

PARÓDIA ARTIFICIAL: COMO OS *DEEPPFAKES* TÊM ABERTO NOVOS CAMINHOS PARA SE DISCUTIR DIREITOS AUTORAIS

ARTIFICIAL PARODY: HOW DEEPPFAKES HAVE OPENED NEW WAYS TO DISCUSS COPYRIGHT

Joyce Finato Pires¹

Marco Antonio Lima Berberi²

RESUMO

O mundo da tecnologia pode assustar muita gente, principalmente quando uma pessoa aparece em um vídeo dizendo coisas que normalmente nunca diria. Um vídeo feito pelo cineasta Jordan Peele, em parceria com o site BuzzFeed, mostrava o ex-presidente norte-americano Barack Obama alertando a população sobre os perigos da nova ameaça que começava a ganhar terreno em solo mundial. O vídeo chamava a atenção pelo linguajar usado por Obama, que parecia muito confortável ao dirigir xingamentos ao então presidente Donald Trump. O que ninguém sabia até aquele momento era que o próprio vídeo se tratava de um *deepfake*, elaborado por Peele. A questão vai mais além e traz discussões no mínimo interessantes sobre direitos autorais, paródias e liberdade de expressão. Uma dessas discussões foi levantada quando um YouTuber, que fazia vídeos utilizando IA para emular vozes de personalidades famosas, publicou um vídeo com a voz do rapper Jay-Z lendo um solilóquio de Hamlet. A repercussão foi tamanha que Jay-Z e sua gravadora ajuizaram uma ação de violação de direitos autorais contra o YouTuber. A agência alegou que o vídeo infringia os direitos autorais de Jay-Z e usava ilegalmente uma IA para simular a voz do artista. A ação causou polêmica e levantou questões sobre sua validade, já que se tratava, segundo algumas análises, de uma obra derivada ou mesmo de uma paródia. O presente artigo pretende verificar se há violação de direitos autorais em casos de *deepfakes* que possuem o intuito de parodiar obras ou pessoas.

Palavras-chave: *deepfakes*; direitos autorais; paródias.

ABSTRACT

The tech world can scare a lot of people, especially when a person appears in a video saying things they would normally never say. A video made by the filmmaker Jordan Peele, in partnership with the website BuzzFeed, showed former US President Barack Obama alerting the population to the dangers of the new threat that was beginning to gain ground on the world. The video drew attention because of the language used by Obama, who seemed very comfortable when swearing at then-President Donald Trump. What nobody knew until that moment was that the video itself was a *deepfake*, created by Peele. The issue goes further and brings at least interesting discussions

¹ Mestranda em Direitos Fundamentais e Democracia (Linha de Pesquisa Constituição e Condições Materiais da Democracia) pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil. Bolsista do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (PROSUP) da CAPES. Membro do Núcleo de Pesquisa em Direito Constitucional – NUPECONST do PPGD do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil. Membro do Núcleo de Pesquisa em Direito Civil-Constitucional da UFPR (Grupo Virada de Copérnico).

² Doutor, Mestre e Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. Professor na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) do Centro Universitário Autônomo do Brasil - UniBrasil. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Direito Civil-Constitucional da UFPR - Grupo "Virada de Copérnico" e do Grupo de Pesquisa CNPQ NUPECONST – UniBrasil, linha de pesquisa: direitos fundamentais e relações privadas. Advogado e Procurador do Estado do Paraná.

about copyright, parody and freedom of expression. One discussion arose when a YouTuber, who made videos using AI to emulate the voices of famous personalities, posted a video featuring the voice of the rapper Jay-Z reading a Hamlet soliloquy. The repercussions were such that Jay-Z and his record company filed a copyright infringement lawsuit against the YouTuber. The agency claimed that the video infringed Jay-Z's copyright and illegally used an AI to simulate the artist's voice. The action caused controversy and raised questions about its validity, as it was, according to some analyses, a derivative work or even a parody. This article intends to verify if there is copyright infringement in cases of deepfakes that are intended to parody works or people.

KEYWORDS: deepfakes; copyright; parodies.

INTRODUÇÃO

É com uma certa facilidade que atualmente alguém com um celular na mão consegue fazer um *deepfake*. É o caso do aplicativo para o sistema operacional IOS denominado “Impressions App”. Em apenas poucos minutos é possível criar um vídeo de *deepfake* de até vinte segundos, utilizando vozes e rostos de celebridades (ao todo, são 80 rostos disponíveis ao usuário). Mas ele não foi o pioneiro. Quem despontou na frente foi o ZAO App, tornando possível colocar rostos de qualquer pessoa em vídeos famosos³.

A tecnologia permite, muito mais hoje em dia, a manipulação da percepção da realidade. Muito embora isto não seja novidade - mas se destaca grandemente agora. Com a invenção da fotografia no século XIX, por exemplo, era possível adulterar imagens a partir de aplicação de negativos um sobre outro, ou a remoção de imagens raspando estes mesmos negativos. E tudo isto sem a sofisticação tecnológica que se tem agora. E o que dizer sobre a manipulação de imagens utilizando-se programas como o Photoshop? A fluência do processamento, termo cunhado pela psicologia para descrever um processo no qual há um favorecimento inconsciente das pessoas a fazerem uma avaliação mais positiva em relação a um estímulo, é praticamente mais rápida quando se trata de recursos visuais em conjunto com textos. Isto significa dizer que as pessoas tendem a acreditar em um texto com mais veracidade, e sem pensar muito, se este texto estiver acompanhado de uma imagem⁴. Tudo isso para dizer

³ Rudnitzki, Ethel. Yes, nós temos deepfake: brasileiros são o 2º maior público de aplicativo que “troca rostos” de políticos e celebridades. Disponível em: <https://bit.ly/3nDoUbi>. Acesso em: 16 set. 2021.

⁴ Nina Schick coloca que “(...) as pessoas eram mais propensas a acreditarem na afirmação ‘Nozes de macadâmia são da mesma família que os pêssegos’ se o texto fosse acompanhado por uma imagem de nozes de macadâmia” (tradução livre). (Schick, Nina. Deepfakes: the coming infocalypse. New York: Twelve, 2020, p. 22).

sobre o grande impacto que as imagens têm no processo de reconhecimento de algo como verdadeiro, como algo que faz sentido.

Uma das características destacadas de um vídeo de *deepfake* é que ele pode causar um estranhamento, a princípio. Isto pois, a depender da tecnologia utilizada, a boca da pessoa no vídeo parece se mexer diferente, ou há algo no olhar que dá uma sensação desconfortável. Há uma possível explicação para isto. Existe uma teoria da psicologia criada na década de 1970 pelo professor de robótica japonês Masahiro Mori denominada “Vale da Estranheza”. Ela diz respeito a essa repulsa sentida quando se está diante de uma animação ou de um robô que tenta imitar ou chegar muito próximo à aparência humana, mas não o suficiente a ponto de causar empatia. É o que acontece, por exemplo, com animações produzidas pelo site MyHeritage. Este site, que utiliza uma inteligência artificial denominada DeepNostalgia, dá vida a fotos antigas. É possível ver quem já foi dessa para melhor sorrir, se mexer ou dar uma piscadela. Aqui a teoria do Vale da Estranheza entra. Masahiro Mori explica, a partir de um gráfico da função $y = f(x)$, que esta função aumenta continuamente com a variável x . O autor salienta que isto não ocorre em todas as relações. Uma função em que isto não ocorre é quando um alpinista escala uma montanha. A relação é inversa, devido às colinas e vales intermediários: “Percebi que, ao escalar em direção ao objetivo de fazer os robôs parecerem humanos, nossa afinidade por eles aumenta até chegarmos a um vale, que chamo de vale da estranheza”⁵. Ou seja, Masahiro Mori explica que existe uma relação da semelhança humana de uma entidade e a afinidade do observador por ela. Essa “estranheza” que o autor revela faz sentido quando se depara, por exemplo, com pessoas utilizando uma prótese que não simula com propriedade aspectos humanos. No caso dos *deepfakes*, eles possuem algo que chega a ser muito próximo do visual humano, mas quando não se aproximam totalmente, há uma tendência a repeli-los⁶.

A palavra *deepfake* vem da junção dos termos *deep learning* e *fake*. Este fenômeno teve seu surgimento em 2017 quando um usuário da plataforma Reddit, que se denominava *Deepfakes*, publicou diversos vídeos de atrizes famosas em

⁵ Mori, Masahiro. The Uncanny Valley: the original essay by Masahiro Mori. Traduzido por Karl F. MacDorman e Norri Kageki. Disponível em: <https://bit.ly/3hD9UX4>. Acesso em: 16 set. 2021.

⁶ Mori, Masahiro. The Uncanny Valley: the original essay by Masahiro Mori. Traduzido por Karl F. MacDorman e Norri Kageki. Disponível em: <https://bit.ly/3hD9UX4>. Acesso em: 16 set. 2021.

práticas sexuais⁷. No entanto, o fenômeno se popularizou e não ficou restrito às imagens de pessoas famosas. Utilizando apenas algumas centenas de fotos de uma pessoa e um software de código aberto, um amador consegue introduzir o rosto de qualquer pessoa e transformá-la em um *deepfake*, o que, por si só, já causa preocupação, mas não a única. Outras implicações estão em jogo, como conteúdos falsos ou desinformação⁸.

Neste artigo, abordar-se-á, num primeiro momento, o caso norte-americano do *rapper* Jay-Z contra o criador anônimo do canal do YouTube, Vocal Synthesis para explicar como o *fair use* do *copyright* americano funciona no quesito das paródias. Num segundo momento, é revisitado como a proteção autoral brasileira impacta também nas questões de paródia, propiciando respeito autoral. Por meio do método dedutivo, embasado na pesquisa doutrinária e jornalística sobre o assunto, o artigo tem como objetivo refletir sobre o campo dos direitos autorais e as novas criações tecnológicas, os *deepfakes*.

MÍDIA SINTÉTICA E A DEFESA DO *FAIR USE* PARA PARÓDIAS

O uso de novas tecnologias não está mais restrito apenas a quem pode pagar por elas. Hoje existem inúmeros sistemas de inteligência artificial de código aberto que podem ser utilizados livremente por qualquer pessoa e que não dependem de uma produção elaborada, como câmeras e atores. É o caso do *deepfake* feito a partir do filme “O irlandês”, de Martin Scorsese. Shamook, um fã do filme, fez um *deepfake* de algumas cenas de Robert De Niro, utilizando apenas dez dias para completar a façanha e dez mil imagens do ator para que aparentasse sem os efeitos do tempo⁹.

⁷ Em 2017, circularam na plataforma Reddit diversos vídeos *fake* de atrizes famosas, como Scarlett Johansson, Maisie Williams, Taylor Swift e Aubrey Plaza, em práticas sexuais. (Cole, Samantha. *AI-assisted fake porn is here and we're all fucked*. Disponível em: <https://bit.ly/39bcFtV>. Acesso em: 16 set. 2021).

⁸ Neste contexto, existem ainda as *shallowfakes*, explicadas por Evelyn Melo Silva: “Shallowfake, em tradução livre, significa falsidade rasa. No contexto dos vídeos falsos, diz respeito sobre uma falsidade superficial, mais grosseira, que não exige o uso da inteligência artificial para manipular imagem e som de um vídeo, mas que, basicamente, trabalha com a descontextualização do vídeo, o que, na prática, igualmente acarreta em desinformação do cidadão. Dito de outra forma, são vídeos que foram manipulados com ferramentas básicas de edição ou colocados intencionalmente fora de contexto. Em geral, podem resultar em danos à reputação de uma pessoa-alvo, mesmo que a falsidade seja de baixa qualidade e razoavelmente verificável” (Melo Silva, Evelyn. *Você já ouviu falar em deepfake e em shallowfake e como eles podem afetar a eleição de 2020?* Disponível em: <https://bit.ly/3klzJfT>. Acesso em: 18 set. 2021).

⁹ Shamook. *De-aging Robert De Niro in The Irishman [DeepFake]*. Disponível em: <https://bit.ly/3tT2MdX>. Acesso em: 18 set. 2021. O criador de conteúdo afirma, na descrição do vídeo, que sua criação não

Em comparação, a produção original do filme de Scorsese gastou muito mais tempo e dinheiro para conseguir rejuvenescer o ator com efeitos especiais e o resultado não foi tão bom quanto aquele alcançado por Shamook, que utilizou de uma tecnologia barata e rápida.

A habilidade das máquinas em processar uma quantidade enorme de dados possibilita o treinamento delas para que se consiga uma mídia falsa (ou *fake media*). As chamadas mídias sintéticas são mídias (vídeos, imagens, textos ou voz) totalmente ou parcialmente geradas por inteligência artificial¹⁰. Esse novo tipo de mídia pode democratizar a produção de conteúdo visual por deixá-la mais acessível economicamente, mais rápida, mais fácil e de uma maior fidelidade do que já se viu. Este é um dos desenvolvimentos revolucionários na aplicação prática de inteligência artificial, pois vai transformar o futuro da produção de conteúdos e da criatividade¹¹. Mais um exemplo que pode traduzir bem esse novo cenário é o de David Beckham, estrela da campanha “*Malaria must die*”. Nela, a inteligência artificial foi usada para gerar uma fala do jogador de futebol em nove idiomas diferentes (inglês, espanhol, kinyarwanda [língua falada na Ruanda], árabe, francês, hindi, mandarim, kiswahili [língua do Quênia] e yoruba [língua da Nigéria])¹². Não houve a necessidade de muitas câmeras, outros estúdios e atores¹³, portanto, o custo da produção foi reduzido sensivelmente.

Um criador de conteúdo que teve que enfrentar um processo judicial foi o criador por trás do canal do YouTube denominado Vocal Synthesis. Ele possui inúmeros vídeos em seu canal e em todos, tanto a descrição quanto o título dos vídeos, contêm o termo *speech synthesis*, ou síntese de fala, em português. Trata-se de um processo oposto à fala natural humana, que compreende a produção artificial dela, ou seja, a produção de uma voz sintética.

Vocal Synthesis então, compilou a voz de Jay-Z em uma base de dados e criou um *deepfake* de áudio. Nele é possível ouvir o *rapper* recitar Hamlet, o livro do Gênesis e uma música composta por Billy Joel. Jay-Z não gostou nada da arte, e, juntamente

viola direitos autorais devido à aplicação de *fair use*, ou uso justo, pela lei de direitos autorais norte-americana.

¹⁰ Schick, Nina. *Deepfakes: the coming infocalypse*. New York: Twelve, 2020, p. 08-09.

¹¹ Schick, Nina. *Deepfakes: the coming infocalypse*. New York: Twelve, 2020.

¹² *Malaria Must die. David Beckham speaks nine languages to launch Malaria Must Die Voice Petition*. Disponível em: <https://bit.ly/3EzihuC>. Acesso em: 18 set. 2021.

¹³ Butcher, Mike. *The startup behind that deep-fake David Beckham video just raised \$3M*. Disponível em: <https://tcrn.ch/3Ap5Wsv>. Acesso em: 18 set. 2021.

com sua gravadora, a Roc Nation LLC, notificaram Vocal Synthesis. No entendimento de sua gravadora, há duas reivindicações: “1. Estes vídeos infringem os direitos autorais de Jay-Z. 2. Os vídeos usam ilegalmente uma IA para se passar pela voz do nosso cliente”¹⁴.

Inicialmente, o YouTube retirou dois vídeos¹⁵ baseados no *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA), mas depois, voltou atrás na decisão e os restabeleceu no site. Vocal Synthesis menciona que seus vídeos estão fora das Diretrizes do YouTube para mídia manipulada¹⁶. Não contendo nada que infringisse as diretrizes da plataforma, não haveria, a princípio, razão para seus vídeos serem retirados.

Os criadores de conteúdo, como Vocal Synthesis, são considerados produtores intelectuais, cujas criações podem se relacionar com aspectos literários, dramáticos, musicais e artísticos¹⁷. São novos atores que surgiram com o advento das novas tecnologias de *machine* e *deep learning*. Dentro desse cenário, cabe a seguinte pergunta: um *deepfake*, então, estaria protegido por direitos autorais? A resposta nem sempre é um sim ou um não. Talvez um "depende". Será que o sistema de direitos autorais poderia ser utilizado para a regulação de *deepfakes*?

Ao se levar em consideração alguns pontos, é possível dizer que o sistema norte-americano de *copyright* poderia regular os *deepfakes* devido à utilização da doutrina do fair use, pela seção 107 do DMCA¹⁸, que estabelece quatro fatores para

¹⁴ No original: “*With these takedowns, Roc Nation is making two claims: 1. These videos are an infringing use of Jay-Z’s copyright.; 2. The videos “unlawfully uses an AI to impersonate our client’s voice.”* (Baio, Andy. With questionable copyright claim, Jay-Z orders deepfake audio parodies off YouTube. Disponível em: <https://bit.ly/3EqmaEe>. Acesso em: 16 set. 2021).

¹⁵ No total, dois vídeos foram removidos pelo YouTube: o primeiro, o solilóquio de Hamlet, e o segundo, um cover da música do artista Billy Joel intitulada “We Didn’t Start the Fire”.

¹⁶ No original: “*(...) every Vocal Synthesis video is clearly labeled as speech synthesis in the title and description, and falls outside of YouTube’s guidelines for manipulated media*” (Baio, Andy. With questionable copyright claim, Jay-Z orders deepfake audio parodies off YouTube. Disponível em: <https://bit.ly/3EqmaEe>. Acesso em: 16 set. 2021).

¹⁷ US Copyright Office. What does copyright protect? Disponível em: <https://bit.ly/3Cs6VIO>. Acesso em: 18 set. 2021.

¹⁸ “Não obstante as disposições das seções 106 e 106A, o uso justo de uma obra protegida por direitos autorais, incluindo o uso por reprodução em cópias ou gravações fonográficas ou por qualquer outro meio especificado por essa seção, para fins como crítica, comentário, reportagem de notícias, ensino (incluindo cópias múltiplas para uso em sala de aula), bolsa de estudos ou pesquisa, não é uma violação de direitos autorais. Ao determinar se o uso feito de uma obra em qualquer caso particular é um uso justo, os fatores a serem considerados devem incluir:

(1) a finalidade e o caráter do uso, incluindo se tal uso é de natureza comercial ou para fins educacionais sem fins lucrativos;

(2) a natureza da obra protegida por direitos autorais;

(3) a quantidade e a substancialidade da parte usada em relação à obra protegida por direitos autorais como um todo; e

a sua utilização: (i) o propósito e o caráter do uso; (ii) a natureza da obra protegida por direitos autorais; (iii) o montante e a substancialidade da parte tomada; (iv) o efeito do uso sobre o mercado potencial. Ainda, a seção 512 do DMCA e seção 230 do *Communications Decency Act* (CDA) importam em problemas com relação ao aviso e remoção de conteúdo¹⁹. A doutrina do *fair use* implica no uso de um conteúdo sem que se precise pedir autorização à pessoa criadora, mas este é um uso limitado, e deve ser levado em consideração os quatro fatores acima mencionados.

Numa breve análise do que ocorreu com o *rapper* e o criador de conteúdo, percebe-se que o propósito e o caráter do uso nada têm a ver com a nova obra, pois foram usados um conjunto de amostras vocais, retiradas totalmente de seu contexto e instrumentos, para que se pudesse obter essa nova obra. O objetivo do seu uso é basicamente o entretenimento, uma paródia, sem propósito de enganar, apenas divertir. Mesmo havendo problemas concernentes ao montante e à substancialidade da obra tomada, isto, por si só, não descartaria a possibilidade de se utilizar o *fair use* a partir da paródia. Já quanto ao uso sobre o mercado potencial, Vocal Synthesis é um criador anônimo e não se utiliza de parceiros comerciais e não monetiza seu canal. O impacto, portanto, sobre o valor de mercado de Jay-Z é praticamente inexistente.

Diferentemente da distinção que a Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei nº 9.610/1998 - LDA) faz entre direitos morais e direitos patrimoniais²⁰, o sistema autoral norte-americano não possui esta distinção. Entretanto, os Estados Unidos, ao serem signatários da Convenção de Berna para a proteção de obras literárias e artísticas (1989), editaram o *Visual Artists Rights Act*, adicionando a seção 106A ao DMCA. Isto garantiu direitos morais em relação a apenas obras de arte visuais, mas não a todos os outros tipos de obras, como prevê a Convenção de Berna, no seu artigo 6bis. Segundo Neeraja Seshadri, os direitos morais poderiam ser utilizados quando a obra protegida por direitos autorais é modificada a ponto de causarem prejuízos aos interesses do criador da obra original e "(...) nos Estados Unidos pode ser estendido

(4) o efeito do uso sobre o mercado potencial ou o valor da obra protegida por direitos autorais" (US Copyright Office. Limitations on exclusive rights: Fair use. The Digital Millennium Copyright Act, 17 USC § 107).

¹⁹ Para mais informações, verificar Digital Millennium Copyright Act, § 512 e Communications Decency Act, § 230.

²⁰ A LDA faz uma bipartição dos direitos autorais em direitos morais do autor e direitos patrimoniais do autor: "Na tradição continental, há duas frações no direito de autor: (i) o direito moral do autor, de cunho extrapatrimonial, que se liga à defesa da obra e sua autoria, bem como (ii) o direito patrimonial, voltado à exploração econômica da obra" (Lima Berberí, Marco Antonio. *A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais*. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná – UFPR).

a casos onde as artes visuais são usadas em conteúdo de *deepfake*²¹. Ainda, neste quesito, Edvinas Meskys, Aidas Liaudanskas, Julija Kalpokiene e Paulius Jurcys fazem questionamentos pertinentes sobre a regulação ética e moral dos *deepfakes*, e em especial ao quesito protetivo do sistema de *copyright*²².

Neeraja Seshadri entende pela possibilidade de as criações de *deepfake* serem protegidas pela doutrina do *fair use*, não tendo, neste caso, que se falar em violação de direitos autorais. Entretanto, caso se entenda que essas criações são obras derivadas, já não haveria proteção integral da obra recém-criada. Isto porque a seção 103 do direito autoral norte-americano dispõe que obras derivadas são resguardadas parcialmente, pois o sistema de *copyright* apenas protege o que foi acrescentado à obra original a fim de modificá-la²³, não a totalidade da obra.

Quando se fala em limitações aos direitos autorais, os sistemas do *droit d'auteur* (que é a vertente usada no Brasil) e *copyright* apresentam, entre outras coisas, diferenças neste quesito. A de origem francesa presa muito mais por questões de ordem moral, enquanto percebe-se ser mais pragmática economicamente a de origem anglo-saxônica.

²¹ Tradução do original: “ (...) *in the United States it can be extended to cases where visual arts are used in deepfake content*” (Seshadri, Neeraja. Implications of deepfakes on copyright law. Disponível em: <https://bit.ly/3krjGI>. Acesso em: 20 set. 2021).

²² “Mais especificamente, do ponto de vista da lei de direitos autorais, pode ser questionado se o criador de um *deepfake* pode reivindicar a autoria dos direitos autorais do *deepfake* recém-criado ou se o uso do conteúdo original (uma ou várias obras protegidas por direitos autorais) equivale a uma violação de direitos autorais e/ou direitos de imagem. Além disso, pode-se questionar se o criador de um *deepfake* poderia confiar em certas doutrinas que os isentariam de responsabilidade. Por exemplo, no caso de violação de direitos autorais, o criador de um *deepfake* poderia invocar exceções estatutárias, como paródia ou sátira”. Tradução do original: “*In addition, creative deep fakes may lead to certain IP-related controversies. More specifically, from the copyright law perspective, it may be questioned whether the creator of a deepfake could claim copyright authorship of the newly created deepfake or whether the use of the original content (one or multiple copyrighted works) amounts to an infringement of copyright and/or image rights. Furthermore, it may be questioned whether the creator of a deepfake could rely on certain doctrines that would exempt from liability. For instance, in the case of copyright infringement, the creator of a deepfake could invoke statutory exemptions such as parody or satire*” (Meskys, Edvinas; Liaudanskas, Aidas; Kalpokiene, Julija; Jurcys, Paulius. Regulating deepfakes: legal and ethical considerations. Disponível em: <https://bit.ly/3nSG30Q>. Acesso em: 20 set. 2021).

²³ “Os direitos autorais em uma compilação ou trabalho derivado se estendem apenas ao material contribuído pelo autor de tal trabalho, distinto do material pré-existente empregado na obra, e não implica qualquer direito exclusivo no material preexistente. Os direitos autorais deste trabalho são independentes e não afetam ou ampliam o escopo, duração, propriedade ou subsistência de qualquer proteção de direitos autorais no material preexistente”. Tradução do original: “*The copyright in a compilation or derivative work extends only to the material contributed by the author of such work, as distinguished from the preexisting material employed in the work, and does not imply any exclusive right in the preexisting material. The copyright in such work is independent of, and does not affect or enlarge the scope, duration, ownership, or subsistence of, any copyright protection in the preexisting material*”. (Digital Millennium Copyright Act, § 103, b).

A doutrina do *fair use* pode ser entendida como uma interpretação sobre caso a caso. Somente um tribunal poderá dizer o que significa *fair use*. Cláudio Lins de Vasconcelos coloca o que entende por essa doutrina:

Terminologicamente, o *Copyright Act* dos EUA se refere ao *fair use* como uma limitação (*limitation*), mas existe uma diferença fundamental entre os limites impostos por esse instituto e os impostos pelas “limitações” do *droit d’auteur*. O direito de autor, no *common law* contemporâneo, não é um dever da sociedade para com o autor, válido *a priori*, mas uma proposição funcional do Estado, válida por suas consequências previsíveis. O *copyright* em si é uma exceção talhada para confirmar, no longo prazo, a regra geral do *free speech*. É comum entre os anglo-saxões, especialmente nos EUA, referir-se ao *fair use* como um “porto seguro” (*safe harbor*) onde o direito exclusivo não se aplica. É, antes de tudo, uma *tese de defesa* que pode ser alegada em um número indefinido de situações concretas. Por isso, o *fair use* não se apresenta como uma lista fechada de hipóteses, mas como um conjunto de parâmetros hermenêuticos, cujas linhas gerais foram incorporadas ao direito escrito (*statutory law*) norte-americano em meados da década de 1970, mas que tem origem na jurisprudência das cortes (*case law*) e são quase tão antigos quanto ao próprio instituto jurídico do *copyright*²⁴.

Tanto o *fair use* quanto as limitações contidas no art. 46 da LDA envolvem dizer que, dentro do prazo de proteção legal (ou seja, ainda não em domínio público), qualquer obra artística, literária ou científica pode ser usada livremente, não sendo assim considerada ofensa aos direitos autorais por não ter-se pedido prévia e expressa autorização do autor. No sistema norte-americano, trata-se do *fair use*. Já no sistema brasileiro, tem-se o art. 46 da LDA.

DEEPPAKES E PARÓDIAS: LIMITES E POSSIBILIDADES

No Brasil, as limitações aos direitos autorais são dadas no capítulo IV da LDA. Pode-se verificar que essa delimitação se concentra nos interesses gerais, sem fins econômicos. Neste capítulo, consta o art. 47, que dispõe sobre as paródias²⁵. Entende-se por paródia a obra que tenha por base ou reflita uma obra preexistente. Entretanto, para ser considerada uma paródia, a obra deve conter novos elementos, que darão à obra paródica uma nova individualidade, extraída da criatividade do autor²⁶.

²⁴ Lins de Vasconcelos, Cláudio. “As limitações, o *fair use* e a guinada utilitarista do direito autoral brasileiro”. In: Magalhães Martins, Guilherme; Rozatti Longhi, João Victor (Coords.). *Direito digital: direito privado e internet*. 3. ed. Indaiatuba: Editora Foco, 2020, p. 649-670.

²⁵ Art. 47, LDA. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

²⁶ Eduardo Vieira Manso coloca que “(...) na paródia ela somente sofre mudança na forma interna, porquanto a paródia é mesmo antítese da obra parodiada. Não se pode esperar que a paródia não

Em 2014 noticiou-se uma discussão envolvendo a EMI Songs do Brasil e o ex-deputado federal Tiririca. A empresa ajuizou ação indenizatória contra o político por veiculação de vídeo como propaganda eleitoral. No vídeo, Tiririca aparece imitando e cantando uma paródia da música “O portão”, do cantor Roberto Carlos. O Tribunal de Justiça de São Paulo condenou o político por entender que não se tratava de paródia. Entretanto, a decisão foi revertida unanimemente na Terceira Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ)²⁷.

No REsp 1.810.440/SP, que foi dado provimento, coloca-se que a finalidade da paródia (humorística, crítica ou sátira) é indiferente para se caracterizar sua licitude. O relator Ministro Marco Aurélio Bellizze ainda enfatiza que paródias destinadas às eleições não são contrárias à LDA quando se tem respeitado o art. 47.

Outros exemplos do uso de paródias podem ser encontrados em abundância em programas de televisão, rádio, peças de teatro, entre outras. Mas não só. Com o advento da disrupção tecnológica, os criadores de conteúdo passaram a utilizar paródias em vídeos que disponibilizam no YouTube. Muitos desses novos atores criam *deepfakes* por diversão²⁸ e aliam as paródias ao seu discurso. Logicamente, não se está aqui a coadunar com práticas maliciosas de *fake news*, por exemplo. Ao mesmo tempo em que se tem um combate às *deepfakes* que podem gerar danos, há também uma nova discussão que surge devido à proteção ao conteúdo intelectual que, porventura, possa estar ali contido.

O criador intelectual é aquele autor cujo produto resultante da sua criação pode se caracterizar como obra artística, científica ou literária. O criador de conteúdo é

reflita a obra originária (reproduzindo-a, portanto), porque, então, de paródia não se tratará. A nova forma de que se investe a obra paródica mantém a mesma estrutura, a mesma organização, a mesma composição da obra parodiada, somente lhe alterando o tom: é uma imitação muito próxima, que, contudo, adquire individualidade própria, exatamente em razão dessa transformação burlesca” (Vieira Manso, Eduardo. Direito autoral: exceções impostas aos direitos autorais - derogações e limitações. São Paulo: Bushatsky, 1980, p. 329).

²⁷ STJ. REsp 1.810.440/SP. Recorrente: Francisco Everardo Oliveira Silva e outros. Recorrido: EMI Songs do Brasil Edições Musicais Ltda. Relator: Ministro Marco Aurélio Bellizze. Julgamento: 12 nov. 2019. Publicação: 21 nov. 2019.

²⁸ No caso de Vocal Synthesis, o próprio criador colocou em seu vídeo no YouTube que “O canal foi criado por um indivíduo amador com uma grande quantidade de tempo livre em suas mãos, bem como um interesse em tecnologias de aprendizagem de máquina e inteligência artificial. Ele gostaria de enfatizar que todos os vídeos neste canal foram planejados como entretenimento, e não havia nenhum propósito malicioso para nenhum deles”. No original: ““The channel was created by an individual hobbyist with a huge amount of free time on his hands, as well as an interest in machine learning and artificial intelligence technologies. He would like to emphasize that all of the videos on this channel were intended as entertainment, and there was no malicious purpose for any of them” (Baio, Andy. With questionable copyright claim, Jay-Z orders deepfake audio parodies off YouTube. Disponível em: <https://bit.ly/3EqmaEe>. Acesso em: 16 set. 2021).

também um criador intelectual, pois produz uma obra autônoma a partir de vídeos, músicas, textos e literatura. E este novo ator pode se utilizar das paródias, que, conforme o relator Ministro Marco Aurélio Bellizze, são lícitas à partir do respeito do conteúdo do art. 47, da LDA.

Para que uma obra intelectual seja protegida ela deve seguir os seguintes critérios: essas obras devem ser obras literárias, artísticas e científicas; devem possuir originalidade; devem ser exteriorizadas por qualquer meio; e, acharem-se no período de proteção fixado pela lei (vida do autor mais setenta anos depois de seu falecimento, para o gozo dos direitos patrimoniais do autor por seus sucessores)²⁹.

O art. 7º da LDA dispõe que as obras intelectuais são “criações do espírito expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro” e elenca de forma não taxativa quais obras são protegidas. É certo que um *deepfake* não estaria listado na lei, pois é criação recente, mas isto não impossibilita que seja considerada protegida, posto que é uma obra intelectual. Para a questão da originalidade, deve-se pensar em características próprias, a fim de não se confundir com uma obra preexistente³⁰. Mas originalidade não se confunde com novidade: “(...) apresenta a originalidade caráter relativo, não se exigindo, pois, novidade absoluta, eis que inexorável é, de um ou outro modo, o aproveitamento, até inconsciente, do acervo cultural comum”³¹. É a partir daí que se tem as obras derivadas, segundo o art. 5º, VIII, g, da LDA: “a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária”. Neste caso “(...) temos dois direitos de autor: um sobre a obra originária, outro sobre a obra derivada”³².

As implicações da tecnologia, como a utilização de inteligência artificial para se criar *deepfakes*, assustam. Não é para menos. O app *Impressions*³³, por exemplo, já busca parceria com *influencers* do Brasil para investir no mercado brasileiro. A questão de *deepfakes* maliciosos é deveras preocupante. O jornalista e editor de vídeo Bruno Sartori produziu diversas sátiras no estilo *deepfake* de personalidades

²⁹ Paranaguá, Pedro; Branco, Sérgio. Direitos autorais. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009, p. 24.

³⁰ Carlos Alberto Bittar coloca que para “(...) haver originalidade na obra, ou seja, deve ser integrada de componentes individualizadores, de tal sorte a não se confundir com outra preexistente. Deve revestir-se de traços ou de características próprios, distintos de outros já componentes da realidade” (Bittar, Carlos Alberto. Direito de autor. 6. ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 47).

³¹ Bittar, Carlos Alberto. Direito de autor. 6. ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 47.

³² Ascensão, José de Oliveira. Direito autoral. 2. ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 85.

³³ A reportagem de Ethel Rudnitzki apresenta que os brasileiros somam 20% do total de usuários do App. Os brasileiros são a segunda maior nacionalidade na plataforma.

políticas mas se diz preocupado com o uso de *deepfakes* maliciosos³⁴. Há alguns usos positivos dos *deepfakes*, como o documentário “Bem-vindo à Chechênia”, que utilizou de *deepfakes* para proteger as identidades de 23 indivíduos da comunidade LGBTQ, ou mesmo a criação do primeiro programa de TV *deepfake*, criado pelos idealizadores do programa satírico *South Park*³⁵. Inegável que a sátira não pode virar abuso. Mas ter a liberdade de se comunicar e informar, e até mesmo com pitadas de humor, é muito importante. “Se o que se institui é uma liberdade, são as restrições que deverão ser justificadas”³⁶.

A tutela dos direitos autorais é inserida no rol dos direitos e das garantias fundamentais da Constituição da República (art. 5º, XXVII)³⁷. É a outorga de uma exclusividade ao autor, que pode tirar dela proveito econômico por toda a sua vida, e aos sucessores, setenta anos após sua morte. Ordinariamente, como já mencionado, a LDA tutela os direitos autorais e os direitos conexos aos de autor. É uma lei muito protetiva em certos aspectos e ainda há a necessidade de uma certa adequação à sociedade em rede. De qualquer forma, a aceleração que a disrupção tecnológica proporciona enseja repensar o objeto de proteção autoral, assim como esse acesso pela sociedade.

Viu-se que os *deepfakes* foram primeiramente criados como intenções maliciosas³⁸. Nesse contexto, que envolve a preocupação do uso dessa tecnologia para fins escusos (uma preocupação mais que válida, aliás), Ronaldo Lemos propõe algumas estratégias para se prevenir contra o uso indevido dessa tecnologia por terceiros, como o uso de serviço de certificação de álibi³⁹. Entretanto, não havia se

³⁴ Rudnitzki, Ethel. Yes, nós temos deepfake: brasileiros são o 2º maior público de aplicativo que “troca rostos” de políticos e celebridades. Disponível em: <https://bit.ly/3nDoUbi>. Acesso em: 16 set. 2021.

³⁵ MIT Technology Review. O ano em que os deepfakes se tornaram populares. Disponível em: <https://bit.ly/3AqvZyz>. Acesso em: 09 out. 2021.

³⁶ Oliveira Ascensão, José de. “Fundamento do direito autoral como direito exclusivo”. In: Pereira dos Santos, Manoel J.; Pinheiro Jabur, Wilson; Oliveira Ascensão, José de. Direito autoral. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 17-47.

³⁷ Art. 5º, CR/88. 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:

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

³⁸ Mesmo não sendo o objeto deste estudo, sugere-se a leitura de Paris, Britt; Donovan, Joan. Deepfakes and cheapfakes: the manipulation of audio and video evidence. Disponível em: <https://bit.ly/3iMp2C0>. Acesso em: 09 out. 2021.

³⁹ Segundo Ronaldo Lemos, o serviço de certificação de álibi poderia ser utilizado por qualquer pessoa pública (geralmente um político ou celebridade) e ele teria que “(...) gravar e certificar 100% da sua vida detalhadamente. Em outras palavras, gravar toda e qualquer palavra que pronuncia, registrar todos os lugares em que esteve, as pessoas com que se encontrou etc. Tudo seria então autenticado em tempo real por um desses serviços de criação de “álibis”. Se alguém fizesse uma “deepfake” sobre a pessoa,

pensado até pouco tempo, que a tecnologia *deepfake* poderia ser utilizada para algo além disso, já que o termo ainda carrega o estigma que lhe foi aplicado desde o seu surgimento. A exploração de novas oportunidades que esta tecnologia apresenta, como mídia de entretenimento, e-commerce e branding podem ser mais que motivos para sua proteção. O outro lado também é válido. O criador de conteúdo, ou seja, um criador intelectual pode buscar proteção autoral à sua criação, isolada ou conjugadamente com a paródia, pois percebe-se a existência de um campo em que esta tecnologia pode ser utilizada de forma ética, sem intuito de causar dano.

A discussão sobre a proteção de *deepfakes* é complexa. Ela ainda está em ascensão e é preciso que o alcance e os limites da liberdade concedida a esse tipo de criação sejam constantemente repensados, já que existem implicações que podem se desdobrar tanto em efeitos negativos como positivos. Existem muitos pontos que estão sendo levantados e muitos outros ainda poderão se levantar com o passar do tempo e o avançar da tecnologia. Portanto, a discussão está ainda longe de acabar e, no momento, não é possível ter uma resolução clara desses embates, pois eles ainda estão sendo construídos. O que se pode fazer, então, é especular e tentar observar o problema por outras perspectivas, como aquela que diz respeito à possibilidade da proteção de *deepfakes*, desde que seus autores não abusem da liberdade e não ultrapassem os limites jurídicos envolvidos, que joguem limpo, no fim das contas.

CONCLUSÃO

Os direitos autorais têm como premissa conciliar os interesses da coletividade (progresso do conhecimento e sua difusão, da comunicação, da pesquisa, do ensino e da cultura) e o interesse privado pelo investimento do autor (que não precisa ser somente monetário). As derrogações à exclusividade do autor são importantes por se entender a necessidade de uma maior difusão cultural e de conhecimento, pois é o autor que retira da integração com a coletividade elementos essenciais para sua criação.

ela seria então capaz de provar com base em seus registros que não falou aquilo, não se encontrou com aquela pessoa, não estava naquele lugar naquela hora. Seria uma espécie de autovigilância preventiva". (Lemos, Ronaldo. Como combater deepfakes? Disponível em: <https://bit.ly/3DpeFMg>. Acesso em: 09 out. 2021).

É certo que cada país adota a forma que julga melhor para a proteção das obras intelectuais. De qualquer forma, tanto o *fair use* quanto as limitações dadas pelo exclusivo autoral da lei brasileira servem de balizas para se poder ter o equilíbrio tão almejado pelos direitos autorais: nem tanto o céu, nem tanto a terra.

As novas tecnologias são ponto de não retorno. Desde seu início de uso malicioso (e não se nega aqui o potencial perigo que essas criações ainda representam para a sociedade como um todo), os *deepfakes* são também usados para criar conteúdos de entretenimento, o que não configura necessariamente algo ruim, desde que não se ultrapasse os limites éticos e legais. Feitos dessa maneira, eles podem entrar no rol da proteção dos direitos autorais. Entretanto, vê-se o quanto essas discussões envolvendo direitos autorais e o uso de *deepfakes* são complexas e ainda precisam ser amadurecidas. Sendo assim, o que resta fazer é esperar e observar atentamente o desenrolar de toda essa história envolta em promessas, incertezas e velocidade.

REFERÊNCIAS

Ascensão, José de Oliveira. Direito autoral. 2. ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

Baio, Andy. With questionable copyright claim, Jay-Z orders deepfake audio parodies off YouTube. Disponível em: <https://bit.ly/3EqmaEe>. Acesso em: 16 set. 2021.

Bittar, Carlos Alberto. Direito de autor. 6. ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

Butcher, Mike. The startup behind that deep-fake David Beckham video just raised \$3M. Disponível em: <https://tcrn.ch/3Ap5Wsv>. Acesso em: 18 set. 2021.

Cole, Samantha. AI-assisted fake porn is here and we're all fucked. Disponível em: <https://bit.ly/39bcFtV>. Acesso em: 16 set. 2021.

Lemos, Ronaldo. Como combater deepfakes? Disponível em: <https://bit.ly/3DpeFMg>. Acesso em: 09 out. 2021.

Lima Berberi, Marco Antonio. A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Lins de Vasconcelos, Cláudio. “As limitações, o *fair use* e a guinada utilitarista do direito autoral brasileiro”. In: Magalhães Martins, Guilherme; Rozatti Longhi, João Victor (Coords.). Direito digital: direito privado e internet. 3. ed. Indaiatuba: Editora Foco, 2020, p. 649-670.

Malaria Must die. David Beckham speaks nine languages to launch Malaria Must Die Voice Petition. Disponível em: <https://bit.ly/3EzihuC>. Acesso em: 18 set. 2021.

Melo Silva, Evelyn. Você já ouviu falar em deepfake e em shallowfake e como eles podem afetar a eleição de 2020? Disponível em: <https://bit.ly/3klzJfT>. Acesso em: 18 set. 2021.

Meskys, Edvinas; Liaudanskas, Aidas; Kalpokiene, Julija; Jurcys, Paulius. Regulating deepfakes: legal and ethical considerations. Disponível em: <https://bit.ly/3nSG30Q>. Acesso em: 20 set. 2021.

MIT Technology Review. O ano em que os deepfakes se tornaram populares. Disponível em: <https://bit.ly/3AqvZyz>. Acesso em: 09 out. 2021.

Mori, Masahiro. The Uncanny Valley: the original essay by Masahiro Mori. Traduzido por Karl F. MacDorman e Norri Kageki. Disponível em: <https://bit.ly/3hD9UX4>. Acesso em: 16 set. 2021.

Oliveira Ascensão, José de. “Fundamento do direito autoral como direito exclusivo”. In: Pereira dos Santos, Manoel J.; Pinheiro Jabur, Wilson; Oliveira Ascensão, José de. Direito autoral. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 17-47.

Paranaguá, Pedro; Branco, Sérgio. Direitos autorais. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.

Paris, Britt; Donovan, Joan. Deepfakes and cheapfakes: the manipulation of audio and video evidence. Disponível em: <https://bit.ly/3iMp2C0>. Acesso em: 09 out. 2021.

Rudnitzki, Ethel. Yes, nós temos deepfake: brasileiros são o 2º maior público de aplicativo que “troca rostos” de políticos e celebridades. Disponível em: <https://bit.ly/3nDoUbi>. Acesso em: 16 set. 2021.

Schick, Nina. Deepfakes: the coming infocalypse. New York: Twelve, 2020.

Seshadri, Neeraja. Implications of deepfakes on copyright law. Disponível em: <https://bit.ly/3krjGI>. Acesso em: 20 set. 2021.

Shamook. De-aging Robert De Niro in The Irishman [DeepFake]. Disponível em: <https://bit.ly/3tT2MdX>. Acesso em: 18 set. 2021.

STJ. REsp 1.810.440/SP. Recorrente: Francisco Everardo Oliveira Silva e outros. Recorrido: EMI Songs do Brasil Edições Musicais Ltda. Relator: Ministro Marco Aurélio Bellizze. Julgamento: 12 nov. 2019. Publicação: 21 nov. 2019.

US Copyright Office. Limitations on exclusive rights: Fair use. The Digital Millennium Copyright Act, 17 USC § 107.

US Copyright Office. What does copyright protect? Disponível em: <https://bit.ly/3Cs6VIO>. Acesso em: 18 set. 2021.

Vieira Manso, Eduardo. Direito autoral: exceções impostas aos direitos autorais - derrogações e limitações. São Paulo: Bushatsky, 1980.