busca levanta questionamentos complexos quanto aos seus aspectos legais, os quais serão explorados ao longo deste capítulo.

A Inteligência Artificial (IA), conforme definida pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), é um ramo da ciência da computação dedicado ao desenvolvimento de sistemas que podem executar atividades que normalmente requerem inteligência humana<sup>44</sup>.

O Grupo de Peritos de Alto Nível da União Europeia descreve os sistemas de IA como conjuntos de softwares (e, em alguns casos, hardwares) projetados para operar em ambientes específicos, percebendo e interpretando dados. Esses sistemas utilizam o conhecimento adquirido para raciocinar e decidir as ações mais eficazes a fim de atingir objetivos complexos<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Organização Mundial da Propriedade Intelectual (WIPO, em inglês). 2021. Disponível em [https://www.wipo.int/about-ip/en/artificial\\_intelligence/faq.html](https://www.wipo.int/about-ip/en/artificial_intelligence/faq.html). Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>45</sup> EUROPEIA, Grupo de Peritos de Alto Nível da União. Comissão Europeia. Orientações éticas para uma IA de confiança. Bruxelas, 2019, p.50.

“Os sistemas de inteligência artificial (IA) são sistemas de software (e eventualmente também de hardware) concebidos por seres humanos, que, tendo recebido um objetivo complexo, atuam na dimensão física ou digital percebendo o seu ambiente mediante a aquisição de dados, interpretando os dados estruturados ou não estruturados recolhidos, raciocinando sobre o conhecimento ou processando as informações resultantes desses dados e decidindo as melhores ações a adotar para atingir o objetivo estabelecido. Os sistemas de IA podem utilizar regras simbólicas ou aprender um modelo numérico, bem como adaptar o seu comportamento mediante uma análise do modo como o ambiente foi afetado pelas suas ações anteriores. Enquanto disciplina científica, a IA inclui diversas abordagens e técnicas, tais como a aprendizagem automática (de que aprendizagem profunda e a aprendizagem por reforço são exemplos específicos), o raciocínio automático (que inclui o planejamento, a programação, a representação do conhecimento e o raciocínio, a pesquisa e a otimização) e a robótica (que inclui o controle, a percepção, os sensores e atuadores, bem como a integração de todas as outras técnicas em sistemas ciberfísicos)”.

Além disso, é relevante destacar a definição proposta por Irineu Barreto Júnior e Gustavo Venturi Junior<sup>46</sup>, segundo a qual a inteligência artificial é caracterizada como:

(...) a tecnologia informática desenvolvida com o intuito de oferecer soluções para perguntas humanas, com crescente probabilidade estatística de acerto, questões cujas respostas exigem a simulação da capacidade humana de raciocinar, perceber, tomar decisões e resolver problemas.

Historicamente, John McCarthy cunhou o termo “Inteligência Artificial” durante a Conferência de Dartmouth, em New Hampshire, em 1956. Ele definiu a IA como “a ciência e a engenharia de construir máquinas inteligentes, especialmente programas de computador inteligentes”. No entanto, as raízes desse conceito remontam às visões de Alan Turing, precursor da computação e da inteligência artificial. Em seu influente artigo de 1950, “Computing Machinery and Intelligence”, Turing conjecturou que as máquinas poderiam ser consideradas “inteligentes” se fossem capazes de imitar o comportamento humano.

Turing buscava discernir quando uma máquina opera de maneira inteligente para derivar um conceito robusto de “inteligência artificial”. Nesse contexto, ele procurava desvendar os significados de “pensar” e “inteligência”, termos debatidos em várias disciplinas. Para abordar essa questão, Turing introduziu o “Teste de Turing”, descrito da seguinte forma:

Ele é jogado com três pessoas, um homem (A), uma mulher (B) e um interrogador (C), que pode ser de qualquer sexo. O interrogador permanece em uma sala separada dos outros dois. O objetivo do jogo para o interrogador é determinar qual dos outros

---

<sup>46</sup> BARRETO JUNIOR, Irineu Francisco; VENTURI JUNIOR, Gustavo. Inteligência Artificial e seus efeitos na Sociedade da Informação. In: LISBOA, Roberto Senise (Org.). O Direito na Sociedade da Informação V.4. São Paulo: Almedina, 2020, p. 337.

dois é o homem e qual é a mulher. Ele os conhece pelos rótulos X e Y, e no final do jogo ele diz "X é A e Y é B" ou "X é B e Y é A".

[...] Agora fazemos a pergunta: "O que acontecerá quando uma máquina assumir o papel de A neste jogo?" O interrogador se enganará com a mesma frequência quando o jogo for jogado dessa forma como ele se engana quando o jogo é jogado entre um homem e uma mulher? Essas perguntas substituem nossa pergunta original: "As máquinas podem pensar?"<sup>47</sup> (tradução minha)

Como se observa, o principal objetivo do Teste de Turing era determinar “quando uma máquina pode ser considerada inteligente”, concluindo que tal reconhecimento ocorre quando a máquina simula o comportamento humano de maneira a confundir seus interlocutores.

Sem dúvida, o Teste de Turing representou um marco significativo no desenvolvimento da inteligência artificial, desafiando a comunidade científica a criar máquinas que emulassem a inteligência humana de forma convincente. Esse desafio impulsionou o avanço de modelos e algoritmos cada vez mais complexos, incluindo redes neurais e aprendizado profundo, que são a espinha dorsal da IA contemporânea.

Embora não seja possível abordar todo o vasto campo de estudo, é essencial reconhecer que não existe uma única definição para “inteligência artificial”. No entanto, é interessante apresentar uma breve revisão histórica das quatro principais abordagens do conceito, conforme ilustrado no quadro abaixo, adaptado da obra de Stuart Russell e Peter Norvig.

<b>IA que pensa como um humano</b>	<b>IA que pensa racionalmente</b>
"O novo e empolgante esforço para fazer com que computadores pensem (...) máquinas com mentes, no sentido pleno e literal." (Heugeland, 1985).  "[A automação de] atividades que associamos ao pensamento humano, atividades como tomada de decisão, resolução de problemas, aprendizagem (...)." (Bellman, 1978).	"O estudo das faculdades mentais por meio do uso de modelos computacionais." (Charniak e McDermott, 1985).  "O estudo das computações que tornam possível perceber, raciocinar e agir." (Winston, 1992).
<b>IA que age como um humano</b>	<b>IA que age racionalmente</b>
"A arte de criar máquinas que realizam funções que exigem inteligência quando executadas por pessoas." (Kurzweil, 1990).	"Inteligência Computacional é o estudo do design de agentes inteligentes." (Poole et al., 1998).

<sup>47</sup> Em inglês: It is played with three people, a man (A), a woman (B), and an interrogator (C) who may be of either sex. The interrogator stays in a room apart from the other two. The object of the game for the interrogator is to determine which of the other two is the man and which is the woman. He knows them by labels X and Y, and at the end of the game he says either "X is A and Y is B" or "X is B and Y is A. [...] We now ask the question, "What will happen when a machine takes the part of A in this game?" Will the interrogator decide wrongly as often when the game is played like this as he does when the game is played between a man and a woman? These questions replace our original, "Can machines think?" (TURING, 1950, p. 1).

"O estudo de como fazer computadores realizarem tarefas nas quais, no momento, as pessoas são melhores." (Rich e Knight, 1991).	"IA (...) está preocupada com o comportamento inteligente em artefatos." (Nilsson, 1998).
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

Em síntese, independentemente da abordagem considerada, a IA é um ramo da ciência da computação focado em desenvolver sistemas que executam tarefas tradicionalmente requeridas pela inteligência humana. Essas tarefas incluem reconhecimento de padrões, aprendizado, raciocínio, tomada de decisões e criação de conteúdo original. Utilizando algoritmos avançados e modelos computacionais, a IA permite que máquinas realizem atividades complexas de forma autônoma, simulando a cognição humana.

Diferentemente das aplicações mais simples de algoritmos tradicionais, a evolução tecnológica possibilitou o desenvolvimento de softwares de inteligência artificial com capacidade de aprendizado autônomo. Essa característica, conhecida como self-learning, permite que o algoritmo se aprimore continuamente para gerar resultados cada vez mais precisos e específicos, sem a necessidade de alterações no código-fonte original. Em contraste, a programação convencional exige instruções explícitas para a execução de tarefas específicas.

Teresa Bernarda Ludermir destaca que o aumento da capacidade computacional atual se deve, em parte, às técnicas de *machine learning* (aprendizado de máquina). A IA fraca utiliza algoritmos especializados em solucionar problemas em áreas ou tarefas específicas. Esses sistemas armazenam grande quantidade de dados e realizam tarefas complexas, mas sempre com foco no objetivo para o qual foram projetados. Por outro lado, a IA Forte apresenta algoritmos tão capazes quanto os humanos em diversas tarefas, utilizando técnicas de aprendizado de máquina como ferramenta.

No contexto do *machine learning*, o algoritmo é projetado para aprender padrões e fazer previsões a partir dos dados de treinamento, sem a necessidade de programar explicitamente todas as regras do sistema<sup>48</sup>. Essa flexibilidade permite que o software se adapte e melhore seu desempenho com a exposição a mais dados, conforme aponta a autora. Essa característica é especialmente útil em situações complexas, como o reconhecimento de padrões em imagens e traduções automáticas. Exemplos práticos dessa tecnologia incluem os sistemas de

---

<sup>48</sup> GOOGLE. O que é aprendizado de máquina? Disponível em: <https://cloud.google.com/learn/what-is-machine-learning?hl=pt-br>. Acesso em: 21 jun. 2024.

recomendação em plataformas como TikTok, YouTube e Spotify, que aprendem os padrões de preferência do usuário para recomendar conteúdo.

A partir desse espectro, a IAG é uma subcategoria notável por sua habilidade em gerar novos conteúdos, como imagens, músicas e textos. Esta capacidade autônoma de produção redefine por completo os paradigmas da criatividade. A IAG utiliza algoritmos avançados e técnicas de *machine learning* para criar obras de arte e composições musicais, inaugurando novas formas de expressão artística.

Um exemplo notável de inteligência artificial generativa é o sistema ChatGPT, da OpenAI. Utilizando o modelo GPT (*generative pre-trained transformer*), a ferramenta gera textos baseados em padrões aprendidos a partir de vastos conjuntos de dados. O processo é similar ao de outros sistemas de IA: o usuário fornece informações, geralmente na forma de perguntas, e o software gera respostas em texto, utilizando o conhecimento adquirido em seu extenso treinamento prévio, que inclui dados da internet.

Inequivocamente, a evolução da IA foi gradual ao longo das décadas, impulsionada por avanços em redes neurais artificiais e aprendizado profundo (*deep learning*), conforme destaca Anguiano<sup>49</sup>. As redes neurais, inspiradas na estrutura do cérebro humano, consistem em camadas de neurônios artificiais interconectados que processam informações e contribuem para a criação de uma rede complexa de conexões. Esta rede facilita o aprendizado e a geração de conteúdo, ajustando os “pesos” das conexões entre os neurônios durante o aprendizado profundo.

Mais especificamente, o *deep learning* envolve o treinamento de redes neurais com grandes volumes de dados. Durante o treinamento, os pesos das conexões neurais são ajustados, permitindo que a rede reconheça padrões e gere novos conteúdos. Este processo é essencial para a IAG, capacitando os modelos a aprenderem de exemplos e criarem conteúdos originais e pertinentes.

O treinamento de um modelo generativo envolve alimentar a rede neural com dados relevantes para a tarefa. Por exemplo, um modelo de geração de imagens é treinado com uma

---

<sup>49</sup> ANGUIANO, José María. Inteligencia artificial y copyright. Del dilema de Thaler a la doctrina "the right to read is the right to mine". Madrid: Instituto de Derecho de Autor, 2023, p. 3-5.

vasta coleção de imagens, aprendendo a identificar padrões como formas e texturas e gerando novas imagens com variações criativas. Dependendo da complexidade do modelo e do volume de dados, esse treinamento pode ser demorado.

Uma vez treinado, o modelo generativo pode produzir novos conteúdos. Um modelo de geração de texto pode escrever poemas ou notícias com base em um conjunto de palavras fornecidas pelo usuário. Um modelo de geração de música pode criar melodias únicas, adotando um estilo musical específico ou seguindo uma sequência de notas pré-definidas.

Por exemplo, um modelo de IA treinado com músicas de Taylor Swift e Olivia Rodrigo poderia gerar performances em que a voz de Olivia Rodrigo canta músicas de Taylor Swift, ou vice-versa. Isso ilustra a capacidade de recriar artisticamente a identidade vocal de um artista e demonstra como a IA pode explorar novas formas de expressão musical, gerando versões únicas de músicas conhecidas.

Certamente, a IAG surge como uma força disruptiva, transformando as formas como a se dá a interação com o conteúdo é criado. Contudo, é fundamental que essa transformação seja acompanhada por uma reflexão crítica sobre as implicações legais da IAG, como seu uso em fonogramas protegidos por direito autoral.

### **2.3 O método da mimetização de vozes por IAG**

A mimetização de voz, uma aplicação recente e controversa da IAG, destaca-se pela capacidade de reproduzir com precisão as características únicas de uma voz humana em específico. Utilizando algoritmos de aprendizado de máquina, essa tecnologia emula nuances como timbre, entonação, ritmo e sotaques. No âmbito musical, esse uso tem gerado debates sobre direitos autorais, tornando-se relevante na presente década devido ao seu potencial transformador na indústria musical.

Na indústria musical, a mimetização de voz é utilizada para criar novas músicas e performances, como duetos (*mashups*) entre artistas de diferentes épocas ou a produção de músicas póstumas de artistas falecidos. No entanto, essa tecnologia levanta questões complexas, pois a voz de um cantor é vista não apenas como um meio de comunicação, mas

também como um instrumento artístico (cuja proteção está respaldada pela LDA/98 quando no contexto de uma performance musical) e uma fonte de renda.

A mimetização de voz oferece diversas aplicações criativas na música, como a criação de "IA covers", que permitem que fãs experimentem e reinterpretem suas canções favoritas com as vozes de seus ídolos. Além disso, a tecnologia permite a criação de assistentes vocais personalizados, a ressuscitação de vozes de artistas falecidos para novas gravações ou performances ao vivo, e a produção de versões multilíngues de músicas.

Exemplos notáveis incluem o uso de IA para criar novas faixas de artistas falecidos, como Michael Jackson, e a criação de duetos virtuais, como o caso de Natalie Cole e Nat King Cole. No entanto, essas práticas levantam questões legais sobre o consentimento dos titulares dos direitos autorais e conexos envolvidos com as faixas inseridas nas ferramentas de IA, demandando uma reflexão cuidadosa sobre os limites e as responsabilidades no uso da mimetização de voz.

O usuário que pretende utilizar a IA insere na ferramenta tanto o áudio que contém a voz do artista a ser mimetizada quanto a música na qual essa voz será inserida. A inteligência artificial, a partir da coleta desses dados, cria um modelo específico da voz do artista e o aplica à melodia da música-base, da qual a voz original foi removida. O resultado é o que denominamos de "IA cover" (cover feito por IA).

Para exemplificar o processo de criação de um "IA cover", imagine que um usuário insira em uma ferramenta de IA tanto um áudio com a voz de Michael Jackson, extraída de suas gravações originais, quanto a música "Treasure" de Bruno Mars, na qual a voz original do cantor seria removida. A IA, utilizando algoritmos de aprendizado de máquina, analisaria as características vocais de Michael Jackson presentes no áudio inserido, como timbre, entonação e ritmo. Em seguida, a ferramenta aplicaria esse modelo vocal à melodia de "Treasure", sincronizando a voz mimetizada de Michael Jackson com o ritmo e a harmonia da música. O resultado seria uma versão de "Treasure" cantada por uma voz artificial que imita com precisão a voz de Michael Jackson, criando a ilusão de que ele é o intérprete da canção.

No entanto, embora o uso dessa tecnologia possa parecer inicialmente inofensivo e divertido, a utilização de material protegido por direitos autorais, como os fonogramas, para



treinar modelos de IA levanta questões autorais significativas. A reprodução e o compartilhamento de obras protegidas, mesmo que adulteradas, exigem, em princípio, a permissão do detentor dos direitos autorais.

A mimetização de vozes de artistas (mais especificamente, cantores) requer necessariamente o fornecimento de dados que contenham essas vozes para treinar as ferramentas de inteligência artificial. Surge, então, a seguinte indagação: quais são essas informações que alimentam os algoritmos de IAG e como elas são obtidas?

Certamente, essas ferramentas podem ser alimentadas com vozes dos artistas presentes em entrevistas ou outros tipos de áudios não relacionados à música. No entanto, é inegável que esses algoritmos treinam, principalmente, a partir das gravações das faixas musicais, ou seja, dos fonogramas do artista alvo da mimetização. Afinal, é principalmente nesses fonogramas que é possível verificar, de fato, como a voz desse artista performa ao cantar – uma sonoridade totalmente diferente da fala. Isso aumenta ainda mais o realismo dessas mimetizações, que frequentemente confundem os ouvintes dos chamados “IA covers”.

Este trabalho se debruça sobre a utilização de músicas e fonogramas por empresas de IAG e seus usuários, discutindo a legalidade ou ilegalidade desse uso. Não serão postas sob análise, portanto, as músicas criadas “originalmente” por IA, mas, sim, músicas modificadas para inserir nelas a voz de outro artista por meio da mimetização de vozes.

Como visto, a obra musical é o fruto da criação de um ou mais autores, resultando em uma composição que pode ser instrumental ou lítero-musical (com letra). A criação de uma obra musical envolve várias etapas, desde a concepção inicial até a distribuição final, cada uma desempenhando um papel crucial na produção e difusão da música. A fase de criação é o ponto de partida para a produção musical e envolve a composição das canções. Os principais profissionais envolvidos são os compositores e intérpretes, que muitas vezes são os próprios artistas.

A etapa de produção consiste na transposição das composições para suportes físicos ou digitais, como CDs, LPs ou músicas digitais. Este processo envolve a gravação em estúdio, publicação das músicas para recolhimento de royalties de direitos autorais, masterização do produto da gravação em estúdio e manufatura do produto final.

A etapa de divulgação é crucial para garantir que a música chegue aos consumidores. Com o advento da música digital, a distribuição de álbuns ocorre predominantemente pela internet. Os consumidores podem escutar as músicas em serviços de *streaming* como Spotify, Deezer e Apple Music.

Em resumo, a obra musical é um produto complexo que resulta da colaboração de diversos profissionais ao longo de múltiplas etapas de criação, produção, divulgação e distribuição. Cada uma dessas etapas é essencial para garantir que a música alcance o público, permitindo que os artistas sejam remunerados adequadamente por seu trabalho criativo e que a indústria musical continue a prosperar.

O fonograma, por sua vez, visa proteger as criações artísticas e intelectuais associadas às gravações sonoras. A LDA/98, em seu artigo 5º, inciso IX, define fonograma como “toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual”. Essa definição abrange gravações de performances musicais e outras manifestações sonoras fixadas.

Os fonogramas representam mais do que simples gravações de som; são a expressão da criatividade humana fixada em um meio que permite sua perpetuação e difusão. Além disso, contém dados essenciais para o sucesso do treinamento de modelos de IAG, fornecendo a base de dados sonora que os algoritmos utilizam para aprender.

E ainda, a LDA/98 define obra derivada como aquela “a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária” (art. 5º, VIII, g). Sob essa perspectiva, indaga-se se as novas “obras” obtidas do treinamento de fonogramas poderiam ser consideradas obras derivadas, uma vez que a IAG utiliza obras preexistentes (fonogramas, no caso da mimetização de voz) para criar novas obras (“IA covers”), alinhando-se ao conceito de transformação presente na definição de obra derivada.

De fato, a LDA/98, elaborada muito antes do advento da IAG, não oferece diretrizes claras sobre como lidar com obras geradas por essa tecnologia. A definição dada pelo art. 5º, VIII, g, da LDA/98, não se aplica completamente ao contexto da IAG, uma vez que a lei também exige que a obra derivada seja uma “criação intelectual nova”, o que implica um grau de

originalidade e criatividade. No caso da IAG, a linha entre inspiração e mera reprodução da obra original é tênue, dificultando a determinação da originalidade da obra gerada.

No caso dos “IA covers”, a questão se torna ainda mais complexa. Um “IA cover” pode ser definido como uma nova versão de uma música existente, criada e/ou interpretada por meio de Inteligência Artificial. Como já referido, neste trabalho, o termo “IA cover” refere-se especificamente àquela versão em que a voz do intérprete original é substituída pela voz de outro artista utilizando a técnica de mimetização de voz.

Essa dificuldade de delinear a originalidade dessas obras decorre da natureza da IAG, que utiliza algoritmos para aprender padrões e características das obras originais e, em seguida, gerar novas obras com base nesses aprendizados. Até que ponto a obra gerada pela IAG é uma criação original e até que ponto é uma mera reprodução da obra original? Esse questionamento, no entanto, não será abordado neste trabalho. Para os fins deste estudo, essas novas "obras" resultantes da mimetização de voz não serão consideradas derivadas, mas sim uma forma de utilização, ainda sem uma denominação específica (como ocorre com os *samples* e a interpolação), do fonograma-base.

#### **2.4 A divulgação no TikTok de músicas criadas por IA a partir da mimetização de vozes**

A divulgação de músicas que utilizam a mimetização de vozes de cantores conhecidos no TikTok é um fenômeno relativamente novo e em ascensão. A plataforma tem se mostrado um campo fértil para a experimentação e disseminação dessas criações devido à sua popularidade e ao seu formato baseado em vídeos curtos, ideais para a rápida propagação de conteúdo.

De modo quase que desenfreado, criadores de conteúdo usam ferramentas de IA para mimetizar vozes de artistas famosos, como Ariana Grande<sup>50</sup>, Beyoncé<sup>51</sup> e Péricles<sup>52</sup>, e criar “covers” de músicas que esses artistas nunca cantaram de fato. Isso, como já mencionado, é

---

<sup>50</sup> AI.VAULT. ...ready for it? (AI Cover). Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMr2pa1Fk/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>51</sup> SBLEND. UMBRELLA - BEYONCÉ AI COVER. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMr2paFdw/>. Acesso em: 21 jun. 2024

<sup>52</sup> RIOSXO. ...ready for it? (AI Cover). Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMr2pa6km/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

feito alimentando algoritmos de aprendizado de máquina com dados de áudio para que possam aprender a imitar as características vocais específicas dos cantores.

Uma vez criada a música, os usuários do TikTok podem carregá-la como parte de seus vídeos. Eles podem usar essas músicas mimetizadas de várias maneiras, como em *lip-syncs* (sincronização labial ou dublagem), danças, desafios ou para criar paródias. O TikTok possui um algoritmo poderoso que promove vídeos com base na interação dos usuários. Se um vídeo com uma música de voz mimetizada captura o interesse do público, ele pode rapidamente se tornar viral, atingindo uma vasta audiência global.

Certamente, o TikTok é conhecido por seu algoritmo altamente eficaz que personaliza o feed de vídeos para cada usuário com base em suas interações anteriores. Isso inclui o tempo gasto em cada vídeo, curtidas, compartilhamentos e comentários. Quando um vídeo com uma música de voz mimetizada começa a receber mais interações, o algoritmo o promove mais amplamente, aumentando sua visibilidade e potencial para se tornar viral.

Vídeos que utilizam mimetização de voz frequentemente capturam o interesse dos usuários devido à novidade ou ao fator surpresa. Esse interesse inicial pode levar a um alto engajamento, com usuários comentando, curtindo e compartilhando o vídeo, o que é crucial para a viralização no TikTok. A capacidade de um vídeo de evocar uma resposta emocional — seja surpresa, alegria, nostalgia ou até debate — pode impulsionar significativamente sua viralização. Vídeos que utilizam a mimetização de voz de artistas famosos muitas vezes tocam na nostalgia ou curiosidade dos fãs, gerando uma forte reação emocional.

A utilização de vozes mimetizadas de artistas falecidos no TikTok pode aprofundar significativamente a experiência emocional dos usuários, evocando sentimentos de nostalgia e saudade de maneira particularmente poderosa. Quando a voz de um artista falecido é utilizada para criar novas músicas ou reinterpretar obras existentes, uma conexão emocional intensa pode ser estabelecida com o público que cresceu ouvindo essas vozes. Essa técnica não apenas revive memórias afetivas relacionadas ao artista, mas também oferece aos fãs a oportunidade de reexperienciarem sua presença de uma forma completamente nova.

Por exemplo, imaginar a voz de Freddie Mercury em uma canção de Harry Styles ou ouvir Whitney Houston cantar uma música de Jessie J pode gerar um forte impacto emocional

nos fãs. Essa combinação de familiaridade e inovação desperta a curiosidade e pode levar a discussões amplas e emocionadas sobre o legado do artista, a ética do uso de sua imagem e voz após a morte e a forma como a tecnologia está mudando a relação do público com os ícones culturais.

No entanto, a ampla divulgação desses “IA covers” no TikTok, em que pese tenha agradado ao público em geral, resultou recentemente na remoção completa do catálogo da Universal Music Group (UMG) da plataforma<sup>53</sup>. Esse evento evidencia que a disseminação desse tipo de conteúdo pode não ser tão incontroversa quanto parece ao usuário médio, levantando preocupações significativas sobre os direitos autorais e a ética no uso de vozes mimetizadas.

Em fevereiro de 2024, um incidente significativo capturou a atenção da mídia e dos usuários de plataformas digitais: todo o catálogo de músicas pertencentes à UMG foram removidas do TikTok. Esse evento resultou de um desacordo entre a UMG e o TikTok, destacando-se pelo uso intensivo das obras da artista na plataforma. Essa remoção não só impactou a distribuição digital das músicas, mas também provocou uma ampla reação entre os artistas e criadores de conteúdo<sup>54</sup>, pois a UMG alegou que a divulgação de músicas criadas a partir do uso de fonogramas de sua titularidade sem autorização para treinar algoritmos de inteligência artificial violava os direitos de titularidade da obra.

Durante as negociações para renovar o licenciamento de suas músicas, a UMG expressou preocupações sobre o uso indiscriminado de IA. A gravadora estabeleceu três condições para a renovação: aumento da remuneração aos artistas, proteção contra gravações feitas por IA e ação para coibir o uso das músicas em vídeos que promovem discursos de ódio. O TikTok recusou esses termos, levando a UMG a retirar suas músicas da plataforma.

---

<sup>53</sup> Universal Music, TikTok dispute could change how music is shared on the app. 2024. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2024/01/31/business/universal-music-tik-tok-dispute/index.html>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>54</sup> POPLINE. Artistas da Universal Music Group se posicionam após retirada de catálogo do TikTok. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/artistas-universal-music-group-posicionam-apos-retirada-catalogo-tiktok/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

Em maio de 2024, a UMG e o TikTok chegaram a um novo acordo<sup>55</sup>, que incluiu provisões para a proteção dos direitos dos artistas e um aumento na remuneração pelas músicas utilizadas na plataforma. Esse acordo encerrou o boicote e permitiu que as músicas de artistas da UMG, incluindo Taylor Swift e Ariana Grande, voltassem ao TikTok.

Esse caso exemplifica os desafios legais do uso de fonogramas em IAG. A utilização de gravações existentes para treinar IA sem autorização explícita dos titulares pode constituir violação de direitos autorais. Além disso, a precisão e o realismo das gravações sintetizadas podem levantar preocupações sobre a autenticidade e a potencial confusão entre gravações reais e geradas por IA.

Diante disso, questiona-se: a divulgação no TikTok de músicas criadas a partir do uso de fonogramas no treinamento de IAG está dentro dos limites legais? A ausência de um parâmetro claro sobre o uso legal ou ilegal complica a resposta. O que se sabe é que a utilização de qualquer fonograma em ambiente digital exige, ao menos a princípio, autorização. Caso contrário, esses conteúdos são considerados violadores dos direitos autorais e são removidos.

Um exemplo de uma tecnologia que coloca isso em prática é o sistema Content ID do YouTube, uma ferramenta de gerenciamento de direitos autorais que identifica conteúdo que pode estar violando direitos autorais<sup>56</sup>.

De todo modo, o uso de fonogramas no treinamento de IAG e sua posterior disponibilização ao público no TikTok enfrenta questões legais complexas. A principal preocupação é se o uso de gravações de áudio sem autorização explícita dos titulares dos direitos autorais constitui uma violação. No caso recente, a UMG argumenta que tal uso sem permissão é ilegal e constitui uma violação dos direitos autorais e dos direitos de publicidade dos artistas.

---

<sup>55</sup> TIKTOK NEWSROOM. Universal Music Group e TikTok anunciam novo acordo. Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/universal-music-group-e-tiktok-anunciam-novo-acordo>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>56</sup> YOUTUBE. Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais. Central de ajuda. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR#:~:text=O%20YouTube%20tem%20v%C3%A1rias%20ferramentas.at%C3%A9%20empresas%20de%20m%C3%ADdia%20conhecidas>.

De todo modo, no Brasil, a LDA/98 exige a autorização dos titulares dos direitos autorais para utilizar obras protegidas, incluindo fonogramas, para qualquer fim. Isso inclui a reprodução ou qualquer uso não explicitamente permitido por lei, como uso educacional ou científico.

Portanto, com base na LDA/98, o uso de fonogramas no treinamento de IAs sem a expressa autorização dos titulares dos direitos autorais, ao menos a priori, é ilegal. A legislação atual exige permissão explícita para reproduzir e utilizar essas obras, e o não cumprimento pode resultar em violação dos direitos autorais.

### 3 AS IMPLICAÇÕES LEGAIS DA IAG NA INDÚSTRIA DA MÚSICA

#### 3.1 Da necessidade de autorização prévia dos titulares de direitos de autor e conexos

Conforme previamente exposto, a LDA/98 exige, geralmente, a autorização prévia e expressa dos titulares de direitos autorais para a utilização de obras protegidas. No contexto da IAG, essa exigência se aplica, por analogia, ao uso de fonogramas no treinamento de modelos de IA e à divulgação de obras geradas por esse modelo no TikTok.

A bem da verdade, a utilização de fonogramas protegidos por direitos autorais e conexos para o treinamento de modelos de IAG pode ser entendido como um ato de reprodução nos termos do artigo 5º, VI, da LDA/98<sup>57</sup>. A ausência de autorização prévia pode acarretar responsabilidade civil e criminal, conforme os artigos 102 a 110 da LDA/98.

Da mesma forma, a divulgação de obras geradas por IAG, como músicas com imitação de voz, em plataformas digitais requer autorização dos titulares dos direitos sobre os fonogramas utilizados no treinamento do modelo. A LDA, em seus artigos 28<sup>58</sup> e 29<sup>59</sup>, veda a comunicação ao público de obras protegidas, incluindo a disponibilização em plataformas digitais como o TikTok, sem a devida autorização. Essa proibição se estende à divulgação de obras geradas por IAG que tenham como base fonogramas protegidos.

---

<sup>57</sup> Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

<sup>58</sup> Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

<sup>59</sup> Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero; X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.



Mesmo se fossem consideradas obras derivadas, a autorização do autor da obra original ainda seria necessária, conforme a LDA. No contexto da indústria da música, isso significa que, para criar um remix, uma nova versão de uma música ou utilizar *sample* de uma música existente, é preciso obter a permissão dos titulares dos direitos autorais.

No caso dos “IA covers”, caso fossem compreendidas como obras derivadas, isso implicaria em obter a autorização do compositor da música original e do artista cuja voz está sendo imitada. A ausência dessa autorização poderia configurar uma violação de direitos autorais, sujeitando o responsável a sanções civis e criminais. No entanto, essa hipótese não é explorada neste trabalho.

A necessidade de autorização prévia para o uso de fonogramas em IAG e a divulgação de obras geradas por IA em plataformas digitais, como o TikTok, levanta questões sobre os limites dos usos permitidos na criação musical por IAG. Embora a divulgação de “IA covers” frequentemente ocorra em um contexto de aparente ilegalidade, a LDA/98 prevê algumas exceções e limitações aos direitos autorais que podem permitir o uso de obras protegidas em certas circunstâncias sem a autorização expressa dos titulares. A análise subsequente fornecerá esclarecimentos detalhados sobre essas exceções e suas implicações.

### **3.2 Limites dos usos permitidos no contexto da criação musical por IAG**

A LDA/98 prevê exceções que podem ser pertinentes ao uso de obras protegidas por IAG, no entanto, sua aplicação demanda uma análise minuciosa e casuística.

Buscando equilibrar a proteção e remuneração do autor com a sua função social, a LDA especifica situações que permitem o uso público da obra sem a necessidade de autorização. Essas limitações, dispostas no Capítulo IV da LDA, nos artigos 46 a 48, refletem um modelo de “enumeração de exceções” típico do sistema continental europeu, onde a legislação define as circunstâncias em que o uso das obras é permitido.

Nesses dispositivos, a legislação autoriza a reprodução de obras para crítica, comentário, noticiário, ensino, pesquisa e citações e, também permite a reprodução de trechos breves para

fins de citação, paródia e crítica. Além disso, também autoriza o uso de obras para ilustrar o ensino, desde que não haja intenção lucrativa e a fonte original seja devidamente citada.

A divulgação de músicas criadas por IAG no TikTok pode se enquadrar em algumas dessas exceções e limitações, dependendo de como a o “IA cover” é utilizado. Por exemplo, se a música incorpora trechos de obras preexistentes de forma crítica ou humorística, a divulgação no TikTok poderia ser considerada uma citação ou paródia. Se o uso da música tem fins educacionais ou de pesquisa, como demonstração do potencial da IAG na criação musical, poderia ser considerado uso para ensino e pesquisa, embora a interpretação da lei nesse sentido seja bastante restrita e dependa de uma análise caso a caso.

Sem dúvidas, os “IA covers”, em sua maioria, são criados por fãs como forma de expressão artística e homenagem aos seus artistas favoritos. No contexto do TikTok, a divulgação desses covers geralmente visa o entretenimento dessa comunidade de fãs, sem a intenção de gerar lucro direto para o criador do conteúdo.

Se o IA cover for utilizado de forma a gerar remuneração substancial para o criador do conteúdo – por exemplo, através de monetização direta no TikTok – ele pode ser considerado fora dos limites do uso permitido pela LDA/98. Isso ocorre porque o uso da música criada por IAG, mesmo sem fins comerciais diretos, poderia ter impacto econômico, competindo com os detentores dos direitos autorais da música original e potencialmente prejudicando seus interesses financeiros, ao desviar a atenção e o consumo do público para a versão gerada por IA.

Não se olvide, ainda, que a LDA/98 assegura, em seu artigo 90<sup>60</sup>, o direito conexo do intérprete sobre sua interpretação, incluindo o direito à integridade da obra. Esse direito garante que a interpretação não seja modificada ou utilizada de forma prejudicial à honra ou reputação do artista. No cenário de “IA covers”, onde a voz do intérprete é mimetizada e utilizada em contextos diferentes dos originais, surge a questão de como esse direito se aplicaria caso a caso.

---

<sup>60</sup> 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.

No caso hipotético de um cantor gospel, a utilização de sua voz em um funk com letras obscenas poderia ser considerada prejudicial à sua honra e reputação, especialmente considerando suas convicções religiosas e o público ao qual sua música se destina. Nesse contexto, o intérprete teria o direito de reivindicar a suspensão da exibição do vídeo contendo o “IA cover” no TikTok, amparado pelo direito à integridade de sua interpretação.

A lei não faz distinção entre o uso “cômico” e outros tipos de uso quando se trata da integridade da obra. Mesmo que o “IA cover” seja criado com intenção humorística, se o resultado for prejudicial à honra ou reputação do intérprete, ele ainda teria o direito de solicitar a remoção do conteúdo.

No entanto, é importante ressaltar que a aplicação do direito à integridade da obra não é absoluta. Em alguns casos, a liberdade de expressão e o caráter humorístico da obra podem ser considerados fatores atenuantes. A decisão de suspender ou não a exibição do vídeo dependeria de uma análise cuidadosa do caso específico, levando em consideração o contexto da obra, a intenção do criador do “IA cover” e o potencial dano à honra e reputação do intérprete.

A LDA/98 brasileira prevê algumas limitações ao direito exclusivo de utilização da obra, como a utilização para fins de crítica, comentário, ensino e pesquisa. No caso dos Beatles, a utilização da voz de Lennon para finalizar a música e divulgar um documentário poderia ser enquadrada nas exceções de comentário ou crítica. A música “Now and Then” não foi utilizada com fins comerciais diretos, mas sim como parte de um projeto artístico e cultural que visa preservar o legado da banda.

Além disso, a utilização da IA para recriar a voz de Lennon pode ser vista como uma forma de homenagem ao artista e de preservar sua memória. A tecnologia permitiu que os fãs ouvissem uma nova música dos Beatles, com a voz de Lennon, o que seria impossível de outra forma. Essa utilização da IA para fins artísticos e culturais pode ser considerada uma forma de expressão criativa e de enriquecimento do patrimônio cultural.

No entanto, é importante destacar que a utilização da voz de Lennon, mesmo para fins não comerciais, ainda levanta questões sobre os direitos conexos do intérprete. A LDA garante

ao intérprete o direito moral sobre sua interpretação, incluindo o direito à integridade da obra. A utilização da IA para recriar a voz de Lennon poderia ser considerada uma violação desse direito, caso a interpretação original fosse modificada ou utilizada de forma prejudicial à sua honra ou reputação.

Assim, o uso da IAG na música “Now and Then” dos Beatles exemplifica os desafios legais e éticos que envolvem a mimetização de vozes e o uso de fonogramas protegidos. A legislação precisa ser cuidadosamente interpretada e, eventualmente, aprimorada para lidar com as novas realidades tecnológicas, garantindo a proteção dos direitos dos intérpretes enquanto se permite a inovação e a preservação cultural.

Neste caso, a utilização da IA parece ter sido feita com respeito à obra original e à memória de Lennon. A música foi finalizada de maneira a preservar a essência da banda, utilizando a voz de Lennon de forma cuidadosa e respeitosa. No entanto, é fundamental que a recriação de vozes de artistas por meio de IA seja conduzida com cautela e respeito aos direitos autorais e conexos, buscando sempre o equilíbrio entre a liberdade de expressão e a proteção dos direitos dos artistas.

A utilização de IA covers, como exemplificado pelo caso dos Beatles, pode se enquadrar nos usos permitidos pela LDA/98, como crítica, comentário, ensino e pesquisa, sem a necessidade de autorização prévia dos titulares dos direitos. Contudo, essa permissão encontra seus limites quando a divulgação da música gerada por IA começa a gerar um aproveitamento econômico vantajoso para o divulgador, mesmo que essa não tenha sido sua intenção inicial.

Nesse contexto, a natureza da utilização da obra se transforma. O que inicialmente poderia ser considerado um uso legítimo, como uma homenagem ou um comentário artístico, passa a ter um caráter comercial, com potencial de gerar lucro e competir com a exploração econômica da obra original pelos titulares dos direitos.

A partir do momento em que o divulgador começa a obter benefícios financeiros significativos com a divulgação da música gerada por IA, a situação se aproxima do que a LDA considera como utilização onerosa da obra. Esse tipo de utilização exige a autorização prévia dos titulares dos direitos autorais e conexos, sob pena de configurar violação de direitos e sujeitar o divulgador a sanções legais.

Portanto, é essencial que os divulgadores de IA covers estejam atentos aos limites do uso permitido e à possibilidade de que a exploração econômica da obra, mesmo que não intencional, possa configurar uma utilização onerosa. Nesse caso, a obtenção de autorização prévia dos titulares dos direitos é crucial para evitar conflitos legais e garantir o respeito aos direitos autorais e conexos, sobretudo os patrimoniais.

A análise de cada caso específico é crucial para determinar se a utilização da música gerada por IA se enquadra nos usos permitidos ou se configura uma exploração econômica que exige autorização. Fatores como a natureza da divulgação, o público-alvo, a forma de monetização e o impacto econômico sobre a obra original devem ser considerados para uma avaliação adequada da situação.

O direito moral do artista intérprete sobre sua interpretação, garantido pela LDA/98, concede a ele o poder de controlar a utilização de sua voz e imagem, inclusive em casos de “IA covers”. Independentemente da finalidade da criação do cover, seja ela artística, humorística ou informativa, o artista detém o direito de solicitar a remoção do conteúdo a qualquer momento, caso não seja de sua vontade que sua voz seja utilizada dessa forma.

Esse direito se manifesta de diversas formas. O artista pode, por exemplo, solicitar a remoção do IA cover das plataformas digitais onde ele está sendo divulgado, invocando seus direitos autorais e conexos. Além disso, o artista pode buscar a reparação por danos morais e materiais decorrentes da utilização não autorizada de sua voz, caso a divulgação do cover tenha lhe causado prejuízos.

É importante ressaltar que o direito do artista de solicitar a remoção do IA cover não depende da existência de fins comerciais na utilização de sua voz. Mesmo que o cover tenha sido criado e divulgado sem a intenção de gerar lucro, o artista ainda possui o direito de controlar a utilização de sua interpretação e de proteger sua imagem e reputação.

Ademais, a natureza comercial do TikTok, como plataforma de monetização e publicidade, naturalmente pode impor restrições à aplicabilidade das exceções previstas na LDA/98 em casos de divulgação de músicas criadas por IAG. As exceções, como o uso para

fins de crítica, comentário, ensino e pesquisa, são concebidas para usos não comerciais e de caráter transformador, que não competem com a exploração econômica da obra original.

No TikTok, a divulgação de músicas, incluindo aquelas criadas por IAG, muitas vezes está inserida em um contexto de busca por visibilidade, engajamento e, conseqüentemente, monetização. Influenciadores e criadores de conteúdo utilizam músicas como ferramenta para atrair público, aumentar o alcance de seus vídeos e, em última instância, gerar receita através de parcerias, publicidade e outras formas de monetização.

Nesse cenário, a utilização de músicas criadas por IAG no TikTok adquire um caráter comercial, mesmo que indiretamente. A música se torna um elemento estratégico para impulsionar o engajamento e a visibilidade do perfil do usuário, o que pode levar à obtenção de benefícios financeiros. Essa finalidade comercial pode dificultar o reconhecimento da utilização da música no escopo das exceções previstas na LDA, que se aplicam apenas a usos não comerciais e de caráter transformador.

Além disso, a natureza viral do TikTok potencializa o alcance e a disseminação das músicas, amplificando o impacto econômico da utilização da obra. Um vídeo contendo uma música criada por IAG pode rapidamente se tornar viral, atingindo milhões de visualizações e gerando receitas significativas para o criador do conteúdo, mesmo que indiretamente. A utilização de músicas como ferramenta estratégica para atrair público e gerar receita afasta a utilização das exceções, tornando necessária a obtenção de autorização dos titulares dos direitos para evitar violações à LDA.

A paródia e a crítica, como limitações à regra geral de proteção dos direitos autorais, permitem o uso de obras protegidas para fins de humor, crítica social ou política, desde que haja uma transformação da obra original e não se configure concorrência desleal com o autor. No entanto, no ambiente comercial do TikTok, a linha entre o uso legítimo e a exploração comercial da obra se torna tênue. A viralização de um vídeo contendo uma paródia ou crítica musical pode gerar receitas indiretas para o criador do conteúdo, como patrocínios, publicidade e outras formas de monetização.

No entanto, embora o TikTok seja amplamente reconhecido como uma plataforma de monetização e publicidade, é crucial não negligenciar sua natureza como rede social, onde fãs

interagem, compartilham experiências e expressam suas paixões. Essa dualidade intrínseca à plataforma cria um cenário complexo para a análise da aplicação das exceções da LDA em relação à divulgação de músicas criadas por IAG.

Por um lado, o TikTok proporciona um espaço para a livre expressão e o compartilhamento de conteúdo criativo, incluindo músicas geradas por IAG. Fãs utilizam a plataforma para homenagear seus artistas favoritos, criar paródias, remixes e outras formas de expressão artística que se enquadram nas limitações da LDA/98, como a paródia e a crítica. Nessa perspectiva, o TikTok funciona como um canal de interação entre fãs e artistas, promovendo a cultura do remix e a criatividade colaborativa.

Por outro lado, a natureza comercial da plataforma e a busca por visibilidade e monetização por parte dos usuários podem distorcer o caráter não lucrativo das exceções da LDA. A viralização de um vídeo contendo uma música criada por IAG pode gerar receitas indiretas para o criador do conteúdo, como patrocínios, publicidade e outras formas de monetização. Essa dinâmica comercial pode transformar o uso da música em um ato com fins lucrativos, mesmo que a intenção original do criador tenha sido apenas compartilhar sua paixão pela música ou homenagear um artista.

Diante dessa dualidade, a análise da aplicabilidade das exceções da LDA no TikTok exige uma avaliação cuidadosa do contexto e da finalidade da divulgação da música criada por IAG. É preciso considerar não apenas a natureza da obra e sua relação com a obra original, mas também o contexto da plataforma, a intenção do usuário e o impacto econômico da divulgação. A análise deve buscar um equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais e o fomento à criatividade e à livre expressão, reconhecendo a importância do TikTok como espaço de interação e compartilhamento cultural.

Dada a complexidade e controvérsia em torno da divulgação de “IA covers”, que exigem análise caso a caso, é crucial discutir mecanismos que assegurem uma compensação adequada aos titulares de direitos autorais e conexos. Se vídeos contendo essas faixas musicais geram visibilidade e lucro para seus divulgadores no TikTok, é importante que os criadores originais também se beneficiem dessa monetização.

Sistemas de pagamento de *royalties* ou participação nos lucros gerados pela utilização das obras são essenciais para a sustentabilidade e o desenvolvimento da criação musical, especialmente no contexto da IAG. O próximo capítulo se aprofundará em diferentes modelos de remuneração, explorando como adaptá-los para garantir uma compensação equitativa aos titulares de direitos autorais.

### 3.3 Mecanismos de remuneração adequada para o uso de fonogramas na IAG

Este subcapítulo, portanto, visa explorar como os titulares de direitos autorais patrimoniais, sobretudo os produtores fonográficos, podem ser adequadamente remunerados pelo uso de seus fonogramas. É sabido que a indústria musical já estabeleceu diversos modelos de licenciamento, como os tradicionais, de sincronização, *streaming*, amostra (*sampling*) e interpolação<sup>61</sup>.

Primeiramente, o licenciamento de sincronização refere-se ao direito de usar uma composição musical em conjunto com uma imagem em movimento, como em filmes, séries, comerciais e vídeos online. Esse tipo de licenciamento exige a autorização do detentor dos direitos da obra musical para que a música possa ser sincronizada com conteúdo audiovisual. De acordo com a LDA/98, isso se relaciona à reprodução e distribuição da obra, requerendo consentimento expresso dos titulares dos direitos. Um exemplo notável é a música “Heroes” de David Bowie, utilizada no filme “As Vantagens de Ser Invisível”<sup>62</sup>, bem como em diversos comerciais e séries de TV.

Além disso, o licenciamento de *streaming* permite que a música seja transmitida digitalmente a um público que a escuta em tempo real, sem a necessidade de download permanente. Esse modelo é comumente utilizado por plataformas como Spotify, Apple Music e o próprio TikTok, que oferecem acesso a vastos catálogos de músicas em troca de uma assinatura ou através de publicidade.

Ademais, o licenciamento de amostra, ou *sampling*, envolve a utilização de trechos de uma gravação existente em uma nova obra musical. Esse método é amplamente utilizado na

---

<sup>61</sup> A nota de rodapé no formato da ABNT para o site mencionado seria: ABRAMUS. "Licenciando obras." Disponível em: <<https://www.abramus.org.br/noticias/20938/licenciando-obras/>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>62</sup> OMELETE. "Vantagens de Ser Invisível - Crítica". Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/vantagens-de-ser-invisivel-critica>. Acesso em: 21 jun. 2024.



criação de novas músicas, especialmente em gêneros como hip-hop e eletrônica, onde pequenos fragmentos de fonogramas são incorporados em novas composições. Exemplos desse fenômeno incluem a música “Hung Up”<sup>63</sup> da Madonna, que utiliza um sample da faixa “Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)”<sup>64</sup> do ABBA, e a música “Ice Ice Baby”<sup>65</sup> de Vanilla Ice, que utiliza um sample do icônico riff de baixo de “Under Pressure”<sup>66</sup> do Queen e David Bowie.

Por fim, a interpolação é similar ao *sampling*, mas, em vez de usar gravações originais, envolve a regravação de um trecho específico de uma música para incorporá-lo em uma nova obra. Esse método permite que os artistas recriem partes de músicas pré-existentes de maneira mais controlada e com menor risco de violação de direitos sobre o fonograma original. Um exemplo é a música “Shape of You” do Ed Sheeran, que contém uma interpolação da música “No Scrubs” do TLC.

Particularmente, no licenciamento tradicional, os titulares de direitos concedem permissões específicas para o uso das obras mediante o pagamento de *royalties*, negociados individualmente. No contexto da IAG, esse modelo se aplicaria ao uso direto de fonogramas protegidos em músicas geradas pela tecnologia, exigindo a obtenção de licença e o pagamento de *royalties*.

Por outro lado, o licenciamento de sincronização e o licenciamento de *streaming*, que permite disponibilizar músicas em plataformas digitais mediante um pagamento por transmissão ou taxa fixa, seriam aplicáveis, por exemplo, quando uma música gerada por IA é usada em um vídeo no TikTok. Esses tipos de licenciamento envolvem negociação direta com os detentores de direitos e o pagamento de taxas que variam conforme o uso e a plataforma.

Além disso, o licenciamento de amostra (*sampling*) regula o uso de trechos de fonogramas em novas obras musicais, mediante pagamento de *royalties* ou taxas fixas. Esse

<sup>63</sup> MADONNA. Hung Up. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDwb9jOVRtU&pp=ygUVSHVuzYBVcOKAnSBkZSBNUWRvbm5h>.

Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>64</sup> ABBA. Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XEjLoHdbVeE&pp=ygUrR2ltbWUhiEdpbW11ISBHaW1tZSEgKEEgTWFuIEFmdGVyIE1pZG5pZ2h0KQ==>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>65</sup> VANILLA ICE. Ice Ice Baby. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rog8ou-ZepE&pp=ygUMaWNIIGljZSBiYWJ5>. Acesso em: 21 jun. 2024.

<sup>66</sup> QUEEN. Under Pressure. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a01QQZyl-I&pp=ygUOdW5kZXIgcHJlc3N1cmU=>. Acesso em: 21 jun. 2024

modelo é especialmente relevante para a IAG, pois facilita o uso de partes de fonogramas, assegurando compensação aos titulares dos direitos.

Em síntese, todos esses modelos podem ser adaptados para as situações discutidas, incluindo o uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IA e a remuneração dos titulares de direitos. O TikTok, nesse sentido, pode ampliar seus modelos de licenciamento para incluir músicas geradas por IA, compensando os titulares dos fonogramas usados no treinamento. Similarmente, o licenciamento de *samples* pode permitir o uso de pequenos trechos de fonogramas em músicas geradas por IA, com o pagamento de *royalties* aos detentores dos direitos.

Ademais, licenças coletivas, negociadas por organizações como o ECAD no Brasil, oferecem outra solução para a remuneração no contexto da IAG. Tais licenças cobririam um vasto catálogo de obras e podem ser expandidas para incluir conteúdos gerados por IAG, simplificando o licenciamento e assegurando remuneração adequada aos titulares. Alguns titulares de direitos autorais optam por licenciar suas obras sob modelos de acesso aberto, como o *creative commons*<sup>67</sup>, facilitando o uso de fonogramas em projetos de IAG para fins educacionais ou de pesquisa, e incentivando a inovação.

De toda forma, a adaptação desses modelos para a IAG requer colaboração contínua entre criadores, titulares de direitos, plataformas digitais e legisladores. A integração de soluções que assegurem uma remuneração adequada e estimulem a criatividade é crucial para o futuro da música na era digital.

Além disso, tecnologias como *blockchain* proporcionam um registro seguro e transparente do uso de fonogramas, permitindo um rastreamento eficiente e a verificação em tempo real das transações. Isso melhora a transparência e a segurança no processo de remuneração, permitindo que os titulares de direitos monitorem o uso de suas obras. Ainda, a

---

<sup>67</sup> As licenças Creative Commons (CC) constituem um mecanismo inovador que permite aos autores e criadores de conteúdo oferecer de forma padronizada e sob a égide da legislação de direitos autorais, diversas modalidades de uso público de suas obras. Estas licenças variam desde as mais permissivas, como a CC BY, que autoriza usos comerciais e a criação de obras derivadas, até as mais restritivas, que limitam o uso a contextos não comerciais e proíbem alterações. Ademais, a Creative Commons disponibiliza a CC0, uma ferramenta que permite aos criadores colocar voluntariamente suas obras no domínio público, eliminando todos os direitos autorais e permitindo uso irrestrito da obra. (CREATIVE COMMONS. **\*\*About CC Licenses\*\***. Disponível em: <<https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/>>. Acesso em: 21 jun. 2024).

própria IA também pode identificar e rastrear o uso de fonogramas protegidos em músicas geradas por IAG. A combinação de blockchain e IA pode resultar em sistemas automatizados que gerenciam licenças e pagamentos de forma eficiente, calculando e distribuindo *royalties* automaticamente.

Globalmente, discussões legislativas buscam regulamentar a remuneração de titulares de direitos autorais no contexto da IAG. Tais iniciativas visam garantir a transparência no uso de obras protegidas, estabelecer mecanismos de remuneração adequada e definir responsabilidades para desenvolvedores e usuários de IAG. No Brasil, o Projeto de Lei nº 2.338/2023, em consideração no Senado, busca estabelecer um marco regulatório para o uso ético e responsável da IA.

De todo modo, para garantir uma compensação adequada aos titulares dos fonogramas utilizados, a criação de um sistema de licenciamento para o uso de vozes mimetizadas em plataformas como o TikTok se mostra promissora. Os titulares dos direitos autorais poderiam conceder licenças para a utilização de suas vozes em IA covers, mediante o pagamento de royalties proporcionais ao alcance e à monetização dos vídeos. Isso garantiria uma remuneração direta e transparente aos artistas, incentivando a produção de conteúdo de qualidade e protegendo seus direitos.

Além disso, a implementação de acordos de partilha de receita entre plataformas, criadores de conteúdo e titulares de direitos autorais é uma alternativa viável. Nesses acordos, uma porcentagem da receita gerada pelos vídeos contendo IA covers seria destinada aos artistas, reconhecendo sua contribuição criativa e garantindo sua participação nos lucros obtidos com a utilização de suas vozes.

Outra solução a ser considerada é a criação de um fundo de compensação para os titulares de direitos autorais, financiado por contribuições das plataformas e dos criadores de conteúdo que utilizam vozes mimetizadas. Esse fundo seria distribuído aos artistas com base em critérios como a popularidade de suas músicas e a frequência de uso de suas vozes em IA covers, garantindo uma compensação mais ampla e equitativa, mesmo para artistas menos conhecidos.

O desenvolvimento de tecnologias avançadas de rastreamento e identificação de conteúdo gerado por IA, como reconhecimento de voz e marca d'água digital, facilitaria a identificação e a remuneração dos titulares de direitos autorais. Essas ferramentas permitiriam rastrear o uso de vozes mimetizadas em diferentes plataformas, assegurando que os artistas recebam a compensação devida pela utilização de suas obras.

Ademais, a promoção da negociação coletiva entre associações de artistas, gravadoras e plataformas digitais é fundamental para estabelecer regras claras para a utilização de vozes mimetizadas em IA covers. Acordos coletivos poderiam definir mecanismos de remuneração, critérios de licenciamento e medidas de proteção dos direitos autorais, garantindo um ambiente equilibrado para todos os envolvidos.

No entanto, a implementação dessas soluções demandará a colaboração entre artistas, gravadoras, plataformas digitais, legisladores e órgãos reguladores. É crucial encontrar um equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais, o incentivo à criatividade e a inovação tecnológica, garantindo que os artistas sejam justamente remunerados pela utilização de suas vozes em IA covers e que a cultura do remix e da criatividade colaborativa continue a florescer.

### **3.4 Desafios e propostas para um marco regulatório da IAG na produção musical no Brasil**

A aplicação da LDA/98 e a responsabilização dos agentes envolvidos na divulgação de “IA covers” no Brasil apresentam desafios significativos, especialmente em um cenário de crescente utilização de inteligência artificial e complexidade nas relações entre artistas, produtoras fonográficas, plataformas digitais, produtores de conteúdo e usuários.

A atual legislação autoral, embora proteja os direitos autorais e conexos, não prevê regras específicas para a utilização de vozes mimetizadas em IA covers. A legislação não define claramente quem é responsável pela obra gerada por IA, nem como os direitos autorais e conexos devem ser aplicados nesse contexto. Essa lacuna legislativa dificulta a aplicação da lei em casos concretos e gera insegurança jurídica para as partes envolvidas no imbróglio.

Ademais, a responsabilização dos agentes envolvidos na divulgação de “IA covers” ainda é demasiadamente complexa. Plataformas como o TikTok, que permitem a publicação

e o compartilhamento de vídeos contendo “IA covers”, podem ser consideradas responsáveis pelo conteúdo divulgado em seus servidores, mas a extensão dessa responsabilidade ainda é objeto de debate. Da mesma forma, as ferramentas de IA que possibilitam a mimetização de vozes podem ser responsabilizadas por facilitar a criação de conteúdos que violam direitos autorais. Os criadores de conteúdo que utilizam vozes mimetizadas em seus vídeos também podem ser responsabilizados, mas a identificação e a responsabilização individual de cada usuário são desafios logísticos e jurídicos.

A legislação atual não oferece respostas claras para as novas questões levantadas pela tecnologia da IA, exigindo uma atualização da lei e a criação de mecanismos específicos para lidar com essa nova realidade. A jurisprudência ainda nem sequer começou a se formar, o que aumenta a incerteza jurídica e dificulta a atuação dos magistrados. É fundamental que o legislador e o judiciário estejam atentos a essas questões e busquem soluções que garantam a proteção dos direitos autorais e conexos, bem como o incentivo à criatividade e à inovação tecnológica.

Sem dúvidas, a lacuna regulatória no tratamento da IAG na legislação autoral brasileira apresenta um desafio crucial para os titulares de direitos autorais, especialmente no que tange à verificação do uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IA. A ausência de mecanismos claros e eficazes para identificar e rastrear o uso de obras protegidas dificulta demasiadamente a proteção dos direitos patrimoniais e a responsabilização dos infratores.

Em verdade, a identificação dos agentes infratores na internet já é um desafio complexo, agravado pela natureza descentralizada e anônima da rede. No contexto da IAG, essa dificuldade se intensifica, pois os modelos de IA podem ser treinados com grandes quantidades de dados, incluindo obras protegidas por direitos autorais, sem que haja um registro transparente e acessível sobre a origem desses dados.

O Projeto de Lei nº 2338/2023<sup>68</sup>, embora avance em alguns aspectos da regulamentação da IA, não aborda de forma específica a questão da verificação do uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IAG. Afinal, a lei não estabelece mecanismos claros para garantir a

---

<sup>68</sup> SENADO FEDERAL. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/157233>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

transparência e a rastreabilidade dos dados utilizados no treinamento, dificultando a identificação de possíveis infrações aos direitos autorais.

Por isso, é crucial que o legislador brasileiro avance na regulamentação da IAG, estabelecendo mecanismos claros e eficazes para a verificação do uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IA. A criação de um sistema de registro e identificação de obras utilizadas no treinamento, a obrigatoriedade de transparência por parte dos desenvolvedores de IA e o fortalecimento dos mecanismos de fiscalização e punição de infrações são medidas essenciais para garantir a proteção dos direitos autorais e a sustentabilidade da indústria musical no contexto da IAG.

Apesar disso, nesse ínterim, a LDA/98, apesar de não mencionar explicitamente a IAG, possui dispositivos que podem ser interpretados e aplicados aos desafios impostos por essa tecnologia. Isso porque a lei autoral brasileira, em sua essência, busca proteger as criações intelectuais e garantir os direitos de seus autores, e essa proteção pode ser estendida às obras modificadas por IA.

O artigo 29, inciso X, da LDA, que trata dos direitos morais do autor, garante a ele o direito de reivindicar a autoria da obra e de opor-se a qualquer modificação que possa prejudicar sua honra ou reputação. Esse dispositivo pode ser aplicado em casos de IA covers, onde a voz do artista é utilizada para criar uma nova obra, garantindo ao artista o direito de controlar o uso de sua voz e imagem, mesmo em obras geradas por IA.

O artigo 90, inciso V, da LDA, que trata dos direitos conexos do intérprete, garante a ele o direito de autorizar ou proibir a fixação de sua interpretação e a reprodução desta fixação. Esse dispositivo pode ser aplicado em casos de IA covers, onde a voz do intérprete é utilizada para criar uma nova obra, garantindo ao intérprete o direito de controlar o uso de sua interpretação e de receber uma compensação adequada por essa utilização.

Dessa forma, a LDA/98, embora não mencione diretamente a IAG, possui dispositivos que podem ser interpretados e aplicados para proteger os direitos autorais e conexos em obras geradas por IA. No entanto, ainda assim, a falta de regulamentação específica para esse modelo cria desafios para a aplicação da lei e exige uma interpretação cuidadosa e contextualizada dos dispositivos existentes. A atualização da LDA para incluir regras específicas para a IAG é

fundamental para garantir a segurança jurídica e a proteção dos direitos autorais nesse novo cenário tecnológico.

A ausência de uma regulamentação específica para a IAG na LDA evidenciam a necessidade de uma legislação mais abrangente e específica para lidar com os desafios da IAG. É preciso criar regras claras que protejam os direitos autorais, incentivem a inovação e garantam a segurança jurídica para todos os envolvidos no uso da IAG na produção musical, sobretudo os titulares de direitos autorais e conexos. A lacuna regulatória sem dúvidas exige a criação de novas proposições legislativas para proteger os direitos autorais e facilitar a responsabilização dos infratores.

Uma possível proposição seria a inclusão de dispositivos na lei de direitos autorais que tratem especificamente da IA. Esses dispositivos definiriam a titularidade dos direitos autorais – originários e derivados – sobre obras geradas por IA, estabeleceriam critérios para o uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IA e determinariam a responsabilidade dos desenvolvedores e usuários em relação aos direitos autorais.

Outra proposta seria a criação de um sistema de registro e identificação de obras utilizadas no treinamento de modelos de IA, a fim de garantir a transparência e a rastreabilidade dos dados utilizados. Essa medida facilitaria a identificação de possíveis infrações aos direitos autorais e a responsabilização dos infratores.

Além disso, seria importante reforçar os mecanismos de fiscalização e punição de infrações aos direitos autorais no contexto da IAG. Estabelecer sanções mais severas para o uso não autorizado de obras protegidas e incentivar a criação de mecanismos de autorregulação e boas práticas no desenvolvimento e uso de sistemas de IA são passos essenciais.

É, de fato, crucial que a legislação brasileira acompanhe o rápido desenvolvimento da IAG, adaptando-se às novas tecnologias e aos novos desafios que surgem. A criação de um marco regulatório específico para a IAG, que leve em consideração as particularidades dessa tecnologia e seus impactos na produção musical, é essencial para garantir a proteção dos direitos autorais, o incentivo à inovação e a segurança jurídica para todos os envolvidos.

O Projeto de Lei 2338/2023, embora tenha a pretensão de regular o uso da inteligência artificial no Brasil, não apresenta, ainda, dispositivos específicos sobre direitos autorais no contexto da criação de obras por IA. A lacuna legislativa se revela na ausência de regras claras sobre a titularidade dos direitos autorais de obras geradas por IA, especialmente em casos em que a intervenção humana é mínima.

O projeto de lei foca em questões como a definição de inteligência artificial, seus princípios e fundamentos, a categorização de riscos, a governança e a responsabilidade civil, mas não trata da relação entre a IA e os direitos autorais. A ausência de diretrizes específicas sobre a autoria e a proteção de obras geradas por IA deixa em aberto questões importantes, como a possibilidade de registro dessas obras, a remuneração dos criadores e a proteção contra o plágio.

Certamente, essa lacuna legislativa pode gerar insegurança jurídica e dificultar a aplicação da lei em casos concretos envolvendo a criação de obras por IA. A ausência de regras claras pode levar a conflitos entre criadores humanos e sistemas de IA, dificultando a proteção dos direitos autorais e a garantia de uma compensação adequada aos autores e titulares de direitos conexos.

É essencial que o legislador brasileiro progrida na regulamentação da inteligência artificial, incorporando dispositivos específicos sobre direitos autorais no contexto da criação de obras por IA. A implementação de filtros de detecção ética e legal em softwares de IAG é crucial para prevenir o uso indevido dos modelos e proteger os direitos autorais e conexos. A exemplo do ChatGPT, da OpenAI, que já implementa tais filtros, a aplicação de mecanismos similares em softwares de mimetização de voz poderia evitar a produção de conteúdo que viole direitos autorais ou cause danos à imagem e reputação dos artistas.

Esses filtros poderiam atuar em diferentes níveis. Em primeiro lugar, identificariam e bloqueiam tentativas de mimetizar vozes de artistas sem a devida autorização, informando o usuário sobre a impossibilidade de realizar o pedido devido à potencial violação de direitos autorais. Além disso, os filtros poderiam analisar o conteúdo gerado pela IA, verificando se ele contém elementos ofensivos, discriminatórios ou que violem de alguma forma os direitos de terceiros.



A verificação da identidade do usuário também é uma etapa essencial a ser inserida em qualquer proposição legislativa que vise integrar IA e direitos autorais, especialmente no contexto da utilização de serviços de IAG. A identificação do usuário, como através do envio de arquivos de música à plataforma e sua vinculação ao CPF, é essencial para garantir a responsabilização em caso de uso indevido de obras protegidas por direitos autorais. Essa medida permitiria rastrear a origem do conteúdo gerado por IA e identificar o usuário responsável pela submissão do material protegido.

No entanto, a implementação de um sistema de verificação de identidade também levanta questões sobre a privacidade e a proteção de dados dos usuários. Por isso, é fundamental que a legislação estabeleça mecanismos claros e seguros para a coleta, o armazenamento e o tratamento dos dados pessoais dos usuários, garantindo a sua privacidade e segurança. A busca por um equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais e a garantia da privacidade dos usuários é um desafio que deve ser enfrentado na construção de uma legislação eficaz e adequada para a IAG.

Certamente, a lacuna legislativa em relação à IAG no Brasil permite que plataformas de criação de áudio e música operem em uma zona cinzenta, sem diretrizes claras sobre o uso de obras protegidas por direitos autorais. Essa falta de regulamentação específica dificulta a responsabilização das plataformas, de seus desenvolvedores e de seus usuários em caso de infrações, como o uso não autorizado de obras musicais para o treinamento de modelos de IA ou a criação de conteúdo que viole direitos autorais.

Além disso, a legislação deve acompanhar o ritmo acelerado do desenvolvimento tecnológico, adaptando-se às novas realidades e desafios impostos pela IAG. A criação de um arcabouço legal atualizado e abrangente proporcionará segurança jurídica para artistas, desenvolvedores e plataformas digitais, estabelecendo parâmetros claros para a utilização ética e responsável dessa tecnologia.

Portanto, a atualização legislativa não se configura apenas como uma necessidade, mas como um imperativo para o desenvolvimento responsável e ético da IAG. Ao estabelecer um marco regulatório claro e eficaz, a sociedade como um todo poderá usufruir plenamente dos benefícios dessa ferramenta, mitigando seus riscos e assegurando o desenvolvimento sustentável e promissor da IAG no contexto da indústria musical.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Inteligência Artificial Generativa (IAG) emerge como uma ferramenta disruptiva na indústria musical, expandindo as possibilidades criativas e comerciais, ao mesmo tempo que levanta debates essenciais sobre direitos autorais, ética e o futuro da produção musical. Este trabalho investigou os impactos da divulgação no TikTok de músicas criadas por IAG, especialmente aquelas que imitam vozes de artistas consagrados, na fruição dos direitos autorais e conexos, à luz da legislação brasileira.

A pesquisa evidenciou a complexidade da proteção da voz humana no sistema jurídico. Embora a voz, em seu estado natural, não seja objeto de proteção autoral, sua utilização em interpretações e fonogramas a insere no âmbito dos direitos conexos, garantindo aos artistas intérpretes ou executantes e aos produtores fonográficos o controle sobre o uso e a reprodução de suas obras.

A análise da LDA/98 destacou a necessidade de autorização prévia dos titulares de direitos para o uso de fonogramas em IAG, tanto no treinamento de modelos quanto na divulgação de obras geradas por IA. Essa exigência se justifica pelo fato de que a utilização de fonogramas protegidos para treinar modelos de IA configura um ato de reprodução, sujeito à autorização prévia, conforme estabelecido notadamente pela LDA.

A necessidade de autorização prévia, contudo, não exclui a aplicação das exceções e limitações previstas na LDA, como, por exemplo, para fins de crítica, comentário, ensino e pesquisa. Todavia, a natureza comercial do TikTok e a busca por monetização por parte dos usuários podem restringir a aplicabilidade dessas exceções, demandando uma análise cuidadosa de cada caso para determinar se o uso da música gerada por IA se enquadra nos limites permitidos. Afinal, a LDA visa proteger os titulares de direitos autorais e conexos, assegurando que sejam devidamente remunerados pela utilização de suas obras.

A pesquisa também examinou os desafios da responsabilização dos agentes envolvidos na divulgação de músicas criadas por IAG. A ausência de normas específicas na LDA para lidar com obras geradas por IA e a complexidade das relações entre artistas, gravadoras, plataformas digitais e usuários complicam a identificação e a responsabilização em casos de violação de direitos autorais. A legislação atual, concebida antes do advento da IAG, não oferece respostas

claras para as novas questões levantadas por essa tecnologia, tais como a titularidade dos direitos autorais sobre obras geradas por IA e a responsabilidade das plataformas digitais pela divulgação de conteúdo gerado por IA que possa violar direitos autorais.

Diante desse cenário, propõe-se a criação de um marco regulatório específico para a Inteligência Artificial Generativa (IAG), que defina a titularidade dos direitos autorais sobre obras geradas por IA, estabeleça critérios claros para o uso de obras protegidas no treinamento de modelos e determine a responsabilidade dos desenvolvedores e usuários em relação aos direitos autorais. Além disso, a implementação de filtros de detecção ética e legal em softwares de IAG e a verificação da identidade dos usuários são medidas essenciais para prevenir o uso indevido da tecnologia e proteger os direitos autorais.

A criação de um sistema de registro e identificação de obras utilizadas no treinamento de modelos de IA, a obrigatoriedade de transparência por parte dos desenvolvedores de IA e o fortalecimento dos mecanismos de fiscalização e punição de infrações também são propostas fundamentais. Essas medidas visam garantir a proteção dos direitos autorais e a sustentabilidade da indústria musical no contexto da IAG, assegurando que a inovação tecnológica ocorra de forma adequada.

Em suma, a Inteligência Artificial Generativa (IAG) apresenta um potencial transformador para a indústria musical, mas sua utilização demanda um debate amplo e a criação de um marco regulatório adequado. A proteção dos direitos autorais e conexos, o incentivo à criatividade e a garantia de uma remuneração adequada aos artistas são pilares essenciais para o desenvolvimento sustentável da IAG na indústria fonográfica. Este trabalho contribui para esse debate, oferecendo uma análise dos desafios e oportunidades da IAG e propondo soluções para a proteção dos direitos autorais e conexos nesse novo cenário tecnológico.

A pesquisa realizada demonstra a necessidade urgente de adaptar a legislação brasileira para enfrentar os desafios trazidos pela IAG na indústria da música. A criação de um marco regulatório específico para a IAG, que aborde questões como a titularidade dos direitos autorais, o uso de obras protegidas no treinamento de modelos de IA e a responsabilidade das plataformas digitais, é fundamental para garantir a proteção dos direitos autorais, o incentivo à inovação e a segurança jurídica para todos os envolvidos.

As propostas apresentadas neste trabalho, como a implementação de filtros de detecção ética e legal em softwares de IAG, a verificação da identidade dos usuários e a criação de um sistema de registro e identificação de obras utilizadas no treinamento de modelos de IA, são medidas mandatórias para prevenir o uso indevido da tecnologia e proteger os direitos autorais. A pesquisa contribui para o debate sobre o futuro da música e do direito autoral na era digital, promovendo uma reflexão crítica sobre os impactos da tecnologia na sociedade e oferecendo propostas para a construção de um marco regulatório que garanta a proteção dos direitos autorais, o incentivo à criatividade e a segurança jurídica para todos os envolvidos.

Este estudo, ao analisar o impacto da IAG na indústria fonográfica e na proteção dos direitos autorais, cumpre os objetivos propostos, aprofundando a compreensão sobre os desafios e oportunidades que essa tecnologia apresenta. A pesquisa investigou a natureza jurídica da voz e sua proteção legal, analisou a legalidade do uso de fonogramas protegidos no treinamento de algoritmos de IAG e explorou os impactos da IAG na indústria fonográfica.

Ao fim, conclui-se que a divulgação de músicas criadas por IAG no TikTok, especialmente aquelas que imitam vozes de artistas consagrados, obstaculiza a fruição dos direitos autorais e conexos na indústria fonográfica. A utilização de fonogramas protegidos para treinar modelos de IA sem a devida autorização e a divulgação de obras geradas por IA que violem direitos autorais são, portanto, questões que exigem atenção e soluções eficazes.

Além disso, a proposta de criação de um marco regulatório específico para a IAG e a implementação de filtros de detecção ética e legal em softwares de IAG são direcionamentos importantes para pesquisas futuras. A realização de estudos empíricos sobre o impacto da IAG no mercado musical e a investigação de modelos de negócio alternativos que garantam a remuneração adequada dos artistas são algumas das possibilidades para aprofundar o conhecimento sobre o tema e contribuir para o desenvolvimento da IAG na indústria da música.

## REFERÊNCIAS

ABBA. **Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XEjLoHdbVeE&pp=ygUrR2ltbWUhIEdpbW1IISBHaW1tZSEgKEEgTWFuIEFmdGVyIE1pZG5pZ2h0KQ==>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Migalhas, 2014.

AI.VAULT. **...ready for it? (AI Cover)**. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMr2pa1Fk/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

AMARAL, A. E. Maia do. **1000 anos antes de Gutenberg**. Cadernos BAD, v. 2, p. 84-95, 2002. Disponível em: <<https://publicacoes.bad.pt/revistas/index.php/cadernos/article/download/868/867/1810>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de autor sem autor e sem obra**. In: DIAS, Jorge de Figueiredo; CANOTILHO, José Joaquim Gomes; COSTA, José de Faria (org.). Boletim da Faculdade de Direito – Universidade de Coimbra. Studia Juridica 91 - Ad Honorem 3. Ars Iudicandi. Estudos em Homenagem ao Prof, Doutor António Castanheira Neves. Vol. I: Filosofia, Teoria e Metodologia. Coimbra: Coimbra, 2008.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Questões críticas do direito da internet**. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (org.). Inclusão tecnológica e direito à cultura: movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

BRASIL. **Constituição Federal, de 5 de outubro de 1988**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 21 jun. 2024.

BRASIL. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD). Planalto, Brasília. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/lei/113709.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/113709.htm). Acesso em: 21 jun. 2024.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Lei de Direitos Autorais (LDA). Planalto, Brasília. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 21 jun. 2024.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 2338/2023.** Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2311641>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CARLE, Eben. **Ask a Techspert: What is generative AI? Google The Keyword.** Disponível em: <https://blog.google/inside-google/googlers/ask-a-techspert/what-is-generative-ai/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. **Direito do autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil.** 2008. Tese (Professor Titular), Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 64.

CNN. Universal Music, **TikTok dispute could change how music is shared on the app.** 2024. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2024/01/31/business/universal-music-tik-tok-dispute/index.html>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CREATIVE COMMONS. About CC Licenses. Disponível em: <https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

EBOLI, J. C. de C. **Os direitos conexos.** Revista CEJ, v. 7, n. 21, 28 jun. 2003.

FERRARI, Fabrício; CECHINEL, Cristian. **Introdução a algoritmos e programação.** Bagé: Universidade Federal do Pampa, 2008.

FLOW MACHINES. Sony Music. Disponível em: <https://www.flow-machines.com/>. Acesso em: 24 nov. 2023.

G1. **Beatles lançam “Now and Then”, música escrita e cantada por John Lennon há mais de quatro décadas.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop->

arte/musica/noticia/2023/11/03/beatles-lancam-now-and-then-musica-escrita-e-cantada-por-john-lennon-ha-mais-de-quatro-decadas.ghtml>. Acesso em: 21 jun. 2024.

GAMA, Décio Xavier. **Direito Autoral – Reproduções da Obra**. A gravação de Imagem e Voz do Entrevistado. Proteção. Revista da EMERJ, v. 2, n. 8, 1999, p. 34. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj\\_online/edicoes/revista08/Revista08\\_32.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista08/Revista08_32.pdf). Acesso em: 15 jun. 2024.

GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

HENKIN, David. **Orchestrating the Future: AI in the Music Industry**. Forbes, 5 dez. 2023. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/davidhenkin/2023/12/05/orchestrating-the-future-ai-in-the-music-industry/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

LANA, Pedro de Perdigão. **A questão da autoria em obras produzidas por inteligência artificial**. Estudos (Coimbra), Coimbra, n. 10, out. 2019.

LEAFFER, Marshall A. **The right of publicity: A comparative perspective**. In: Intellectual Property at the Edge: The Contested Contours of IP. Cambridge University Press, 2007. p. 1357-1382. Disponível em: <https://www.repository.law.indiana.edu/facpub/469/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

LUDERMIR, Teresa Bernarda. **Inteligência Artificial e Aprendizado de Máquina: estado atual e tendências**. Estudos Avançados, v. 35, 2021.

MADONNA. **Hung Up**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDwb9jOVRtU&pp=ygUVSHVuZyBVcOKAnSBkZSBNYWRvbm5h>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: SRV Editora LTDA, 2023. E-book. ISBN 9786553624634. Acesso em: 12 jul. 2024

POPLINE. **Artistas da Universal Music Group se posicionam após retirada de catálogo do TikTok.** Disponível em: <https://portalpopline.com.br/artistas-universal-music-group-posicionam-apos-retirada-catalogo-tiktok/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

QUEEN. **Under Pressure.** Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=a01QQZyl\\_I&pp=ygUOdW5kZXIgcHJlc3N1cmU=>](https://www.youtube.com/watch?v=a01QQZyl_I&pp=ygUOdW5kZXIgcHJlc3N1cmU=>). Acesso em: 21 jun. 2024.

RIOSXO. **Péricles e a sua mais nova pedrada. Shake it off (IA Péricles).** TikTok Disponível em: [https://www.tiktok.com/@riosxo/video/7274338681853332741?\\_r=1&t=8nNQkKyHrrZ](https://www.tiktok.com/@riosxo/video/7274338681853332741?_r=1&t=8nNQkKyHrrZ). Acesso em: 21 jun. 2024.

RUSSELL, Stuart J.; NORVIG, Peter. **Inteligência artificial.** Tradução de Regina Célia Simille. 3. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

SBLEND. **UMBRELLA - BEYONCÉ AI COVER.** Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMr2pAFdw/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

SILVA JÚNIOR, Alcides Leopoldo e. **A pessoa pública e o seu direito de imagem.** São Paulo: Juarez de Oliveira, 2002.

SILVEIRA, Newton. **Direito autoral: Princípios e limitações.** Revista de Direito Empresarial, v. 12, p. 11-22, 2010.

TIKTOK NEWSROOM. **Universal Music Group e TikTok anunciam novo acordo.** Disponível em: <https://newsroom.tiktok.com/pt-br/universal-music-group-e-tiktok-anunciam-novo-acordo>. Acesso em: 21 jun. 2024.

VALENTE, Mariana G. **Reconstrução do Debate Legislativo sobre Direito Autoral no Brasil.** Doutorado, Faculdade de Direito, USP, São Paulo, 2018.

VANILLA ICE. **Ice Ice Baby.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rog8ou-ZepE&pp=ygUMaWNIIGljZSBiYWJ5>>. Acesso em: 21 jun. 2024.



WACHOWICZ, Marcos. **O “Novo” Direito Autoral na Sociedade Informacional.** In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (org.). Sociedade informacional & propriedade intelectual. Curitiba: Gedai Publicações/UFPR, 2021.

WEST, Darrell M.; ALLEN, John R. How artificial intelligence is transforming the world. Brookings, 2018. Disponível em: <https://www.brookings.edu/research/how-artificial-intelligence-is-transforming-the-world/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

WHITAKER, J. G. **Diretrizes médicas aos profissionais da voz cantada: fisiologia da voz.** Trabalhos Originais. Ano: 1943, vol. 11, ed. 4, Julho - Outubro; 5º, p. 377-402. Disponível em: <<http://oldfiles.bjorl.org/conteudo/acervo/acervo.asp?id=898>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

WOKLKMER, Antônio Carlos; MORATO, José Rubens. **Os novos direitos no Brasil.** 3a. ed. Saraiva: SP, 2017.