

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS FUNDAMENTAIS E DEMOCRACIA  
MESTRADO E DOUTORADO**

**JOYCE FINATO PIRES**

**OS CAMINHOS DA AUTORIA E DA ORIGINALIDADE: A NECESSIDADE DE SE  
REPENSAR O TRATO AOS DIREITOS AUTORAIS NA SUA RELAÇÃO COM A  
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**

**CURITIBA  
2023**

**JOYCE FINATO PIRES**

**OS CAMINHOS DA AUTORIA E DA ORIGINALIDADE: A NECESSIDADE DE SE  
REPENSAR O TRATO AOS DIREITOS AUTORAIS NA SUA RELAÇÃO COM A  
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Direitos Fundamentais e Democracia, Centro Universitário Autônomo do Brasil, para obtenção do grau de Mestre em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Lima Berberi

Coorientadora: Profa. Dra. Bárbara Dayana Brasil

**CURITIBA  
2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (UniBrasil), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pires, Joyce Finato

Os caminhos da autoria e da originalidade: a necessidade de se repensar o trato aos direitos autorais na sua relação com a inteligência artificial. / Joyce Finato Pires. - Curitiba, 2023.  
124 f.

Orientador: Marco Antonio Lima Berberi  
Dissertação (Mestrado) - UniBrasil, 2023.

1. Direitos autorais. 2. Autoria. 3. Inteligência artificial. I. Berberi, Marco Antonio Lima, orient.  
II. Título.



## ATA DE QUALIFICAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos 20 dias do mês de março de 2023, no horário de 14h, via Plataforma Teams, foi realizada Defesa Pública de Dissertação da mestranda JOYCE FINATO PIRES, no Programa de Pós-Graduação em Direito, do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil, Área de Concentração Direitos Fundamentais e Democracia, com o trabalho intitulado: “OS CAMINHOS DA AUTORIA E DA ORIGINALIDADE: A NECESSIDADE DE SE REPENSAR O TRATO AOS DIREITOS AUTORAIS NA SUA RELAÇÃO COM A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL”, orientado pelo PROF. DR. MARCO ANTONIO LIMA BERBERI. A Banca Examinadora foi constituída pelos seguintes Professores Doutores: BÁRBARA DAYANA BRASIL, EROULTHS CORTIANO JUNIOR, MARCOS JORGE CATALAN E RITA DE CÁSSIA CORREA DE VASCONCELOS (MEMBROS) E MARCO ANTONIO LIMA BERBERI (PRESIDENTE E ORIENTADOR).

### Nota atribuída ao candidato(a) (Art. 91, Regimento Interno do Programa):

- ( ) Reprovada
- ( ) Aprovada
- ( x ) Aprovada com láurea

Obs: com indicação para publicação.

Eu, MARCO ANTONIO LIMA BERBERI, como Presidente da Banca Examinadora, lavrei a presente Ata assinada pelos integrantes da Banca.

MARCO ANTONIO LIMA BERBERI

Assinado de forma digital por  
MARCO ANTONIO LIMA BERBERI  
Dados: 2023.03.21 16:52:19  
-03'00'

PROF. DR. MARCO ANTONIO LIMA BERBERI  
PPGD UNIBRASIL (PRESIDENTE)

Documento assinado digitalmente



BARBARA DAYANA BRASIL  
Data: 20/03/2023 15:35:08-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF.

INESA (COORIENTADORA)



Documento assinado digitalmente  
EROLTHS CORTIANO JUNIOR  
Data: 20/03/2023 15:26:14-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF. DR. EROULTHS CORTIANO JUNIOR  
PPGD UFPR

MARCOS JORGE CATALAN

Assinado de forma digital por  
MARCOS JORGE CATALAN  
Dados: 2023.03.20 15:30:02-03'00'

RITA DE CÁSSIA CORREA DE VASCONCELOS

Assinado de forma digital por  
RITA DE CÁSSIA CORREA DE VASCONCELOS  
Dados: 2023.03.20 18:10:09  
-03'00'

PROFA. DRA. RITA DE CÁSSIA CORRÊA DE VASCONCELOS  
PPGD UNIBRASIL

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**JOYCE FINATO PIRES**

### **OS CAMINHOS DA AUTORIA E DA ORIGINALIDADE: A NECESSIDADE DE SE REPENSAR O TRATO AOS DIREITOS AUTORAIS NA SUA RELAÇÃO COM A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Direitos Fundamentais e Democracia do Programa de Mestrado e Doutorado do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil pela seguinte banca examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Lima Berberi  
Programa de Pós-Graduação em Direito do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil

Coorientadora: Profa. Dra. Bárbara Dayana Brasil  
Programa de Pós-Graduação em Direito do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil

Componentes: Prof. Dr. Eroulths Cortiano Junior  
Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná – UFPR

Prof. Dr. Marcos Jorge Catalan  
Programa de Pós-Graduação em Direito e Sociedade da Universidade La Salle – Unilasalle

Profa. Dra. Rita de Cássia Corrêa de Vasconcelos  
Programa de Pós-Graduação em Direito do Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil

Curitiba, 20 de março de 2023

*Miranda escutava solenemente todos eles. Nunca fazia julgamentos de valor. No final dizia: "Obrigada, Adão". Conversando comigo em privado, achou que estávamos vivendo um momento muito importante em que uma mente artificial poderia trazer alguma contribuição significativa à literatura.*

*Eu disse: "Talvez haikus. Mas poemas mais longos, romances, peças de teatro... esqueça. Transcrever a experiência humana em palavras, e as palavras em estruturas estéticas, não é possível para uma máquina". Ela me lançou um olhar cético. "Quem falou qualquer coisa sobre experiência humana?"*

*Ian McEwan, Máquinas como eu: e gente como vocês*

## AGRADECIMENTOS

A conclusão desta etapa não poderia ser marcada sem agradecimentos à minha família: Cristina, Sandro, Gisele e Alber, por toda confiança e amor. E, em especial, à Elza Hencklein Finatto (*in memoriam*), pelas marés afetivas.

A Jocê Rodrigues, pelo amor incondicional que construímos e por todas as interlocuções fecundas, desde o início.

Ao meu orientador, Professor Dr. Marco Antonio Lima Berberi, por sempre me desafiar e estimular pelas veredas da pesquisa acadêmica. Meu eterno agradecimento e reconhecimento.

Agradeço aos membros da minha banca examinadora: Professor Dr. Eroulths Cortiano Junior, Professor Dr. Marcos Jorge Catalan e Professora Dra. Rita de Cássia Corrêa de Vasconcelos, pelos valiosos comentários e sugestões, imprescindíveis para o desenvolvimento desta dissertação. Também à minha coorientadora, Professora Dra. Bárbara Dayana Brasil, por todo apoio e ajuda.

Estendo agradecimentos a todos os professores do PPGD UniBrasil, que me fizeram perceber que o caminho árduo da escrita e da pesquisa só tem sentido quando compartilhado.

No decorrer do Mestrado encontrei inúmeros colegas e fiz muitos amigos. Aqui, um reconhecimento especial por este trajeto percorrido juntos: Andréa Arruda Vaz, Andrei Meneses Lorenzetto, Andressa Passig, Angela Rank, Bruna Isabelle Simioni Silva, Camila Soares Cavassin Jayme, Clayton Gomes de Medeiros, Derick Cordeiro Davidson, Eduardo Gomes Tourinho, Elcio Domingues da Silva, Fernando Curi, Flávia Balduino Brazzale, Francieli Korquievicz Morbini, Gabriel Victor Zaparoli de Oliveira, Gabriela Ganho, Heroldes Bahr Neto, Isadora Beatriz Teixeira Carlos, Jocimar Pereira de Souza, José Roberto Della Tonia Trautwein, Julie Katlyn Antunes Schramm, Lucas Raphael de Souza Mano, Luciane Sobral, Luiz Carlos Gieseler Junior, Marcelo Fonseca Gurniski, Maxwell Lima Dias, Priscila Lechinewski Gouveia Zardo, Priscilla Cristiane Barbiero (Universidade Federal do Paraná – UFPR), Roberto Ferreira Filho, Robson Pereira Pascoal, Samuel Araújo de Oliveira, Sandra Mara de Oliveira Dias, Silmara Aparecida de Lima, Sthephany Patrício da Silva e Tais Martins.

Expresso igual gratidão à Maria Luisa Castelã Ribeiro, pela generosa ajuda de sempre.

Devo agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, sem a qual seria impossível a execução deste trabalho.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	x
<b>ABSTRACT</b> .....	xi
<b>INTRODUÇÃO: ESBOÇO DE UMA NOVA REALIDADE</b> .....	13
<b>1 O <i>BIG BANG</i> DA CULTURA HUMANA: AS ORIGENS DA ARTE</b> .....	18
1.1 A NECESSIDADE DA ARTE .....	23
1.2 O PAPEL DA ARTE NA CONFORMAÇÃO DA DIGNIDADE HUMANA.....	29
<b>2 UMA BREVE TRAJETÓRIA JURÍDICA DOS DIREITOS AUTORAIS</b> .....	36
2.1 OS DOIS SISTEMAS DE PROTEÇÃO AUTORAL: <i>DROIT D'AUTEUR</i> E <i>COPYRIGHT</i> .....	40
2.2 AS DUAS FRAÇÕES (OU PORÇÕES) DOS DIREITOS AUTORAIS: A PORÇÃO PESSOAL (OU MORAL) E A PORÇÃO PATRIMONIAL (OU ECONÔMICA).....	48
<b>3 ROUBANDO O FOGO: DESENVOLVIMENTO E TECNOLOGIA</b> .....	53
3.1 ALGUMAS PINCELADAS SOBRE A INTELIGÊNCIA, CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE .....	67
3.2 A COLCHA DE RETALHOS DA AUTORIA ALGORÍTMICA .....	76
<b>4 A PROTEÇÃO AUTORAL SOBRE OBRAS INTELLECTUAIS CRIADAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL</b> .....	83
4.1 ALGUNS CASOS PARADIGMÁTICOS ENVOLVENDO AUTORIA, CRIATIVIDADE E OBRAS PRODUZIDAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL .....	89
4.2 POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS .....	95
<b>CONCLUSÃO: NOVOS PROBLEMAS, NOVOS CAMINHOS</b> .....	108
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	110

## RESUMO

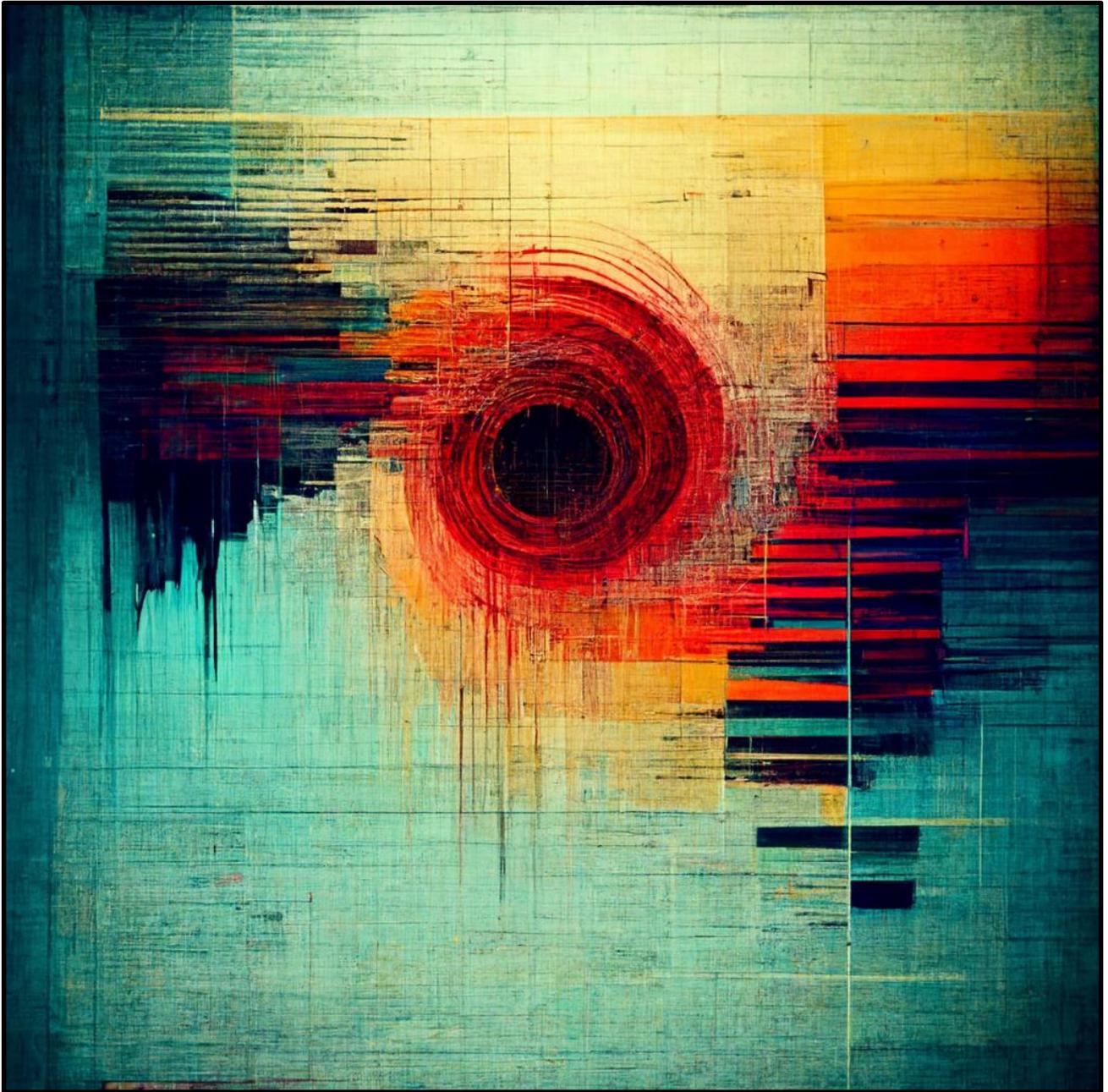
Este trabalho aborda a questão da autoria de obras criadas por inteligência artificial. Enquanto as criações artísticas, científicas e literárias geralmente são atribuídas a uma pessoa, as máquinas agora são capazes de criar essas obras. Isso levanta questões sobre quem é o criador intelectual e se elas podem ser protegidas por direitos autorais. O primeiro capítulo explora as origens da arte, sua fusão com a *techné* e a complexidade de sua definição ao longo do tempo e das interações sociais, destacando as ideias de vários pensadores sobre a arte e sua interpretação. Também busca entender por que a humanidade necessita da arte e como ela é reconhecida, descrita e explicada. Além disso, destaca a ligação entre direito e arte, com a existência de linhas de trabalho que associam os dois campos, como os direitos autorais, o direito à cultura e a proteção do patrimônio artístico. O papel da arte na sociedade pluralista é abordado, incluindo a possibilidade de os artistas trazerem contribuições relevantes para o debate sobre as distâncias e proximidades entre o mundo da arte e do direito. O segundo capítulo traz breves apontamentos sobre a trajetória dos direitos autorais até a contemporaneidade, mostrando também a bipartição dos direitos autorais em *copyright* e *droit d'auteur*. Ao se chegar no sistema de direitos autorais brasileiro, baseado na tradição europeia do *droit d'auteur*, tem-se a atual Lei de Direitos Autorais (LDA), e elucida-se as duas frações dos direitos autorais: a pessoal (ou moral) e a patrimonial (ou econômica), explicitando-as. O terceiro capítulo procura dissertar sobre o desenvolvimento da técnica e da tecnologia, conseguida por meio das Revoluções Industriais, culminando no aparecimento das inteligências artificiais. Pretende-se explicar os conceitos de inteligência, criatividade e originalidade. Sobre a inteligência quer-se mostrar o entendimento de máquinas inteligentes para se chegar ao conceito de inteligência artificial. Os conceitos de criatividade e originalidade serão balizados por conceitos filosóficos, artísticos e jurídicos, para poder se chegar a uma possível resposta se as máquinas inteligentes podem criar obras intelectuais. No quarto capítulo, é exemplificado alguns casos de obras criadas por seres sencientes e máquinas inteligentes que levantam questões sobre autoria. São mencionados casos jurídicos e legislações de países que tratam da proteção de obras criativas, incluindo aquelas produzidas por inteligência artificial. Neste capítulo o objetivo é explorar algumas possibilidades enfrentadas nas pesquisas sobre como seria possível uma proteção (ou não) de obras produzidas por inteligência artificial. Foi empregada a metodologia de pesquisa qualitativa, utilizando-se a técnica de pesquisa documental e bibliográfica.

**Palavras-chave:** inteligência artificial; direitos autorais; autor; criatividade; originalidade; obras intelectuais.

## ABSTRACT

This work addresses the issue of authorship of works created by artificial intelligence. While artistic, scientific and literary creations are usually attributed to a person, machines are now capable of creating these works. This raises questions about who the intellectual creator of them is and whether they can be copyrighted. The first chapter explores the origins of art, its fusion with techné, and the complexity of its definition over time and social interactions, highlighting the ideas of various thinkers about art and its interpretation. It also seeks to understand why humanity needs art and how it is recognized, described and explained. In addition, it highlights the connection between law and art, with the existence of lines of work that associate the two fields, such as copyright, the right to culture and the protection of artistic heritage. The role of art in a pluralist society is addressed, including the possibility for artists to make relevant contributions to the debate on the distances and proximities between the world of art and law. The second chapter brings brief notes on the trajectory of copyright to the present day, also showing the division of copyright into copyright and droit d'auteur. Regarding the Brazilian copyright system, based on the European tradition of the droit d'auteur, there is the current Copyright Law (LDA), and the two fractions of copyright are elucidated: the personal (or moral) and the patrimonial (or economic). The third chapter seeks to discuss the development of technique and technology, achieved through the Industrial Revolutions, culminating in the appearance of artificial intelligence. It is intended to explain the concepts of intelligence, creativity and originality. About intelligence, the objective is to show the understanding of intelligent machines to arrive at the concept of artificial intelligence. The concepts of creativity and originality will be guided by philosophical, artistic and legal concepts, in order to arrive at a possible answer if intelligent machines can create intellectual properties. In the fourth chapter, some cases of works created by sentient beings and intelligent machines that raise questions about authorship are exemplified. Legal cases and laws of countries that deal with the protection of creative works, including those produced by artificial intelligence, are mentioned. In this chapter, the objective is to explore some possibilities faced in research on how it would be possible to protect (or not) works produced by artificial intelligence. Qualitative research methodology was used, based on the documental and bibliographical research technique.

**Keywords:** artificial intelligence; Copyright; author; creativity; originality; intellectual works.



Arte algorítmica 1. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.



## INTRODUÇÃO: ESBOÇO DE UMA NOVA REALIDADE

Parece óbvio que todas as criações artísticas, científicas e literárias são feitas por alguém, ou seja, por uma pessoa. Um escritor ou escritora pode reclamar a autoria de um livro, ou um fotógrafo, a de uma foto. E isso pode ser aplicado para todas as áreas de criação artística, científica ou literária. Roland Barthes já dizia que um texto, por exemplo, é uma criação manifesta de diversas culturas, ideias, línguas, crenças, filosofias etc. Assim, a figura do autor toma emprestado do mundo tudo o que ele é e o que ele pensa para materializar uma obra. Por isso, a máxima “nada se cria, tudo se transforma” pode ser utilizada aqui. Entretanto, o criador intelectual, aquele de carne e osso, está há um tempo desaparecendo. Isto porque outras máquinas ou inteligências criadas por seres humanos, antes usadas para facilitar a vida humana, agora tocam a alma humana pela criação de obras intelectuais: quadros, artigos científicos, músicas, literatura...

Discutir a autoria de obras artísticas, científicas e literárias produzidas por inteligência artificial é importante pois acredita-se que a criatividade e originalidade são requisitos essencialmente humanos e que, por isso, uma obra, gerada por uma máquina, não poderia ser protegida pela Lei de Direitos Autorais brasileira pois, a princípio, a lei é explícita ao dispor que o criador intelectual é uma pessoa humana. Fica-se num limbo jurídico, então? O que acontece a uma obra intelectual criada por uma inteligência artificial? Ela será de domínio público? A quem pertence essa obra? Pode-se cogitar em dizer que o criador dessa obra é uma máquina? Como outros países, além do Brasil, estão lidando com essa questão?

Para este trabalho utilizou-se a pesquisa qualitativa (mais comuns às ciências sociais): “O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível”<sup>1</sup>. Ainda, foram empregadas a pesquisa bibliográfica (dissertações, teses, artigos científicos e livros) e a pesquisa documental (instrumentos normativos).

A fim de deixar explícito os conjuntos de conceitos e teorias de base, cada capítulo deste trabalho terá marcos teóricos distintos. No primeiro capítulo foi realizado um pequeno

---

<sup>1</sup> CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 28.

resumo do desenvolvimento do que hoje é chamado de pensamento estético ou estética, passando pelos seus principais autores, sendo estes os marcos teóricos utilizados.

No segundo capítulo, para abordar o tema direitos autorais e todas as suas características, destacam-se, principalmente, as obras *Direito autoral* (José de Oliveira Ascensão), *Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88* (Pedro Nicoletti Mizukami), *Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral* (Rodrigo Moraes), *Direitos autorais* (Pedro Paranaguá e Sérgio Branco) e *Direito de autor em perspectiva histórica: da Idade Média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor* (Leonardo Estevam de Assis Zanini).

No terceiro capítulo, que tem como foco geral a tecnologia e a inteligência artificial, para a definição de inteligência artificial utilizou-se a obra *A evolução da inteligência artificial em breve retrospectiva* (José Luiz de Moura Faleiros Júnior), assim como as explicações sobre os métodos de *machine learning* na obra *Technical elements of machine learning for intellectual property law* (Anthony Man-Cho So). Para as questões de inteligência, criatividade, autoria e obras geradas por inteligência artificial destacam-se: *A evolução criadora* (Henri Bergson), *Direito autoral, diversidade das expressões culturais e pluralidade de autorias* (Guilherme Carboni), *As obras artísticas geradas pela inteligência artificial: considerações e controvérsias* (Vanessa da Silva Ferro), *A questão da autoria e da originalidade em direito de autor* (Manoel J. Pereira dos Santos), *Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA* (Luca Schirru).

No quarto capítulo, para abordar as alternativas de possíveis caminhos pelos quais os direitos autorais podem seguir a partir da nova realidade que as revoluções tecnológicas apresentam ao mundo contemporâneo, foram utilizadas as obras *Ex machina: copyright protection for computer-generated works* (Robert C. Denicola), *Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems* (Ana Ramalho), *Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA* (Luca Schirru) e *Generating Rembrandt: artificial intelligence, copyright, and accountability in the 3A era – the human-like authors are already here – a new model* (Shlomit Yanisky-Ravid).

Importa destacar aqui que o marco teórico principal do primeiro capítulo ao terceiro é a obra de Marco Antonio Lima Berberi: *A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais*.

Na Conclusão, a partir dos autores e obras abordadas nos capítulos anteriores, faz-se uma sugestão de uma nova designação jurídica para uma obra criada por inteligência artificial. Ainda há dúvidas sobre como proceder da melhor forma, mas é fato de que essas obras necessitam ser protegidas.

As imagens que ilustram a Introdução, os capítulos e a Conclusão foram geradas por uma inteligência artificial, criada pelo laboratório denominado *Midjourney*. Inserido na plataforma coletiva *Discord*<sup>2</sup> em uma versão *beta*, permite que o usuário insira frases em inglês (*prompt* de texto) e a inteligência artificial cria imagens a partir de instruções escritas. É um programa único, pois ele não gera imagens como se fossem fotografias, mas sim como se fossem pinturas. Por estar numa plataforma coletiva, os usuários podem *imaginar* juntos as imagens que a inteligência artificial produz, ou seja, a partir de uma imagem gerada por um determinado usuário outros podem usar daquela mesma imagem para criar, nascendo obras derivadas, numa grande obra coletiva<sup>3</sup>.

Exposto o percurso que será percorrido, cabe indicar que o presente estudo se encontra vinculado à linha de pesquisa “Constituição e Condições Materiais da Democracia”, do Programa de Pós-Graduação em Direito do Centro Universitário Autônomo

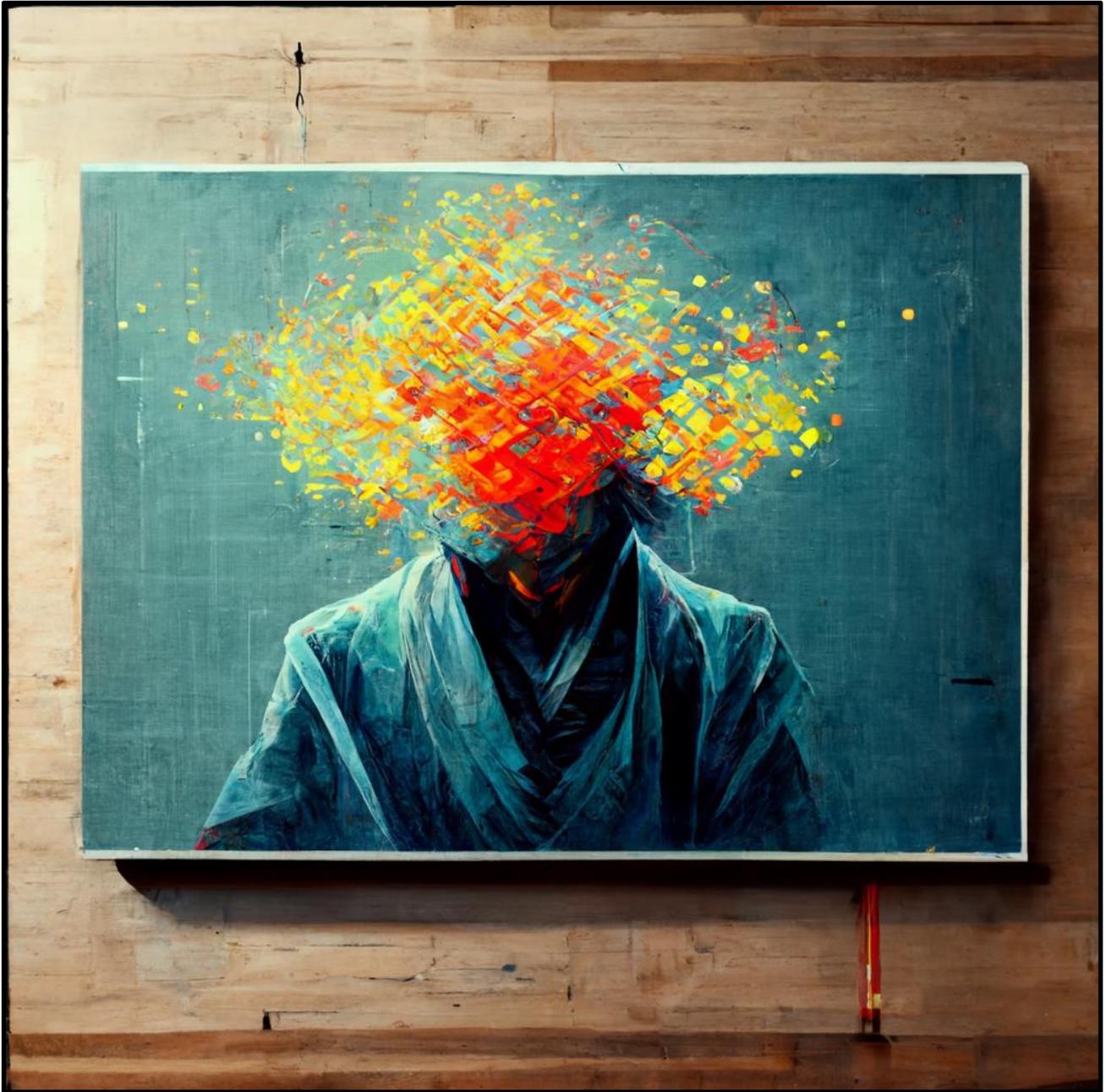
---

<sup>2</sup> Para acessar a versão *beta*: **MIDJOURNEY**. Disponível em: <https://www.midjourney.com/home/>. Acesso em: 22 ago. 2022.

<sup>3</sup> Atualmente, existem inúmeros programas muito similares ao *Midjourney*, que convertem textos em imagens, como por exemplo, o Google com o *Imagen*, o OpenAI com o *DALL-E* e o *Craiyon*. Em entrevista, o fundador do *Midjourney*, David Holz, diz que a inteligência artificial é utilizada por inúmeros usuários, entre eles artistas e designers, que não se preocupam muito se seu estilo será copiado, mas sentem que a inteligência artificial se comporta de maneira muito similar a um estudante de arte que está aprendendo e se inspira no artista/designer para gerar as obras (VINCENT, James. **‘An engine for the imagination’**: the rise of AI image generators. Disponível em: <https://bit.ly/3ANPbdf>. Acesso em: 22 ago. 2022). No site do *Midjourney* há uma lista de licenças para o uso das imagens. Caso um usuário que não seja filiado ao programa (que é pago) queira utilizar as imagens geradas, é preciso que lance mão da *Licença Pública Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Sem Derivações 4.0 Internacional* (que, resumidamente, dispõe não poder usar o material para fins comerciais, dando à obra a devida atribuição, com geração de *link* para a licença, podendo copiar e distribuir o material em qualquer suporte ou formato); porém, o uso é restrito, não lhe permitindo a utilização de todas as ferramentas disponibilizadas ao usuário pagante. Caso o usuário seja um membro pagante, poderá usar as imagens sem restrições, podendo copiar, modificar, mesclar, publicar, distribuir, vender cópias. Se o usuário estiver usando ou redistribuindo as imagens de qualquer forma associada às tecnologias *blockchain*, deverá pagar à *Midjourney* 20% da receita gerada acima de US \$20.000 por mês ou firmar contrato alternativo com a *Midjourney* (**MIDJOURNEY**. Billing and licensing. Disponível em: <https://bit.ly/3pyVdrJ>. Acesso em: 22 ago. 2022).

do Brasil – UniBrasil. Direitos autorais (art. 5º, XXVII, CR/88) e acesso à cultura (art. 215, CR/88) são considerados direitos fundamentais e, por isso, se amoldam à área de concentração “Direitos Fundamentais e Democracia” deste PPGD e a linha de pesquisa escolhidas para este estudo. Não se pode “vislumbrar direitos fundamentais plenamente fruídos fora do contexto do Estado Democrático e nem se encontra verdadeiro Estado Democrático sem que nele se promovam todas as condições para uma materialização dos direitos fundamentais”, segundo o norte da linha “Constituição e condições materiais da democracia”, deste PPGD.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



*Inteligência artificial pintando um quadro 1. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.*



## 1 O BIG BANG DA CULTURA HUMANA: AS ORIGENS DA ARTE

*A arte é a própria essência de tudo o que é humano e, como tal, molda a experiência do homem e os objetivos que ele estabelece para si mesmo.*  
D'arcy Hayman

Definições podem apaziguar a alma de quem precisa saber o que realmente uma coisa é. Definições são importantes no Direito pois há uma real necessidade de se classificar os institutos. Importa saber onde cada coisa se encaixa para evitar confusões.

Ludwig Joseph Johann Wittgenstein propôs a seguinte pergunta: “O que é um jogo?” e pede ao leitor que considere a palavra *jogos*, comum a muitas outras palavras, como por exemplo, jogos de tabuleiro, de carta, com bola etc. Há algo em comum a essas palavras, não apenas à palavra *jogo*. E explica: “(...) se você os examina, não vai ver, na realidade, algo que todos têm em comum, mas semelhanças, parentescos, e, na realidade, toda uma série dessas coisas”<sup>4</sup>. Saber o que uma coisa é não é a mesma coisa que ter uma definição real ou uma teoria sobre essa coisa, mas sim saber reconhecer e explicar e decidir o que são jogos dentro de um amplo espectro de novos exemplos<sup>5</sup>.

Com isso em mente, a pergunta *O que é arte?* nos inquieta. A palavra *arte* remete à palavra grega *techné*, que se refere a qualquer atividade especializada e seus produtos<sup>6</sup>. Mas o que realmente determina seu conceito?

O conceito de arte modificou-se com o tempo e com as interações sociais. Pode-se afirmar que na Era Clássica grega, a arte tinha uma definição que fundia diversas manifestações artísticas e artesanais<sup>7</sup>. Platão introduz a arte como conceitos de uma tríade:

---

<sup>4</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig Joseph Johann. **Investigações filosóficas**. Tradução de João José R. L. de Almeida. Campinas: Editora da Unicamp, 2015, p. 108.

<sup>5</sup> WEITZ, Morris. The role of theory in aesthetics. **The Journal of aesthetics and art criticism**, v. 15, n. 01, p. 27-35, set. 1956, p. 04.

<sup>6</sup> “One of the earliest it is expressed by the ancient Greek word *techné*, which refers to any skilled activity and its products”. Tradução livre: “Uma das primeiras é expressa pela antiga palavra grega *techné*, que se refere a qualquer atividade especializada e seus produtos” (STECKER, Robert. **Aesthetics and the philosophy of art: an introduction**. 2. ed. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2010, p. 96).

<sup>7</sup> “(...) os gregos, que entendiam algo das obras de arte, usam a mesma palavra *techné* para fazer artesanal e para arte, e denominam o artesão e o artista com o mesmo nome: *technitês*” (HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 149).

do que é belo, do que é bom, do que é verdadeiro<sup>8</sup>. Estes conceitos tomam conta do imaginário grego. Aqui, a arte precisava ser entendível, compreensível.

Na Idade Média, Tomás de Aquino ensina que o belo, que se manifesta também na arte, para ser considerado como tal, precisa ter clareza, proporção e integridade<sup>9</sup>. Essa definição de beleza aplicada à arte permanece praticamente intacta até o Renascimento, quando Alexander Gottlieb Baumgarten publica seu *Estética*, um conjunto de princípios e regras para apreciação e produção e/ou interpretação de arte<sup>10</sup>.

O conceito de Baumgarten reina até mais ou menos com a chegada de Immanuel Kant<sup>11</sup>, que escreve *A crítica da faculdade de julgar*, uma das obras responsáveis por tornar possível a revolução trazida pelo Romantismo. Segundo Kant, para além da apreciação sensorial, será preciso meditar e racionalizar sobre o objeto artístico. Para ele, o gosto é passível de *evolução*, ou seja, o gosto pode ser *educado*<sup>12</sup>.

Com pontos importantes de divergência em relação ao pensamento kantiano sobre o belo, Georg Wilhelm Friedrich Hegel propõe que exista uma ligação intrínseca entre a arte e a verdade. Uma aproximação que só é possível mediante o trabalho do intelecto, que faz

---

<sup>8</sup> Perguntado por um “interlocutor”, o que é belo, Sócrates não consegue responder a questão. Então, pergunta a Hípias, o que pode ser considerado belo. Hípias então propõe que a beleza é uma bela virgem, depois o ouro, a conveniência, uma bela vida e uma bela morte, reexaminam a conveniência novamente, o útil e o vantajoso, o que dá prazer pela vista e pela audição, e o que é agradável e vantajoso. Mas nem Hípias nem Sócrates conseguem chegar a um acordo sobre o que é a beleza. (PLATÃO. **Diálogos**: Apologia de Sócrates, Critão Menão, Hípias Maior e outros – v. I e II. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980, p. 362-396).

<sup>9</sup> Para Tomás de Aquino, algo é belo se três elementos formarem a sua totalidade: a integridade, a proporção e a clareza, ou seja, se ele possuir uma proporção (algo que dentro de suas medidas se revele como proporcional ao todo), se ele possuir integridade (se ele for total, se for completo, se não houver nenhuma parte faltando), se ele possuir clareza (se o objeto for inteligível) (AQUINO, Tomás de. **Suma teológica**: a criação, o anjo, o homem – v. II. São Paulo: Editora Loyola, 2005).

<sup>10</sup> O livro *Estética* de Baumgarten é considerado o primeiro tratado de estética, que trata sobre as formas apropriadas para se apreciar e se ler um poema. (BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993).

<sup>11</sup> De acordo com Nuno Manuel Morgadinho dos Santos Coelho: “Kant fala sobre a bela-arte e o gênio nos parágrafos 43 e seguintes, da *Crítica do juízo*. Ali distingue arte e natureza, fundando a primeira sobre a liberdade – enquanto o produto da arte é a obra, da natureza podem decorrer apenas efeitos (por isso, o trabalho da abelha não pode ser considerado uma obra). Kant distingue também a arte da ciência: na arte, saber não é o bastante, o que importa é a habilidade de fazer, enquanto, em ciência, pode-se fazer, bastando saber” (COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. *Compreensão como arte: notas “hermenêuticas” sobre Constituição e constitucionalismo*. **Prisma Jur.**, São Paulo, v. 08, n. 01, p. 53-75, jan./jun. 2009, p. 60. Grifos no original).

<sup>12</sup> KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2018.

com que a arte ultrapasse o simples jogo imaginativo e faz dela a expressão sensível da ideia. Para Hegel, “a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza”<sup>13</sup>.

Mais adiante no tempo, Hans-Georg Gadamer irá defender um peso maior do intérprete frente à obra de arte, colocando-o como uma espécie de protagonista<sup>14</sup>. A sua experiência pessoal com o mundo, ao interpretar uma obra de arte, irá ao encontro da ideia que o artista quis passar e do que a obra em si diz. Este posicionamento de Gadamer foi essencial para o ponto de virada sobre a interpretação das artes a partir do século XX, influenciando pensadores como Luigi Pareyson<sup>15</sup> e Umberto Eco<sup>16</sup>.

A partir do século XX, uma visão problemática sobre o conceito de arte e a sua função começa a se difundir com maior velocidade e intensidade. Autores como Walter Benjamin, Max Horkheimer e Theodor Adorno, expoentes da chamada Escola de Frankfurt<sup>17</sup>, fundamentam suas análises da arte a partir de pressupostos expressamente contrários àqueles anteriormente vigentes. Não se trata mais de construir um modo de apreciação estética, mas sim da construção de uma crítica ferrenha que se instala a partir das relações sociais e culturais. Este será o tom dominante que irá nortear pensadores nas mais diversas áreas, mas com algumas exceções.

Morris Weitz, por exemplo, embora seja contemporâneo da primeira fase da Escola de Frankfurt, possui um entendimento da arte balizada por outras abordagens. Em acordo

---

<sup>13</sup> HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética I**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 28.

<sup>14</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

<sup>15</sup> Para Luigi Pareyson, há três definições tradicionais de arte: “(...) ora a arte é concebida como um fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir” (PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 21).

<sup>16</sup> “A articulação da arte contemporânea cada vez mais como reflexão sobre seu próprio problema (poesia do fazer poesia, arte sobre a arte, obra de arte como poética de si mesma) obriga a perceber que, em muitos dos produtos artísticos hodiernos, o projeto operativo que eles exprimem, a ideia de um modo de formar que realizam concretamente torna-se cada vez mais importante em relação ao objeto formado” (ECO, Umberto. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 124).

<sup>17</sup> WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt**: história, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução de Lilyane Deroche-Gurgel e Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

com Gadamer e preluindo o que viria a ser a ideia aprimorada por Umberto Eco de uma obra de arte aberta, ele entende que a arte em si, é um conceito aberto.

Conceitos fechados, afirma Morris Weitz, são aqueles cujas condições necessárias para sua aplicação são estabelecidas, acontecendo na lógica ou matemática, pois são conceitos que foram construídos e completamente definidos. Já os conceitos abertos são empiricamente descritivos e normativos, e suas condições de aplicação são corrigidas e corrigíveis, uma textura aberta. Isso significa dizer que, em uma situação em que se tenha uma nova expressão artística ou novo objeto, torna-se impossível conceituá-los por uma noção estática de arte, devendo-se alargar o entendimento<sup>18</sup>.

Existiram e ainda existem, dentro do círculo dos artistas, daqueles responsáveis por criar movimentos que se dedicam a rejeitar a visão hegemônica da arte de determinado período. Foi o que aconteceu, por exemplo, com o surrealismo e com o dadaísmo do século XX<sup>19</sup>, que contribuíram para que antigos padrões fossem quebrados, ao mesmo tempo em que, mesmo a contragosto, novos fossem estabelecidos.

Saber o que constitui a arte não é das tarefas mais fáceis. Para se ter uma noção disso, tome-se a arte contemporânea. Atualmente, os conceitos frankfurtianos impactaram significativamente o modo de pensar e de viver, levando à desconstrução do pensamento clássico e à consequente possibilidade de considerar qualquer coisa como arte. As chamadas obras de arte em NFT (que se verá no item 1.2) representam claramente essa desconstrução da modernidade, na qual a arte é definida pelo próprio artista. Em contraste, o pensamento clássico pregava a arte como uma manifestação do belo e das formas, como defendido por Tomás de Aquino.

“Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas”<sup>20</sup>, frase utilizada por Ernst Hans Gombrich que parece deixar claro que a arte não é algo que existe objetivamente, como uma substância ou entidade separada dos artistas que a criam, mas sim uma construção humana, uma manifestação da criatividade e da sensibilidade dos

---

<sup>18</sup> WEITZ, Morris. The role of theory in aesthetics. **The Journal of aesthetics and art criticism**, v. 15, n. 01, p. 27-35, set. 1956.

<sup>19</sup> HOBBSAWM, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 144.

<sup>20</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 15.

seres humanos que a produzem. E por isso, talvez, essa visão de Gombrich enfatize a diversidade e a complexidade da arte, e sugere que não há uma única forma "correta" de criar ou interpretá-la. Acabamos por dar a objetos o adjetivo *artísticos* pois o que se compreende por arte passa pelo entendimento dos olhos e das sinapses cerebrais para dar um significado a ela<sup>21</sup>.

De modo geral, com tantos embates acerca do que a arte é ou não é e do que ela pode ou não pode ser, é possível dizer que ela não se dobra, não se curva tão facilmente e toda tentativa de encaixá-la em parâmetros limitativos tende a falhar<sup>22 23</sup>. Nas palavras de Eric Hobsbawm: “O que determina o florescimento ou esgotamento das artes em qualquer período ainda é muito obscuro”<sup>24</sup>. Uma obscuridade que tende ainda a perdurar por muito tempo, mas que podemos de algum modo tatear com as faculdades e ferramentas de que dispomos.

Então, quando se volta a Wittgenstein e se pergunta *O que é arte?*, pode-se afirmar que saber o que é arte é ser capaz de reconhecer, descrever e explicar coisas que denominamos arte em virtude de todas as semelhanças<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> CHALHUB, Daniel. **Propriedade intelectual, tecnologia e políticas públicas: isto é vida real?** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 38-39. Como os seres humanos são os únicos seres capazes de dar significado a objetos, sem os seres humanos, não haveria arte. Discorre o autor: “O artista, através de suas impressões sobre o mundo, representações particulares sobre objetos ou eventos, informações e conhecimentos sobre sua própria essência e experiência de vida – de uma maneira um tanto quanto romântica – imbui sua obra de significado. É a vontade de criar este significado que gera a fagulha da arte” (CHALHUB, Daniel. **Propriedade intelectual, tecnologia e políticas públicas: isto é vida real?** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 55).

<sup>22</sup> “A arte não se ‘dobra’ aos ‘conceitos’, comportando-os vários à maneira de receptáculo. Por isso, toda tentativa filosófica e racional de ‘tomar as artes nas mãos’, para engarrafá-las através do ‘conceito unificador e universal’, pode novamente voltar a ser questionada e posta em discussão, na medida em que a infinita criatividade da arte confere-lhe a impossibilidade de ser apreendida e descrita pelo plano abstrato do ‘conceitos’, levando-se ao caminho das vanguardas e das lutas políticas pelo estabelecimento do disputado conceito de arte” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Semiótica, direito & arte: entre teoria da justiça e teoria do direito.** São Paulo: Almedina, 2020, p. 67). Também, Marco Antonio Lima Berberli destaca: “A arte, por muitas vezes, não cabe na forma (no sentido de utensílio doméstico) do Direito. Tentar enquadrar todos os desdobramentos que são intrínsecos à arte nos moldes jurídicos é como lhe dar ansiolítico. Tira dela o ritmo, o apetite e a singularidade” (BERBERLI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais.** Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 16).

<sup>23</sup> Outra definição ousada de arte pode ser lida em Arthur Danto: “Assim, algo é uma obra de arte se o Mundo da Arte decreta que é” (DANTO, Arthur. **O que é a arte.** Tradução de Rachel Cecília de Oliveira e Debora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020, p. 78).

<sup>24</sup> HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções: Europa 1789-1848.** Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 354.

<sup>25</sup> Tradução livre de: “*Knowing what art is is not apprehending some manifest or latent essence but being able to recognize, describe, and explain those things we call "art" in virtue of these similarities*” (WEITZ, Morris. The

## 1.1 A NECESSIDADE DA ARTE

*Existem outros mundos, mas estão neste.*  
Paul Éluard

A arte e a cultura são fundamentais para entender nossa relação com a tecnologia<sup>26</sup>. As manifestações artísticas, sob uma visão antropológica, como a defendida por Jacob Bronowski, funcionam como importantes transmissores de conhecimento<sup>27</sup>, pois por meio delas podemos ter um vislumbre não só da realidade como ela é, mas de como ela poderia ser ou não ser. Elas são indispensáveis para que haja a comunhão entre o todo e o indivíduo, este dotado de uma capacidade de associar experiências e ideias<sup>28</sup>, expressas por meio da arte, que deve sua origem ao pensamento mágico e que até hoje funciona de modo quase místico, pois ajuda o ser humano a reconhecer e, quem sabe, até mesmo mudar o mundo à sua volta<sup>29</sup>.

Ainda que não seja o propósito da arte explicar o mundo, é certo que ela é responsável por, como diz Ferreira Gullar, “tornar a existência suportável”<sup>30</sup>. Embora ela não tenha nascido pronta, tampouco é possível dizer, sob um ponto de vista menos mítico,

---

role of theory in aesthetics. **The Journal of aesthetics and art criticism**, v. 15, n. 01, p. 27-35, set. 1956, p. 04).

<sup>26</sup> SCHWAB, Klaus. **Shaping the future of the Fourth Industrial Revolution: a guide to building a better world**. New York: Currency, 2018, p. 254.

<sup>27</sup> “As artes já foram descritas de muitas formas diferentes, mas não é habitual pensar nelas como manifestação ou transmissão de conhecimento humano. No entanto, proponho-me a afirmar que as artes são um dos mais importantes transmissores de conhecimento e, em particular, que dela retiramos uma visão da experiência e dos valores humanos, que na minha opinião faz com que sejam uma das formas fundamentais do conhecimento humano” (BRONOWSKI, Jacob. **O olho visionário: ensaios sobre arte, literatura e ciência**. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 85).

<sup>28</sup> “A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias” (FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1959, p. 13).

<sup>29</sup> “A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente” (FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1959, p. 20).

<sup>30</sup> GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019, p. 36. Neste mesmo sentido, escreveu Friedrich Nietzsche: “Sem música a vida seria um erro” (NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O crepúsculo dos ídolos ou a filosofia a golpes de martelo**. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. Curitiba: Hemus, 2001, p. 11).

que ela tenha sido um presente divino, descido dos céus e dada de mãos beijadas ao ser humano, como acontece no mito de Prometeu. Ela é antes, fruto do próprio trabalho humano, de suas mãos e de sua imaginação<sup>31</sup>.

Arte e cultura são dois elementos que estão tão entrelaçados entre si quanto ao próprio ser humano. Não existe uma cultura, por mais primitiva que seja, que não esteja ligada a uma forma de expressão artística, ou seja, que não busque expressar artisticamente ideias, medos e pensamentos<sup>32</sup>.

Quando se fala em necessidade da arte, está-se a falar sobre uma necessidade inerente à própria existência humana<sup>33</sup>. Não é sem motivo que muitas pessoas relatam sentir palpitações, mãos úmidas e a sensação de desfalecimento quando próximas a obras de arte. Esse fenômeno leva o nome de Síndrome de Stendhal, uma condição psicossomática que acomete principalmente turistas na cidade de Florença e que, em 1989 foi clinicamente descrita como um distúrbio psiquiátrico<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> “Não obstante, a arte não nasceu pronta, não foi um presente dos deuses aos homens. Ela é produto do trabalho humano, da imaginação e do fazer, da mente e da mão. Se nas pinturas pré-históricas de Lascaux ou de Altamira já está presente o poder humano de, pela linguagem, se apropriar do real, ainda seriam necessários mais de trinta mil anos até que esse poder se definisse como uma linguagem específica e se concebesse a arte como um modo autônomo de expressão e conhecimento” (GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019, p. 36).

<sup>32</sup> “Há um fio que une continuamente todas as culturas humanas que conhecemos, um fio duplo: não há cultura, por mais primitiva pelos nossos padrões, que não pratique de algum modo o tipo de explicação que denominei de ciência e que de alguma forma não se expresse artisticamente – arte visual ou por meio da linguagem, por meio de versos, enigmas, epigramas, etc. Essa dupla e indissolúvel presença revela sem dúvida uma unidade essencial existente na mente humana evoluída. O fato de não haver cultura devotada à ciência que não pratique a arte e vice-versa, não pode ser acidental. Deve haver uma razão, enraizada profundamente na mente humana – especificamente, na imaginação humana –, que se exprime naturalmente em qualquer cultura, sob a forma tanto de ciência como de arte” (BRONOWSKI, Jacob. **O olho visionário: ensaios sobre arte, literatura e ciência**. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 89).

<sup>33</sup> “(...) a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, modo de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance” (CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017, p. 176-177).

<sup>34</sup> VEIGA, Edison. **A estranha doença de quem é abalado por obras de arte**. Disponível em: <https://bbc.in/3BkXKg7>. Acesso em: 26 jul. 2022.

Por meio da arte é possível entrar em contato com outras formas de pensar, de sentir e de agir. A arte dos antigos egípcios, por exemplo, nos diz muito sobre determinado modo de vida e das crenças nele enraizadas. As pinturas primitivas nos indicam um pouco de como os ancestrais humanos viviam e quais eram algumas de suas preocupações cotidianas. As esculturas gregas nos falam sobre um ideal humano, ligado a proporções e ideias divinas<sup>35</sup>.

A arte está muito além do que os olhos podem ver. Ela captura algo muito mais profundo, muito mais dinâmico, que habita fora dos limites construídos pela razão. Ao falar de arte, fala-se de uma estrutura invisível que se torna visível a partir do trabalho, do esforço e da criatividade humana.

Uma pulsão, um mistério, uma potência que até hoje nos desdobramos para tentar entender, enquadrar e significar. Uma força que restaura, desafia, questiona e atua silenciosamente nos recônditos da existência humana.

Pode-se pensar que inexistem relações profundas entre direito e arte, mas a verdade é que, desde tempos primórdios, o jurídico e o artístico estiveram entrelaçados em algum nível, compondo uma tapeçaria sofisticada, rica em detalhes. É o que esclarece Eduardo Carlos Bianca Bittar, ao dizer existir seis grandes linhas de trabalho que permitem associar direito e arte, como por exemplo, nos direitos autorais, no direito à cultura, no direito do patrimônio artístico, histórico e cultural etc<sup>36</sup>. Marcílio Toscano Franca Filho afirma existir ainda o *direito da arte* e a *arte do direito*. O direito da arte (ou *art's law*) é o “ramo da ciência jurídica que incide sobre a arte (tratando de questões que vão da obscenidade às posturas

---

<sup>35</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

<sup>36</sup> “(i) a *arte* como *objeto de proteção* do direito que trata das criações da cultura, da arte, da literatura, das ciências, e, portanto, como objeto do *Direito de Autor*; (ii) a *arte* como protagonista principal, e como objeto, do *Direito à Cultura*; (iii) a *arte* como objeto de proteção, considerada patrimônio histórico-cultural, e, neste sentido, objeto de investigação do *Direito do patrimônio artístico, histórico e cultural*; (iv) o *Direito* como objeto da *arte*, sendo a *arte* a *forma de representação* das formas históricas do Direito, especialmente através da estatutária da justiça, dos símbolos da justiça, da pintura da justiça, da liturgia da justiça, da arquitetura dos palácios de justiça, constituindo-se a chamada *Simbólica Jurídica*; (v) a *arte* como *documento cultural*, e, portanto, como memória e instrumento concreto de acesso e conhecimento da história da justiça; (vi) a *arte* como *ferramenta* de difusão e de ensino da cidadania e da justiça, especialmente consideradas as diversas formas de violências, opressão, injustiças e a ausência de reconhecimento” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Semiótica, direito & arte: entre teoria da justiça e teoria do direito**. São Paulo: Almedina, 2020, p. 21-22).

municipais, da proteção do patrimônio histórico ao *copyright*)” e a arte do direito (ou *law’s art*) como sendo a “seara da arte que se ocupa de retratar o direito e a justiça”<sup>37</sup>.

Em 1980, Peter Häberle propôs uma teoria constitucional do pluralismo, preocupado com o desenvolvimento de uma teoria constitucional como cultura, assentada numa concepção de uma sociedade plural e de Constituição como um processo aberto. Ele parte da premissa de que um desenvolvimento cultural só é conseguido tendo como norte orientador a linguagem. Juntamente com Hèctor López Bofill, dialogam sobre as interseções entre poesia e Estado Constitucional, dando margem para o entendimento de que a atividade criativa está em todos os homens e, por isso, é possível plasmar a arte nas relações jurídicas. Para que essa ligação possa ocorrer plenamente, faz-se necessário um esforço interpretativo condizente com o pluralismo da sociedade atual<sup>38</sup>.

Ao se dar conta de que a Constituição é estruturalmente um acoplamento entre os sistemas político e jurídico, Peter Häberle compreende que ela mantém relações com as artes, e pode ser vista em si mesma como uma obra de arte<sup>39</sup>. E se assim o é, não pode passar batido o fato de que a arte tem uma enorme capacidade de gerar alternativas que colaboram para o enriquecimento de uma sociedade pluralista<sup>40</sup>, dentro da qual o artista desempenha o papel de, quase como um oráculo, enunciar mudanças – como aconteceu com poetas do Romantismo, que já tocavam de maneira muito sensível em temas como a proteção do meio ambiente<sup>41</sup>. “Podemos afirmar que os artistas, em razão de sua sensibilidade e de suas experiências, possuem um olhar para o futuro”<sup>42</sup>, afirma Peter Häberle, que acaba por trazer uma contribuição de peso para o debate sobre distâncias e proximidades entre o mundo da arte e do Direito.

---

<sup>37</sup> FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça**: diálogo iconográfico entre artes e direito. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011, p. 13-14.

<sup>38</sup> HÄBERLE, Peter; BOFILL, Hèctor López. **Um diálogo entre poesia e direito constitucional**. Tradução de Gercélia Batista de Oliveira Mendes. São Paulo: Saraiva, 2021, p. 23.

<sup>39</sup> SILVA; Paulo Thadeu Gomes da. A Constituição como obra de arte. **Boletim Científico ESMPU**, Brasília, a. 19, n. 55, p. 421-446, jan./dez. 2020.

<sup>40</sup> HÄBERLE, Peter; BOFILL, Hèctor López. **Um diálogo entre poesia e direito constitucional**. Tradução de Gercélia Batista de Oliveira Mendes. São Paulo: Saraiva, 2021, p. 28.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>42</sup> *Idem*.

Não é sem motivo que juristas, teóricos ou filósofos se utilizam da arte ou das obras de arte para poder expressar algum pensamento. Dentre inúmeros exemplos, tem-se a ideia de integridade, formulada por Ronald Dworkin. Para sustentar a explicação interpretativista do funcionamento do fazer jurídico, Dworkin a aproxima da interpretação das obras de arte, em especial, das produções literárias. Segundo ele, seria aconselhável que os juristas estudassem a interpretação literária e outras formas de interpretação artística. E mesmo que existam debates sobre o que de fato venha a ser a interpretação literária e que elas possam beirar o incompreensível, é fato de que a literatura recebeu mais atenção e foi o centro de mais teorias da interpretação do que o próprio Direito<sup>43</sup>.

Em sua hipótese estética, Ronald Dworkin sustenta que “a interpretação de uma obra literária tenta mostrar que maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte”<sup>44</sup>. Assim, a “interpretação de um texto tenta mostrá-lo como a melhor obra de arte que *e/le* pode ser”<sup>45</sup>.

A necessidade de arte é mais do que o consumo do entretenimento da indústria cultural, mas também o é<sup>46</sup>. Como visto no item anterior, é totalmente dificultoso dizer o que a arte significa, entretanto, torna-se mais fácil identificar o que são obras de arte. Isso muda um pouco de figura quando se coloca a arte contemporânea em destaque, pois, afinal, uma

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 223. (grifos no original).

<sup>46</sup> Marco Antonio Lima Berberi evidencia, em sua tese de doutoramento, a existência de um tripé cultural composto pelo autor e seus sucessores, a sociedade e as indústrias culturais. O equilíbrio entre os interesses desses três elementos é fundamental para a satisfação de todos. A proteção autoral não pode ser absoluta, pois isso pode proibir a difusão artística, que é promovida pelas indústrias culturais e pelos distribuidores de conteúdo. Ao mesmo tempo, essas indústrias não podem visar somente o lucro, e a sociedade deve estar ciente dos custos de produção e circulação, o que significa que o acesso deve ser amplo, mas não necessariamente gratuito. É importante também evitar que os herdeiros dificultem ou impeçam o acesso às obras pela sociedade, especialmente após essas obras já terem sido tornadas públicas. Encontrar um equilíbrio entre esses interesses é essencial para garantir que a cultura seja preservada e acessível a todos. (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 148).

NFT pode ser considerada obra de arte?<sup>47</sup> E o que dizer de uma escultura imaterial?<sup>48</sup> Essa efemeridade da materialidade acaba causando indisposição dentro e fora do meio jurídico<sup>49</sup> e artístico, da mesma forma desafiadora que o *ready-made* de Marcel Duchamp, em 1913<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Os NFTs também estão inseridos no campo artístico, na chamada arte digital, pois precisam necessariamente estar no espaço virtual. Também aparecem na literatura como *criptoarte*. NFT ou *Non-Fungible Token*, representa “(...) uma única cadeia de dados associada a um item que não será intercambiável com outro ou divisível. Ou seja, a certificação NFT apresenta-se como capaz de transformar obras de arte digitais, múltiplas e difíceis de controlar, em produtos rastreáveis e únicos, com uma espécie de aura virtual. Os NFTs atuam acompanhados de outro elemento criptográfico, os *smart contracts*, ou contratos inteligentes: acordos de condições vinculantes entre as partes da transação. Esses contratos, inseparáveis do arquivo certificado que as partes trocaram, são registrados no *blockchain* junto com a venda, de modo que o acordo fica protegido, podendo inclusive ser efetivado automaticamente. Em princípio, o certificado permite a rastreabilidade e confiabilidade das informações sobre a obra e seus proprietários, proporcionando maior segurança aos cobradores. Tradução livre de: “(...) *que representa una cadena única de datos asociados a un ítem que no será intercambiable por otro ni tampoco divisible. En otras palabras, la certificación NFT se presenta como capaz de transformar las obras de arte digital, múltiples y difíciles de controlar, en productos rastreables y únicos, con una especie de aura virtual. Los NFT actúan acompañados de otro elemento criptográfico, los smart contract: acuerdos de condiciones vinculantes entre las partes de la transacción. Estos contratos, indisociables del archivo certificado que han intercambiado las partes, quedan registrados en la blockchain junto con la compraventa, por lo que el acuerdo está protegido, e incluso puede hacerse efectivo de forma automatizada. En principio, el certificado permite la trazabilidad y la fiabilidad de la información sobre la obra y sus propietarios, aportando mayor seguridad a los coleccionistas*” (VALERA, Salomé Cuesta; VALDÉS, Paula Fernández; VIÑAS, Salvador Muñoz. NFT y arte digital: nuevas posibilidades para el consumo, la difusión y preservación de obras de arte contemporáneo. **Artnodes**: Revista de arte, ciencia y tecnología, Catalunya, n. 28, p. 01-10, 2021, p. 04).

<sup>48</sup> *Buddah in contemplazione*, escultura imaterial de Salvatore Garau, deu o que falar. Instalada em Milão, na *Piazza della Scala*, em fevereiro de 2021, estava representada por uma fita esticada, formando um quadrado no chão da praça italiana. Segundo o artista, “Você não vê, mas existe; é feita de ar e espírito... É uma obra que lhe pede para ativar o poder da imaginação”. Essa escultura imaginária nem foi o maior sucesso dele. Quase um mês após essa, Salvatore vendeu outra obra imaterial, chamada de *Io sono*, em um leilão por 15 mil euros (GUERREIRO, Adriano. **O estranho caso da escultura que não existe e foi vendida por 15 mil euros**. Disponível em: <https://bit.ly/3QdG2zb>. Acesso em: 02 ago. 2022). Importa lembrar aqui que alguns artistas já se aventuraram neste tipo de arte conceitual (arte que presa muito mais pelo conceito e ideias que carregam do que a parte estética em si), como Andy Warhol, em 1985, com sua *The invisible sculpture*, em que o próprio artista “(...) ficou parado um pedestal no espaço e depois desceu do pedestal, indo embora e deixando o pedestal, onde ao lado poderia se ver uma etiqueta de parede, com os escritos: ‘Andy Warhol, EUA, Invisible Sculpture, Mixed Media, 1985’”. A ideia do artista é mostrar que a ausência de alguma coisa também pode ser considerada obra de arte (RKAIN, Jamyle. **Conceito ou golpe**: obras de arte invisíveis que deram o que falar. Disponível em: <https://bit.ly/3zSpmb8>. Acesso em: 02 ago. 2022).

<sup>49</sup> Everilda Brandão Guilhermino evidencia, em obra paradigmática, a ideia de que alguns bens, por conta da sua importância social e jurídica, possuem uma dupla titularidade. São os chamados bens difusos. E destaca: “Define-se facilmente o enquadramento jurídico de bens móveis e imóveis, ou dos bens produzidos pela produção artística e científica, mas não há a mesma facilidade para enquadrar nessas leis a propriedade de um holograma, de uma moeda virtual ou mesmo um perfil em redes sociais (...). Esses novos bens estão no mundo incorpóreo, e ao mesmo tempo que não se enquadram no direito das coisas, também não se enquadram na propriedade artística, científica e intelectual, ultrapassando o leque de possibilidades jurídicas das leis tradicionais. E essa dificuldade em lidar juridicamente com bens de natureza fluida explica a dificuldade de se trabalhar no cotidiano do Poder Judiciário com temas ligados à nova geração de direitos, os direitos difusos, que também são fluidos e incorpóreos” (GUILHERMINO, Everilda Brandão. **A tutela das multititularidades**: repensando os limites do direito de propriedade. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 10).

Quaisquer que sejam as definições da arte, acredita-se que o que não se pode discordar é que a relação nossa com ela é tão arraigada em nós que nem a percebemos.

## 1.2 O PAPEL DA ARTE NA CONFORMAÇÃO DA DIGNIDADE HUMANA

*A arte está presente em toda vida do homem, assim toda a vida do homem penetra nela, constituindo-lhe o íntimo conteúdo e, justamente por isso, ela pode tornar-se razão de vida para quem a faz e para quem a goza [...] como a vida penetra na arte, assim a arte age na vida.*  
Luigi Pareyson

É por meio da arte e da cultura que é possível a construção da capacidade de entender o que é diferente de nós<sup>51</sup>. Marco Antonio Lima Berberi enfatiza da mesma maneira, que a arte nos identifica e nos constitui<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Marcel Duchamp inaugura uma nova fase na história da arte quando cria os *ready-made*. Em sua primeira obra, intitulada *Roda de Bicicleta*, Duchamp coloca uma roda de bicicleta sobre um banquinho de madeira (CABANNE, Pierre. **Dialogues with Marcel Duchamp**. Translation from the French by Ron Padgett. Boston: Da Capo Press, 1971). Marcelo Miguel Conrado explica: “Uma roda de bicicleta, por exemplo, tem a finalidade bem específica do ponto de vista utilitário, todavia quando é deslocada para dentro de um museu e (ou) galeria, ela perde seu significado originário. Uma roda pode assumir outro sentido quando é retirada do lugar comum, e outro significado a ela é incorporado. Conceitos alojados aos objetos, criados para atender ao utilitarismo, são revistos para dar lugar a uma abertura das possibilidades de interpretação” (CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. Curitiba, 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, p. 89). Alguns anos depois, Duchamp impacta novamente as artes quando instala *A Fonte*, um urinol: “Há cem anos, um simples urinol colocou o mundo da arte de ponta-cabeça quando deixou de ser um mero utensílio masculino para se tornar uma obra de arte inscrita na exposição da Associação de Artistas Independentes de Nova York” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 122).

<sup>51</sup> SCHWAB, Klaus. **Shaping the future of the Fourth Industrial Revolution**: a guide to building a better world. New York: Currency, 2018, p. 256.

<sup>52</sup> “Somos brasileiros na língua, na música, nas artes visuais, mesmo com tantas variações de pronúncia, de ritmos, de concepções. Temos dialetos regionais, costumes diferentes, clima variado mas nos reconhecemos brasileiros quando ouvimos forró, carimbó, vanerão, fandango, samba. Lemos Cecília Meireles, vemos Helio Oiticica, Lygia Clark e Alfredo Volpi e isso nos desperta a brasilidade, sentimento que não significa patriotada ou ufanismo. Nossa pluralidade cultural, ainda que possa parecer paradoxal, nos dá identidade” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 111). Da mesma maneira, Alysson Leandro Mascaro afirma que: “A arte serve à constituição das subjetividades e de seus horizontes. Ela não só tem por função abstrair a sociedade da realidade concreta, num sentido diversionista, como também tem um sentido de constituição daquilo que se possa pensar, desejar, contestar, repudiar, sacralizar, afastar. O uso da arte, assim sendo, é um dos instrumentos fundamentais do poder na sociedade: tanto turba quanto, acima disso, erige a ideologia da sociedade” (MASCARO, Alysson Leandro. Sobre direito e arte. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcilio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). **Direito da arte**. Atlas, 2015, p. 17-25, p. 20).

Uma maneira do criador intelectual se construir se dá por meio da sua experiência com a obra. Ele “(...) se constrói fora de si, [e dá] permanência e objetividade a sua ‘fantasia’”. Na questão da objetividade, torna a obra social, dá acréscimo ao universo da cultural. Para ele conseguir transformar elementos materiais em obra, ele deve “(...) insuflar espírito na matéria, em incorporar ao nosso mundo humano elementos do mundo natural, sem significado”<sup>53</sup>.

Um artista pode se despertar pelo fogo, mas também pode ser um dos elementos materiais para a criação de uma obra de arte. Gaston Bachelard conta como o fogo é capaz de nos hipnotizar e nos convida ao devaneio. Quando é possível dominar, domesticar e aprisionar o fogo, exerce sobre nós um grande poder. A arte, então, poderia ser encarada como essa domesticação do fogo: “é preciso sentar-se; é preciso repousar sem dormir; é preciso aceitar o devaneio objetivamente específico”<sup>54</sup>. O problema é quando acendem-se fogueiras sem parâmetros, não queimar para adorar.

Em 2021, o coletivo artístico denominado *Unique One* adquiriu *Fumeur V*, um rascunho original do artista Pablo Picasso, feito em 1964, em um leilão da Christie’s por US \$20.000. Os artistas decidiram transformar a obra em NFT, denominando-a *The Burned Picasso 1*. Quando queimaram o rascunho, transformaram a queima em NFT também,

---

<sup>53</sup> GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019, p. 25. Também: “(...) é por se constituir em linguagem que a pintura faculta ao artista possibilidades antes insuspeitadas de atuar sobre a imagem do mundo e de, metaforicamente, transformá-la, recriá-la. Ao fazê-lo, o artista se constrói a si mesmo, objetiva seu mundo imaginário e o torna socialmente atuante. E se isso ocorre é porque a linguagem possibilita não apenas a descoberta dos significados nela imanentes como também o acúmulo dessa experiência fundadora de sentido. É que, na arte, onde não se buscam formulações conceituais, o esforço de ordenação da experiência se realiza num limite arriscado onde o artista joga a cada instante o seu destino: ou ele funda a cada obra novos significados, ou nenhum de seus gestos tem sentido. Por isso mesmo, quando ele o consegue, a obra nos aparece com a força de uma revelação” (GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019, p. 37-38).

<sup>54</sup> “O fogo encerrado na lareira foi certamente o primeiro tema de devaneio para o homem, símbolo do repouso, convite ao repouso. Dificilmente se concebe uma filosofia do repouso sem um devaneio diante das achas que ardem. Assim, acreditamos que não se entregar ao devaneio diante do fogo é perder o uso verdadeiramente humano e primeiro do fogo. Certamente o fogo aquece e reconforta. Mas só tomamos efetivamente consciência desse reconforto numa contemplação bastante prolongada; só recebemos o bem-estar do fogo se apoiamos os cotovelos nos joelhos e a cabeça nas mãos. Essa atitude vem de longe. A criança junto ao fogo a adota naturalmente. Não se trata, em absoluto, da atitude do Pensador. Determina uma atenção muito particular, que nada tem em comum com a atenção da espreita ou da observação. Muito raramente é utilizada para uma outra contemplação. Perto do fogo, é preciso sentar-se; é preciso repousar sem dormir; é preciso aceitar o devaneio objetivamente específico” (BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 23).

denominando-a *The Burned Picasso 2*<sup>55</sup>. O grupo atesta que o objetivo da queima está atrelado ao simbolismo do fogo pela censura. Não se pode pensar que há um renascimento com este fogo. A destruição da arte só pode empobrecer a cultura e a vida em sociedade<sup>56</sup>. Com certeza, o devaneio do grupo coletivo, utilizando o termo de Bachelard, não deveria ser sua destruição: “A obra de arte permite ao receptor o acesso à memória de sua dignidade, pois é capaz de suscitar tudo aquilo que nos diferencia enquanto espécie”<sup>57</sup>.

Reconhecer-se como uma pessoa humana a partir da arte pode significar identificar alguns valores que são primordiais para sua vida individual e comunitária. Importante salientar que a abordagem sobre a dignidade humana aqui será genérica e incompleta pois não é o escopo deste trabalho. Fazer-se-á uma brevíssima incursão sobre a origem da dignidade humana.

Há registros de autores confucionistas que já mencionavam o ser humano como sendo titular de uma dignidade que lhe é inerente<sup>58</sup>, assim como também nos escritos

---

<sup>55</sup> IGNACIO, Bruno. **Grupo queima obra original de Picasso para “eternizá-la” como NFT**. Disponível em: <https://bit.ly/3QB7h7z>. Acesso em: 22 ago. 2022.

<sup>56</sup> “(...) A grande revolução de agora é redescobrir – como aliás já o fizeram muitos artistas dentro e fora do Brasil – que a arte não é uma dádiva dos deuses mas uma invenção maravilhosa do homem e que sua destruição só nos empobrece a todos” (GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019, p. 27). Destaca-se ainda as posições de Marcos Wachowicz e Oscar Cidri: “No caso a integridade do desenho de Picasso foi violada sem expressa autorização do pintor ou de seus herdeiros, sendo o desenho queimado e deformado utilizado para a criação de NFTs. A dimensão pública da obra de Picasso extrapola o objeto físico em que ele foi expresso, na medida que incorporada está ao patrimônio cultural de uma nação, que também por este prisma merece proteção. Imaginar que uma pintura como Guernica de Picasso, viesse a ser queimada como uma manifestação artística de uma destruição criativa do seu proprietário, seria uma barbárie cultural” (WACHOWICZ, Marcos; CIDRI, Oscar. Direitos autorais e a tecnologia NFT: esculturas imaginárias e destruição criativa. *In*: WACHOWICZ, Marcos; COSTA, José Augusto Fontoura; STAUT JR, Sérgio Said; RIBEIRO, Marcia Carla Pereira (Orgs.). **Anais do XV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**. Curitiba: GEDAI, 2022, p. 184-198, p. 196).

<sup>57</sup> PIRES, Joyce Finato. **As titularidades dos direitos autorais herdados: a importância social dos bens difusos**. Curitiba, 2020. 126 f. Monografia (Graduação em Direito) – Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil, p. 38.

<sup>58</sup> Em nota de rodapé, Ingo Wolfgang Sarlet referencia a relação da dignidade humana com o confucionismo e em autores da Antiguidade: “Neste contexto, Otfried Höffe, em seu livro *Medizin ohne Ethik?*, lembra que na China, por volta do século IV a.C., o sábio confucionista Meng Zi afirmava que cada homem nasce com uma dignidade que lhe é própria, atribuída por Deus, e que é indisponível para o ser humano e os governantes. Também Gregorio Peces-Barba Martínez, *La dignidad de la persona desde la filosofía del derecho*, oferece uma série de referências demonstrando que a noção de dignidade da pessoa, ainda que não diretamente referida sob este rótulo, já se encontrava subjacente a uma série de autores da Antiguidade, inclusive além das fronteiras do mundo clássico greco-romano e cristão ocidental” (SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da pessoa humana e direitos fundamentais na Constituição Federal de 1988**. 4. ed., rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006, p. 30-31).

clássicos, como os de Marco Túlio Cícero, que fala da dignidade vinculada ao valor liberdade e autonomia e ética da pessoa humana<sup>59</sup>. A trajetória da dignidade da pessoa humana foi influenciada pela doutrina da Igreja Católica, que via na dignidade uma dádiva divina: o ser humano, feito à imagem e semelhança de Deus, faria com que o ser humano fosse digno e, portanto, distinto das demais criaturas<sup>60</sup>.

No período do Renascimento, houve uma profunda valorização do humano, que se viu nas artes, na literatura, na filosofia. Em geral, a hegemonia do pensamento teocrático foi cedendo lugar ao pensamento renascentista, que visava então essa mudança de paradigma na concepção antropocêntrica e secular. Giovanni Pico della Mirandola entende que a dignidade da pessoa humana se relaciona com sua autonomia individual, ou seja, na sua capacidade de escolher quais rumos sua vida deve seguir<sup>61</sup>.

As teorizações e discussões sobre a dignidade da pessoa humana encontram terreno fértil com o Iluminismo. O divisor de águas neste período foi Immanuel Kant, que vinculou a dignidade da pessoa humana à razão e à capacidade da pessoa para sua

---

<sup>59</sup> “A partir disso, vemos que o prazer sensual é totalmente indigno da dignidade do homem e que devemos desprezá-lo e expulsá-lo de nós; mas se for encontrado alguém que dê algum valor à gratificação sensual, deve manter-se estritamente dentro dos limites da indulgência moderada. Os confortos e desejos físicos de uma pessoa, portanto, devem ser ordenados de acordo com as exigências de saúde e força, não de acordo com os apelos do prazer. E se tivermos em mente a superioridade e a dignidade de nossa natureza, perceberemos como é errado abandonar-nos ao excesso e viver no luxo e na voluptuosidade, e como é certo viver na parcimônia, abnegação, simplicidade e sobriedade”. Tradução livre de: *“From this we see that sensual pleasure is quite unworthy of the dignity of man and that we ought to despise it and cast it from us; but if someone should be found who sets some value upon sensual gratification, he must keep strictly within the limits of moderate indulgence. One’s physical comforts and wants, therefore, should be ordered according to the demands of health and strength, not according to the calls of pleasure. And if we will only bear in mind the superiority and dignity of our nature, we shall realize how wrong it is to abandon ourselves to excess and to live in luxury and voluptuousness, and how right it is to live in thrift, self-denial, simplicity, and sobriety”* (CICERO. **De Officiis**. Translated by Walter Miller. New York: G. P. Putman’s Sons, 1928, p. 109).

<sup>60</sup> “(...) a ideia do valor intrínseco da pessoa humana deita raízes já no pensamento clássico e no ideário cristão. Muito embora não nos pareça correto, inclusive por nos faltarem dados seguros quanto a este aspecto, reivindicar – no contexto das diversas religiões professadas pelo ser humano ao longo dos tempos – para a religião cristã a exclusividade e originalidade quanto à elaboração de uma concepção de dignidade da pessoa, o fato é que tanto no Antigo quanto no Novo Testamento podemos encontrar referências no sentido de que o ser humano foi criado à imagem e semelhança de Deus, premissa da qual o cristianismo extraiu a consequência – lamentavelmente renegada por muito tempo por parte das instituições cristãs e seus integrantes (basta lembrar as crueldades praticadas pela “Santa Inquisição”) – de que o ser humano – e não apenas os cristãos – é dotado de um valor próprio e que lhe é intrínseco, não podendo ser transformado em mero objeto ou instrumento” (SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da pessoa humana e direitos fundamentais na Constituição Federal de 1988**. 4. ed., rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006, p. 29-30).

<sup>61</sup> SARMENTO, Daniel. **Dignidade da pessoa humana: conteúdo, trajetórias e metodologia**. Belo Horizonte: Fórum, 2016, p. 32.

autonomia, sua autodeterminação ética nas suas relações com os demais seres humanos, com a formulação do imperativo categórico da dignidade: “Age de tal maneira que uses a humanidade, tanto na tua pessoa como na pessoa de qualquer outro, sempre e simultaneamente como fim, e nunca simplesmente como meio”<sup>62</sup>. Portanto, a concepção kantiana da dignidade humana envolve o repúdio a toda e qualquer espécie de coisificação e instrumentalização do ser humano.

Após os horrores da Segunda Guerra Mundial, a dignidade assumiu um novo significado que reorientou fundamentalmente o direito. A dignidade humana se torna valor sobre o qual está estabelecida a couraça do princípio da dignidade humana. Assim, de determinada maneira, “todos os direitos fundamentais ou todo o processo de afirmação dos direitos fundamentais são também um processo de afirmação e de reconhecimento da dignidade da pessoa humana”<sup>63</sup>.

Não é sem motivo que a dignidade da pessoa humana é um dos fundamentos da República<sup>64</sup>, assim como a soberania, a cidadania, os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa e o pluralismo político.

Cabe aqui salientar que, na contramão das visões aqui exploradas até o momento, existem também outros caminhos. Um deles foi aberto por Jean-Paul Sartre, que defende a existência do ser humano como predecessora da essência:

Consideremos um objeto fabricado, como por exemplo um livro ou um corta-papel: tal objeto foi fabricado por um artífice que se inspirou de um conceito; ele reportou-se ao conceito do corta-papel, e igualmente a uma técnica prévia de produção que

---

<sup>62</sup> KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 69.

<sup>63</sup> PIRES, Joyce Finato. **As titularidades dos direitos autorais herdados: a importância social dos bens difusos**. Curitiba, 2020. 126 f. Monografia (Graduação em Direito) – Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil, p. 39.

<sup>64</sup> “Com efeito, a escolha da dignidade da pessoa humana como fundamento da República, associada ao objetivo fundamental de erradicação da pobreza e da marginalização, e de redução das desigualdades sociais, juntamente com a previsão do § 2º do art. 5º, no sentido da não exclusão de quaisquer direitos e garantias, mesmo que não expressos, desde que decorrentes dos princípios adotados pelo Texto Maior, configuram uma verdadeira *cláusula geral de tutela e promoção da pessoa humana*, tomada como valor máximo pelo ordenamento” (TEPEDINO, Gustavo. Introdução: crise de fontes normativas e técnica legislativa na parte geral do Código Civil de 2022. In: TEPEDINO, Gustavo (Coord.). **O Código Civil na perspectiva civil-constitucional**. Rio de Janeiro: Renovar, 2013, p. 01-18, p. 11). E ainda: “A dignidade é essencial, em primeiro lugar, para o reconhecimento da fundamentalidade de direitos que não estejam inseridos no catálogo constitucional de direitos e garantias fundamentais, correspondente ao Título II da Carta de 88, que vai do seu art. 5º ao art. 17” (SARMENTO, Daniel. **Dignidade da pessoa humana: conteúdo, trajetórias e metodologia**. Belo Horizonte: Fórum, 2016, p. 84).

faz parte do conceito, e que é no fundo uma receita. Assim, o corta-papel é ao mesmo tempo um objeto que se produz de uma certa maneira e que, por outro lado, tem uma utilidade definida, e não é possível imaginar um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que há de servir tal objeto<sup>65</sup>.

Segundo o pensamento de Jean-Paul Sartre e da corrente filosófica do existencialismo, quando se trata do ser humano, a conclusão em relação à questão existência/essência é outra: “O homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja, como ele se concebe depois da existência, como ele se deseja após este impulso para a existência”<sup>66</sup>. Ou seja, no caso do ser humano, a existência precede a essência. A partir da sua existência ele se constrói, ele se direciona, não estando atado ao capricho de um destino que lhe foi pré-definido.

A dignidade da pessoa humana, ainda na linha de pensamento traçada por Sartre, é também maior do que a dignidade de qualquer objeto, pois “(...) o homem, antes de mais nada, é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar no futuro”<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. Tradução de Vergílio Ferreira. In: CIVITA, Victor (Ed.). **Coleção Os Pensadores**: história das grandes ideias do mundo ocidental. São Paulo: Abril S.A., 1973, p. 07-38, p. 11.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>67</sup> *Idem*.



*Inteligência artificial pintando um quadro 2. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.*



## 2 UMA BREVE TRAJETÓRIA JURÍDICA DOS DIREITOS AUTORAIS

*Poetas imaturos imitam; poetas maduros  
roubam; maus poetas desfiguram o que  
pegam, e bons poetas transformam isso em  
algo melhor, ou pelo menos em algo  
diferente.  
T.S. Eliot<sup>68</sup>*

Inicialmente, tanto a arte quanto a literatura eram produzidas manualmente e a um alto custo, que impossibilitava o seu acesso<sup>69</sup>. Mesmo não possuindo normas jurídicas de proteção específicas, é possível afirmar que sempre houve uma forma de proteção aos autores, que estavam conectadas mais a princípios morais do que jurídicos<sup>70</sup>.

Pinturas rupestres produzidas pelo ser humano na Pré-história acabaram por ter valor reconhecido somente na Antiguidade Greco-Romana. Na Grécia Antiga, somente após o surgimento da escrita foi possível transcrever obras (o que, por consequência, ocasionava obras manipuladas, modificadas). Este ato, de manipular ou modificar, não era visto como algo ilícito, pois para os antigos gregos o que importava é que suas obras chegassem a outras gerações, não sendo relevante se elas fossem alteradas ou não<sup>71</sup>. Um cenário que começa a mudar um pouco em 330 a.C., por exemplo, quando uma lei ateniense ordenava “o depósito de cópias exatas das obras dos três grandes clássicos nos

---

<sup>68</sup> Tradução livre de: *“Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different”* (ELIOT, T.S. **Selected essays**. London: Faber and Faber Limited, 1934, p. 206).

<sup>69</sup> “Inovações tecnológicas sempre provocaram mudanças na sociedade e foram, muitas vezes, determinantes na questão da produção, da distribuição e da própria proteção das artes, da ciência e da literatura. De fato, a história da regulamentação jurídica das manifestações artísticas, científicas e literárias é marcada profundamente pelos processos de transformação e mudança da técnica (e da tecnologia), como ocorreu com a invenção da imprensa, que possibilitou a produção em série de obras literárias e provocou mudanças no regime de regulação das ideias e sua exteriorização em sociedade” (STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. *Aceleração tecnológica, direitos autorais e a algumas reflexões sobre as fontes do Direito*. In: WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Anais do XII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2018, p. 27-39, p. 27).

<sup>70</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 27.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 28.

arquivos estatais”<sup>72</sup>. Havia, nesta época, um reconhecimento público dos autores, embora suas obras não encontrassem proteção legal<sup>73</sup>.

Já em Roma, é possível vislumbrar que os romanos tinham “consciência acerca do direito moral e patrimonial de autor”<sup>74</sup>, tanto que cabia ao autor a decisão quanto à divulgação ou não de sua obra<sup>75</sup>. De uma forma geral, os artistas e autores romanos não obtinham retorno financeiro expressivo por suas atividades, mas sim pela sua notoriedade<sup>76</sup>.

Na Idade Média, após o declínio do Império Romano do Ocidente, com a quase extinção do comércio de livros, que fez com que muitas obras da Antiguidade Clássica ficassem praticamente esquecidas ou perdidos, o Cristianismo então em ascensão, proporcionou uma nova fase focada na produção e estudos de temas de cunho religioso. Neste contexto, é notória a participação e importância dos monges copistas, responsáveis por traduzir e transcrever manuscritos clássicos com temas religiosos. Foi graças a eles e a seus esforços que essa cultura literária e artística conseguiu sobreviver e chegar até os tempos atuais<sup>77</sup>.

A invenção da prensa gráfica, em 1450, por Johann Gutenberg, revolucionou a comunicação e o acesso à informações<sup>78</sup>, além de possibilitar o “(...) acesso às ideias de

---

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>73</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, p. 19.

<sup>74</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 30. Aqui há discordância doutrinária acerca da existência ou não de um “direito moral” entre os romanos (BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 25. *E-book*).

<sup>75</sup> Leonardo Estevam de Assis Zanini assinala que “Os romanos realmente estavam cientes do fato de que a publicação e a exploração da obra guardavam íntima ligação com interesses espirituais e morais” (ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 31).

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>78</sup> BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. 2.ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 24.

grandes nomes das letras, artes e filosofia”<sup>79</sup>. Com a viabilidade de uma abrangente difusão de obras e maior fluxo econômico, a alta nobreza da Idade Média notou que ali estava uma oportunidade ímpar no quesito de impostos e de retorno financeiro. Por conta disso, passou a se conceder privilégios de impressão<sup>80</sup> a fim de que “(...) certos textos, impressores, gêneros ou mesmo novas fontes tipográficas”<sup>81</sup> fossem protegidos. Eram denominados de “monopólios de utilização econômica da obra, conferidos por dez anos”<sup>82</sup>, em favor aos impressores e livreiros e não aos autores, pois eram estes primeiros que exerciam a atividade econômica. Aqui, pensava-se muito na proteção do investimento neste setor<sup>83</sup>.

Nesta época, Estado e Igreja estavam interessados em conhecer e controlar o que seria publicado, passando a agir como censores. Na Inglaterra, por exemplo, os livreiros e os impressores (denominados de *Stationers’ Company*) asseguram o cumprimento das políticas oficiais de censura e a Coroa “(...) assegurava aos *stationers* monopólio sobre o comércio do livro”<sup>84</sup>. Essa relação simbiótica entre Coroa e *stationers* fazia com que

---

<sup>79</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais**. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, p. 45.

<sup>80</sup> Os privilégios de impressão são “(...) monopólios industriais concedidos pelos Monarcas aos livreiros, os antecedentes históricos do direito de autor” (PINHEIRO, Marissol Barbosa de Souza. **Direito de autor, limites e interesse público**. Lisboa, 2017. 245 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, p. 11).

<sup>81</sup> “O primeiro direito autoral registrado de um livro foi concedido ao humanista Marcantonio Sabellico, em 1486, por sua história de Veneza. Em 1567, o Senado de Veneza concedeu o primeiro direito autoral artístico a Ticiano, para impedir a imitação não autorizada de suas obras. A regulamentação começou de maneira fragmentária. Papas, imperadores e reis concediam privilégios, em outras palavras, monopólios temporários ou permanentes, para proteger certos textos, impressores, gêneros ou mesmo novas fontes tipográficas. O imperador Carlos V, por exemplo, emitiu 41 ‘cartas de proteção’ (*Schutzbriefe*) desse tipo no curso de seu longo reinado. As leis de direito autoral do século XVIII foram um desenvolvimento desse sistema mais antigo de privilégios”. (BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 145).

<sup>82</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 29. *E-book*.

<sup>83</sup> “O mais remoto antecedente surge com a invenção da imprensa, mas com o fito de outorgar tutela à empresa. Dá-se um privilégio, ou monopólio, ao impressor. O que significa que a *ratio* da tutela não foi proteger a criação intelectual mas sim, desde o início, proteger os investimentos” (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 04).

<sup>84</sup> MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. São Paulo, 2007. 554 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 252.

houvesse uma exclusividade ao acesso às tecnologias de impressão e execução de normas de censura.

Foi com o Estatuto da Rainha Ana, da Grã-Bretanha, em 1710, que houve a regulamentação do *copyright*, colocando fim ao sistema de privilégios. Com ele, pretendia-se “regular o comércio de livros na ausência do monopólio e censura”<sup>85</sup>, sendo aqui o reconhecimento de direitos aos autores apenas incidental, já que não se protegia diretamente o autor.

A noção de direitos autorais, totalmente alienígena para os povos do leste asiático, foi incorporada na década de 1890, primeiramente no Japão, por Fukuzawa Yukichi, um dos intelectuais mais proeminentes da Era Meiji, que introduziu uma ampla gama de ideias ocidentais, que vão dos direitos civis ao consumo de carne bovina. Fukuzawa Yukichi cunhou o termo *hanken* (版權) para capturar a essência dos direitos autorais. Não se trata de uma mera tradução. O que Fukuzawa fez foi *iluminar* (ocidentalizar) os japoneses sobre um tipo de direito de propriedade que não existia anteriormente no Japão<sup>86</sup>. Na virada do século XX, o termo *hanken* foi introduzido na China e serviu de inspiração para o termo chinês de direitos autorais: *banquan* (版權)<sup>87</sup>.

Os direitos autorais, ainda arraigados no pensamento iluminista sobre propriedade, sobrevivem devido ao trato patrimonialístico do seu conteúdo econômico. Marco Antonio Lima Berberi, Rodrigo Moraes e inúmeros outros autoralistas entendem que o aspecto econômico não pode prevalecer sobre o aspecto pessoal, que acaba reverberando negativamente na sociedade, ao acesso que ela acaba tendo sobre as obras do espírito. A indústria cultural, com a reprodutibilidade técnica, possibilitou o acesso das obras à sociedade, entretanto, o respeito autoral deve ser almejado.

---

<sup>85</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da Idade Média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Rev. SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago. 2014, p. 216.

<sup>86</sup> Antes da aderência do Japão na Convenção de Berna, em 1899, o Japão adotou uma lei baseada na lei de direitos autorais da *common law*. Depois de Berna, o termo francês *droit d'auteur* foi introduzido e o Japão seguiu o modelo de direitos autorais de *civil law* (WANG, Fei-Hsien. **Pirates and publishers: a social history of copyright in Modern China**. Princeton: Princeton University Press, 2019).

<sup>87</sup> WANG, Fei-Hsien. **Pirates and publishers: a social history of copyright in Modern China**. Princeton: Princeton University Press, 2019.

## 2.1 OS DOIS SISTEMAS DE PROTEÇÃO AUTORAL: *DROIT D'AUTEUR* E *COPYRIGHT*

*É bem verdade que o século XX levou, em vários aspectos, a encurtar o distanciamento entre os sistemas de copyright e droit d'auteur.*  
Sérgio Branco<sup>88</sup>

A palavra *copyright* é uma expressão que denomina os direitos autorais dos países que se utilizam da *Common Law*. José de Oliveira Ascensão aponta que a base do *copyright* se encontra na “materialidade do exemplar e no exclusivo da reprodução deste”<sup>89 90</sup>.

Outro sistema surge na mesma época: a visão do sistema europeu continental denominada *droit d'auteur*.

Diferentemente do sistema de *copyright* com os *stationers*, não houve na Alemanha e na França nenhum mecanismo de proteção editorial. O comércio livreiro nesses países era ainda dependente dos privilégios de impressão. Ao que aconteceu, na França, foram os chamados *grupos de pressão*. Inicialmente, grupos de dramaturgos que se organizaram e formaram o *Bureau de Législation Dramatique*, que mais tarde se transformaria na primeira entidade de gestão coletiva de direitos autorais<sup>91</sup>.

Com a cessação de todos os privilégios, tem-se notícia da primeira lei de direitos autorais francesa, datada de 1791, que concedia aos dramaturgos direitos pela representação de suas obras. Todas as outras classes de autores só conseguiram proteção com uma lei em 1793, reconhecendo o “‘monopólio da exploração’ sobre a reprodução de

---

<sup>88</sup> BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 119.

<sup>89</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 05.

<sup>90</sup> Sérgio Branco ainda afirma que “É curioso observar que o sistema de *copyright* da *common law* manteve-se dentro da visão dos privilégios de impressão, não tendo sido basicamente afetado pela Revolução Francesa, o que acarretou uma certa ‘materialização’ do direito de autor. A base desse direito era a obra copiável, e a faculdade paradigmática era a reprodução. Dessa forma, o *copyright* assenta principalmente na realização de cópias, de forma que a utilidade econômica da cópia passa a ser mais relevante que a criatividade da obra a ser copiada” (BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 118).

<sup>91</sup> MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual**: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88. São Paulo, 2007. 554 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 267.

‘obras do espírito’<sup>92</sup>. Essas duas leis vigoraram por cento e setenta anos e não chegaram a integrar o Código de Napoleão<sup>93</sup>.

Várias outras leis regulamentaram disposições sobre direitos autorais na França. A regulamentação na Alemanha surgiu um pouco mais tarde. Apenas em 1837 houve uma primeira lei prussiana, seguida de mais outras duas.

Foi somente em 1886 que surgiram as diretrizes da Convenção de Berna, dando ampla regulação dos direitos autorais. A Convenção serve até os dias atuais como base para elaboração de diversas legislações sobre direitos autorais, inclusive sobre obras disponíveis na internet<sup>94</sup>. O Brasil é signatário da Convenção de Berna e utilizou de suas diretrizes como suporte para a confecção de suas leis nacionais sobre direitos autorais.

No chamado *droit d’auteur*, que é o sistema no qual o Brasil se filia, existem duas porções de direitos que o constituem: a porção ou fração pessoal (ou moral) e a patrimonial, que serão abordadas no tópico seguinte.

Os direitos autorais e os direitos de propriedade industrial<sup>95</sup> são espécie do gênero direitos de propriedade intelectual. Tanto os direitos autorais quanto os direitos de propriedade industrial se relacionam a bens produzidos pelo intelecto humano<sup>96</sup>. Na enciclopédia jurídica, os direitos autorais são considerados um ramo autônomo do Direito Civil<sup>97</sup> e podem ser definidos como “(...) um conjunto de faculdades morais e patrimoniais

---

<sup>92</sup> *Idem*.

<sup>93</sup> *Idem*.

<sup>94</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 17.

<sup>95</sup> “A Propriedade Industrial refere-se a diferentes bens, como as marcas e os inventos. Neste último caso é máximo o seu parentesco com o direito de autor, pois o autor da invenção também é protegido. De fato, há uma analogia no tipo de direito aqui e além considerados. Em todo o caso, a obra literária ou artística é uma criação, a invenção é uma descoberta” (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 21)

<sup>96</sup> TRIDENTE, Alessandra. **Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009, p. 01.

<sup>97</sup> “De fato, o Direito de Autor representa um ramo autônomo. As suas fronteiras são delimitadas com precisão muito superior à dos demais ramos do direito, pois abrange tudo o que respeita à disciplina da obra literária ou artística” (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 18).

que a Constituição e a lei conferem ao autor sobre a obra intelectual ou artística que tenha produzido ou venha a produzir”<sup>98</sup>.

A partir das lições de Pietro Perlingieri, Gustavo Tepedino e Maria Celina Bodin de Moraes<sup>99</sup> trouxeram a metodologia do *direito civil-constitucional*. Esta metodologia não se refere a somente recorrer à Constituição para interpretar as normas de direito civil, mas indica que se deve reconhecer que “(...) as normas constitucionais podem e devem ser diretamente aplicadas às relações jurídicas estabelecidas entre particulares”<sup>100</sup>. Com o advento da pandemia da COVID-19 surgiram inúmeras perguntas acerca dos institutos do direito civil e, conseqüentemente, também inquietações acerca do direito civil-constitucional pós-pandemia<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> SILVA, José Afonso da. **Ordenação constitucional da cultura**. São Paulo: Malheiros, 2001, p. 176.

<sup>99</sup> Inúmeros autores que se utilizam do método civil-constitucional podem ser citados, como por exemplo, Luiz Edson Fachin, Stefano Rodotà (dentro de um direito civil publicizado), Jacques Berthillier, entre outros.

<sup>100</sup> SCHREIBER, Anderson. Direito civil e Constituição. In: SCHREIBER, Anderson; KONDER, Nelson Konder (Coords.). **Direito civil constitucional**. São Paulo: Atlas, 2016, p. 09-28, p. 09.

<sup>101</sup> CORTIANO JUNIOR, Eroulths; EHRHARDT JR., Marcos; CATALAN, Marcos Jorge. O direito civil constitucional e a pandemia. **Revista Brasileira de Direito Civil – RBDCivil**, Belo Horizonte, v. 26, p. 247-256, out./dez. 2020.

Com a constitucionalização<sup>102</sup>, despatrimonialização e a repersonalização<sup>103</sup> do direito civil, muitos paradigmas foram alterados<sup>104</sup>. Particularmente, no tocante à repersonalização do direito civil, encontra-se também a repersonalização dos direitos autorais: “O princípio da dignidade da pessoa humana, disposto no art. 1º, III, da Constituição Federal, que possui aplicabilidade direta, obriga a uma releitura da legislação autoral”<sup>105</sup>. Ou seja, deve-se interpretar a LDA à luz da Constituição Federal, e não o contrário. Com o fenômeno da constitucionalização do direito civil, também é imperioso olhar os direitos autorais como direitos autorais constitucionais, pois a dignidade da pessoa humana é valor intimamente ligado aos direitos pessoais autorais<sup>106</sup>. A despatrimonialização do direito civil incide igualmente nos direitos autorais, fazendo com que a funcionalização deste seja exercida, a fim de evitar seu exercício arbitrário<sup>107</sup>.

---

<sup>102</sup> Sobre o assunto, recomenda-se a leitura do livro de Ricardo Aronne: *Direito civil-constitucional e teoria do caos: estudos preliminares*. Como exemplo da abordagem diferenciada feita por Ricardo Aronne, segue o seguinte trecho: “A apreensão do sentido do sistema jurídico na resolução das controvérsias sociais e, portanto, rente à realidade social, com franco embasamento axiológico e principiológico, redirecionando a compreensão do Direito Civil contemporâneo, não fundamenta uma perda de racionalidade, e sim, aponta um novo patamar de racionalidade, imbricado com sua interpretação constitucionalizada, visível pela também contemporânea noção de sistema axiológico.

Trata-se de um repensar ínsito voltado à própria teoria da normatividade, em face da regulação constitucional das relações interprivadas, como esteio axiológico que emoldura a sistematização interprivada, trazendo-lhe novos contornos valorativos, não impressos pelos conceitos, e sim, pela Lei Maior, que a fundamenta” (ARONNE, Ricardo. **Direito civil-constitucional e teoria do caos: estudos preliminares**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Ed., 2006, p. 40).

<sup>103</sup> “A repersonalização perseguida advém de uma nova noção, substancializada, de sistema, bem como da análise de seus componentes axiológico-normativos. Ou seja, na positivação do princípio da dignidade da pessoa humana, no grau de princípio fundamental, as normas dos direitos das coisas passam a receber seu influxo, migrando para uma nova dimensão finalística. O sujeito, intersubjetivamente considerado, no seu meio e interação social, por imposição do ordenamento, retoma o centro protetivo do Direito, em detrimento da pertença” (ARONNE, Ricardo. **Direito civil-constitucional e teoria do caos: estudos preliminares**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Ed., 2006, p. 44).

<sup>104</sup> Como bem destaca Luiz Gonzaga Silva Adolfo: “O tripé clássico do Direito Civil conservador pós-Revolução Francesa bem o ilustra (e continua demonstrando, infelizmente): família, contrato, propriedade. Claro, era a família tradicional, hierarquizada e centrada no *pater*. O contrato era aquele inflexível, congelado, amarrado (basta recordar e voltar à sustentação anacrônica do *pacta sunt servanda*). E a propriedade - e com ela a concepção de patrimonialização - era a ‘cereja do bolo’ do padrão do Direito Privado daqueles tempos (...)” (ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Em busca da reforma “perdida”**: percursos para os direitos autorais na sociedade da informação. Porto Alegre: Dialogar Editora, 2022, p. 18).

<sup>105</sup> MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 63.

<sup>106</sup> *Idem*.

<sup>107</sup> “Depois da revolução industrial – que patrimonializou as relações jurídicas até pelo menos a primeira metade do século XX – vivemos hoje uma revolução tecnológica que tem de conviver com determinados fatos

A ideia de funcionalização é fundamental a fim de se ter a possibilidade de acesso à obra pela sociedade<sup>108</sup>. Portanto, a função social dos direitos autorais está diretamente relacionada à “promoção do desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico, mediante a concessão de um direito exclusivo para a utilização e exploração de determinadas obras intelectuais por um certo prazo, findo o qual a obra cai em domínio público”<sup>109</sup>.

Uma obra intelectual atende a sua função social quando ela se encontra em domínio público<sup>110 111</sup>. Resumidamente, uma obra estar em domínio público significa dizer que, expirado o prazo de proteção de 70 anos<sup>112</sup>, ela pode ser utilizada gratuitamente pela sociedade, independentemente de autorização.

---

e acomodá-los numa difícil equação: ao mesmo tempo em que a riqueza se desmaterializou, ou seja, os bens não materiais, intangíveis, são mais valiosos do que os bens físicos, o direito exige a funcionalização dos institutos, o que significa que a propriedade de tais bens não pode ser exercida arbitrariamente, devendo atender sua função social” (BRANCO, Sérgio. A lei autoral brasileira como elemento de restrição à eficácia do direito humano à educação. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, a. 04, n. 06, p. 120-141, 2007, p. 122).

<sup>108</sup> “Não se pode olvidar que os Direitos Autorais nascem individuais e se transformam em coletivo. A obra intelectual deixa de ser algo criado pelo autor, e dele somente como propriedade exclusiva, passando a ser de seu público, também, na construção de um conhecimento cultural, indispensável ao reconhecimento de cada ser social” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais**. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 121).

<sup>109</sup> CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008, p. 97.

<sup>110</sup> “O domínio público é um elemento fundamental para a afirmação da função social dos direitos autorais, por garantir de forma mais ampla um conjunto de liberdades na utilização da obra autoral, ainda que, em regra, esse momento apenas seja possibilitado após a superação de um prazo que cada vez mais se alonga” (SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. O domínio público e a função social do direito autoral. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 07, n. 02, p. 664-680, set. 2011, p. 676).

<sup>111</sup> O art. 24, § 2º da LDA dispõe que compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. Entretanto, Rodrigo Moraes entende ser possível uma interpretação ampliada deste dispositivo a fim de legitimar ação estatal na defesa da integridade de obras em domínio privado. Para isso, dá o exemplo do acontecido em 1984, quando o economista Amaury Fassy destruiu trinta aquarelas do artista plástico paranaense Paul Garfunkel. Com a intenção de abrir uma galeria de arte em Brasília e se fazer conhecer no meio. O então presidente interino do Conselho Nacional de Direito Autoral tentou dissuadi-lo, mas em vão: “Eu sou o proprietário da obra. O patrimônio é meu. Só respondo na Justiça”, disse. A imprensa foi convidada para assistir a destruição. A União conseguiu ajuizar ação cautelar contra Amaury Fassy e a liminar foi deferida. Infelizmente, o oficial de justiça não chegou a tempo de evitar a destruição, mas recolheu os destroços e conseguiram restaurar as obras. (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 340-342). Acontecimento que repercutiu na imprensa em 2019 foi o caso do *influencer* Carlinhos Maia, que, hospedado em um hotel, vandalizou um quadro da artista visual Lau Rocha, dizendo que havia “melhorado” a obra. Não apenas isso, resolveu postar nas redes sociais (RODRIGUES, Jocê. **Vandalismo disfarçado de humor**. Disponível em: <https://bit.ly/3dRkcnz>. Acesso em: 22 ago. 2022).

<sup>112</sup> A LDA adotou o prazo decadencial dos direitos patrimoniais autorais de 70 anos, enquanto a Convenção de Berna prevê o prazo de 50 anos. A LDA “(...) caminhou no sentido da proteção dos herdeiros, justamente

A legislação norte-americana de direitos autorais recebe inúmeras críticas, especialmente por um *lobby* feito no Congresso norte-americano, que possibilitou um prazo dilatado para a proteção do ratinho mais famoso do mundo<sup>113</sup>. No Brasil, tece-se a crítica de que o prazo de proteção dos direitos patrimoniais autorais<sup>114</sup> de 70 anos é, de fato, extenso, pois isto não significa necessariamente maior lucro ao autor e sim, “(...) a diminuição de obras à disposição da sociedade tanto para se ter acesso quanto para criação de novas obras”<sup>115</sup>. A contagem do prazo de proteção de obras audiovisuais e fotográficas é, também, de 70 anos mas contados a partir da divulgação da obra e não da morte do autor<sup>116</sup>.

O próximo tópico deste estudo trata das duas frações dos direitos autorais (conteúdo moral e patrimonial). De antemão, explica-se que a natureza jurídica dos direitos autorais é amplamente discutida, mas entende-se que sua natureza jurídica não é de direito de

---

porque muitos artistas faleciam e deixavam sua família em condições precárias por conta da livre exploração dos editores ou de quaisquer outros divulgadores das obras. Para que esse quadro não mais se repetisse, pensou-se numa forma de proteger a família. Ainda que se possa concordar com o fato de que os herdeiros merecem remuneração, não se pode endossar um prazo tão longo quanto o da legislação pátria. Setenta anos parece ser tempo demais para que as obras caiam em domínio público” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais**. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 123-124).

<sup>113</sup> “Nos Estados Unidos, o prazo original de proteção aos direitos autorais era de 14 anos e foi sendo progressivamente estendido até chegar aos 70 anos contados da morte do autor, que, a propósito, é o nosso prazo atual de proteção. Porém, em 1998, o Congresso norte-americano aprovou uma lei que prorrogou por outros 20 anos o já extenso prazo anterior, em decorrência sobretudo da pressão de grupos de mídia como a Disney, que estava prestes a perder o Mickey Mouse para o domínio público. Assim, ‘o ratinho Mickey, que cairia em domínio público em 2003, ganhou uma sobrevida no cativeiro por mais 20 anos. E com ele levou a obra de George Gershwin e todos os outros bens culturais que teriam caído em domínio público não fosse a mudança na lei” (PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 57).

<sup>114</sup> Note-se que o prazo de proteção dos direitos morais autorais jamais se extingue devido ao vínculo indissolúvel do autor com sua obra (CÂNCIO, Maria Miguel Gomez de Almeida Pereira. **Domínio público intelectual?** Disponível em: <https://bit.ly/3pBuACa>. Acesso em: 22 ago. 2022, p. 12).

<sup>115</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 60. Sérgio Branco também evidencia que “(...) a LDA confere ao autor um direito vitalício que será transferido a seus herdeiros por mais setenta anos” (BRANCO, Sérgio. A sucessão dos direitos morais de autor.: *In*: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes – v. II**. Curitiba: Juruá, 2014, p. 79-95, p. 79).

<sup>116</sup> BRANCO, Sérgio. **Memória e esquecimento na internet**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017, p. 76.

Art. 44, LDA. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

propriedade<sup>117</sup>. Há uma certa resistência da doutrina em abrir mão do termo propriedade<sup>118</sup>. José de Oliveira Ascensão e outros autores concluem que até mesmo o termo *propriedade intelectual* estaria equivocado<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Silmara Juny de Abreu Chinellato enfatiza as diferenças em relação ao direito de propriedade: “a) a distinção entre corpo mecânico e corpo místico, sendo apenas o primeiro suscetível de propriedade e posse; b) aquisição da titularidade originária do direito de autor por meio da criação; c) prazo de duração limitado para direitos patrimoniais e ilimitados para direitos morais; d) não cabimento de usucapião quanto a nenhum dos direitos morais, aplicando-se, em tese, ao corpo mecânico, com restrições impostas pelo direito de autor; e) perda do direito patrimonial depois de certo prazo, quando a obra cai em domínio público; f) inalienabilidade da criação intelectual; g) ubiquidade da criação intelectual; h) diferente tratamento no regime de bens no casamento, entre a propriedade e o direito de autor que se classifica como ‘proventos do trabalho pessoal de cada cônjuge’ e, por isso, excluído da comunhão parcial e da universal (arts. 1.659, VI, e 1.668, V, do Código Civil); i) quando o legislador especificamente tratou de prescrição de direito de autor, considerou sua natureza especial, diferente do direito de propriedade, consagrando normas diversas para cada um desses direitos. À prescrição dedicou o artigo 178, § 10, VII, do Código Civil de 1916, enquanto a propriedade foi tratada no inciso IX do § 1º do mesmo artigo; j) diferentes regimes para a desapropriação de direito de autor, aos quais se aplicam outras normas que não as da propriedade; k) interpretação restritiva em favor do autor; l) inaplicabilidade da tutela processual possessória. Não cabimento de interdito possessório, conforme já decidido o Supremo Tribunal Federal, em 1984, no RE nº 103.058-DF, relator Ministro Soares Munhoz, tese consagrada na Súmula nº 228 do Superior Tribunal de Justiça” (CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Obras póstumas e direito de autor. *In*: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação** – v. 1. São Paulo: Atlas, 2015, p. 488-512, p. 491-492).

<sup>118</sup> Este é o caso, por exemplo, de Arnaldo Rizzardo, que entende os direitos autorais como direitos de propriedade artística, literária e científica (RIZZARDO, Arnaldo. **Direito das coisas**. 8. ed., rev., atual. e ampl. Rio de Janeiro: Forense, 2016, p. 693-750).

<sup>119</sup> “A própria expressão ‘Propriedade Intelectual’ dá-nos uma boa porta de entrada para as controvérsias e estratégias que neste domínio se suscitam. A expressão nasceu no final do séc. XVIII, quando se anunciava, com a Revolução Francesa, o termo de todos os privilégios. Os privilégios concedidos aos autores (privilégios de impressão, por exemplo) ficaram assim ameaçados. Mas logo se cria uma nova qualificação, para afastar aquele obstáculo. O Direito de Autor não seria um privilégio, mas uma propriedade. O autor tem a propriedade da obra. Mais ainda: era até a mais sagrada de todas as propriedades. A Revolução Francesa foi em grande parte gerada pelos homens da pena; e sendo a revolução proprietarista por excelência, não admira que neste domínio favorável o interesse dos autores ficasse acautelado sob um novo rótulo. A expressão nasceu pois com o objectivo de preparar um entendimento favorável ao reconhecimento e expansão do direito de autor. De facto, a partir daí, a qualificação como propriedade escorou o reforço permanente das faculdades atribuídas ao autor. Continua a acontecer ainda nos nossos dias. Assim, na Alemanha é praticamente consensual a qualificação como ‘propriedade espiritual’ (*geistiges Eigentum*). Na realidade, isto é um nome e não uma categorização técnica. O Direito de Autor não é propriedade: a ubiquidade da obra não permite submetê-la ao regime espacialmente determinado da coisa que é o objecto da propriedade. A referência à propriedade (*Eigentum*) tem a finalidade *ideológica*, no mau sentido da palavra, de justificar o empolamento quase indefinido do direito de autor. O qualificativo ‘espiritual’ (*geistiges*) não tem nenhuma função real, pois não é por isso que se transforma em propriedade algo que propriedade não é” (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de autor sem autor e sem obra. *Stvdia Ivridica – Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra***, Coimbra, [19?], p. 87-88). Neste mesmo sentido: “Apesar de a terminologia *propriedade intelectual* ser a mais conhecida em todo o mundo, acreditamos que a sua utilização não atende a um rigor científico. Um bem intelectual, protegido pelo Direito de Autor, não se confunde com a propriedade (móvel e imóvel) estudada pelos civilistas” (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 55).

O sistema de direitos autorais brasileiro se baseia na tradição europeia do *droit d'auteur*. A Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira é regulamentada pela Constituição da República<sup>120</sup>. A atual LDA começou a ser debatida na década de 1990<sup>121</sup>, culminando com a Lei nº 9.610/1998 e algumas leis esparsas. Além desses diplomas legais, existem também tratados internacionais, como a Convenção de Berna para Proteção de Trabalhos Literários e Artísticos, datado de 1886, e a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948<sup>122</sup>.

A LDA reconheceu os direitos conexos aos de autor já na pretérita LDA (de 1973), “sendo reconhecidas as figuras dos artistas intérpretes e executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão, como titulares de um direito que possui sua natureza próxima a do direito de autor, sem que com este se confunda”<sup>123</sup>. É o que estabelece o art. 1º, da LDA: “Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”. Neste trabalho, utiliza-se a expressão *direitos autorais* e não *direito autoral* ou *direito de autor*, pois englobam-se os direitos conexos aos de autor, assim como está disposto: “Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre *direitos autorais* e dá outras providências” (grifou-se).

---

<sup>120</sup> Art. 5º, inciso XXVII, CR/88: aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

<sup>121</sup> Mariana Giorgetti Valente faz uma reconstrução de como se deu a criação do direito autoral no Brasil. Em suma, ela assinala que, embora a atual LDA tenha sido baseada no Projeto de Lei nº 249/89 (Projeto Luiz Viana, advindo do Senado Federal e que se tornou Projeto de Lei nº 5.430/90, na Câmara dos Deputados), a propositura do Projeto Luiz Viana estava umbilicalmente ligado a um projeto anterior, o Projeto de Lei nº 2.148/89, do Deputado José Genoíno (VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil: cultura e indústria em debate legislativo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019, p. 37).

<sup>122</sup> É no artigo 27 da Declaração que está disposto: “I) Todo o homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios. II) Todo o homem tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor”.

<sup>123</sup> D'AMICO, Gustavo Fortunato. **Ressurreição digital: aspectos jurídicos e repercussões**. Curitiba: IODA, 2021, p. 56.

No que tange ao estudo dos direitos autorais, este constitui “um tema esotérico”, sendo raramente estudado nas universidades<sup>124</sup>. Há uma “crise no ensino do Direito”<sup>125</sup>, como diz Eroulths Cortiano Junior.

## 2.2 AS DUAS FRAÇÕES (OU PORÇÕES) DOS DIREITOS AUTORAIS: A PORÇÃO PESSOAL (OU MORAL) E A PORÇÃO PATRIMONIAL (OU ECONÔMICA)

*Poucas matérias terão no campo do direito civil suscitado maiores controvérsias do que a fixação da natureza jurídica dos direitos de autor.*  
Hermano Duval<sup>126</sup>

Os direitos autorais protegem as criações literárias, artísticas e científicas, tendo como baliza para sua proteção os direitos morais e patrimoniais<sup>127</sup>. Os direitos morais autorais estão ligados à emanção da personalidade do autor, que se relaciona intimamente com a elaboração, divulgação e titulação da obra. Entretanto, José de Oliveira Ascensão e Marco Antonio Lima Berberi abrem divergência, ao salientarem que a terminologia *moral* é equivocada por entenderem que se trata de um termo não-ético. Segundo os autores, o correto seria o termo *peçoal, direito peçoal autoral*<sup>128 129</sup>. Por isso,

---

<sup>124</sup> VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil: cultura e indústria em debate legislativo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019, p. 23.

<sup>125</sup> CORTIANO JUNIOR, Eroulths. **O discurso jurídico da propriedade e suas rupturas: uma análise do ensino do direito de propriedade**. Rio de Janeiro: Renovar, 2002, p. 210.

<sup>126</sup> DUVAL, Hermano. **Direitos autorais nas invenções modernas**. Rio de Janeiro: Editorial Andes, 1949, p. 07.

<sup>127</sup> CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Obras póstumas e direito de autor. *In*: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1**. São Paulo: Atlas, 2015, p. 488-512, p. 488.

<sup>128</sup> “Afastamo-nos da terminologia corrente. A lei e os autores falam antes em direitos ou faculdades morais do que num direito peçoal. Mas por mais generalizado, o qualificativo ‘moral’ é impróprio e incorreto. É impróprio, pois há setores não-éticos no chamado direito moral e é incorreto, pois foi importado sem tradução da língua francesa. Aí se fala em pessoas morais, danos morais, direitos morais, e assim por diante. Mas no significado que se pretende o qualificativo é estranho à língua portuguesa e deve, pois, ser substituído. Dizendo-se ‘direito moral’ quer-se significar simplesmente o direito peçoal, por oposição ao direito patrimonial. Falaremos, pois, exclusivamente em direito peçoal, para tornar a matéria mais facilmente compreensível” (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 129-130).

<sup>129</sup> Ao falar sobre Tobias Barreto e sua tese para ingresso na docência na Faculdade de Direito de Recife sobre o conceito de direito autoral, Carla Eugenia Caldas Barros destaca que “Em sua tese, é nos bens de personalidade que se visualiza a natureza jurídica do direito autoral. Tobias Barreto transcende os aspectos

com exceção das citações que remetem ao termo *direito moral*, para fins deste trabalho utilizar-se-á o termo *direitos pessoais autorais*, mesmo este não sendo o adotado pela LDA.

Por serem os direitos pessoais autorais relacionados à personalidade do autor, eles não podem ser nem cedidos, nem renunciados ou transferidos<sup>130</sup>. Eles surgem com a criação da obra<sup>131</sup>. Constam no rol do art. 24 da LDA<sup>132</sup> <sup>133</sup>. Mesmo com o falecimento do

---

meramente econômicos da obra, para concentrar-se na abstração do cerne de uma titularidade e de suas abrangências, que se impõem como extensões necessárias da personalidade, o que permite falar, unicamente, em direito pessoal do autor” (BARROS, Carla Eugenia Caldas. Propriedade intelectual: Tobias Barreto – Rui Barbosa. **PIDCC**, Aracaju, ano VI, v. 11, n. 03, p. 105-119, out. 2017, p. 109).

<sup>130</sup> BLASI, Gabriel Di. O direito de remuneração em decorrência do uso de direitos autorais. In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1.** São Paulo: Atlas, 2015, p. 319-339, p. 320.

<sup>131</sup> As criações literárias, artísticas e científicas são obras denominadas pela doutrina de *corpus mysticum*, enquanto o suporte físico em que se encontra eventualmente incorporada denomina-se *corpus mechanicum* (BRANCO, Sérgio. A natureza jurídica dos direitos autorais. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, a. 02, n. 02, p. 01-26, p. 02).

<sup>132</sup> “Art. 24, LDA. São direitos morais do autor: I – o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II – o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III – o de conservar a obra inédita; IV – o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra; V – o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI – o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII – o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado”.

<sup>133</sup> Marco Antonio Lima Berberi acentua a questão da transmissibilidade do art. 24, § 1º, da LDA: “Em relação aos direitos morais do autor, a doutrina majoritária entende que os direitos morais desfrutam de características dos direitos da personalidade em geral: inalienáveis, irrenunciáveis, imprescritíveis e impenhoráveis; ressaltam que os direitos da personalidade (como honra, imagem, dignidade, nome, para se nomear alguns) já nascem com o indivíduo e são, desde logo, exercíveis. Em contrapartida, os direitos da personalidade relacionados aos Direitos Autorais estão em estado de latência, que somente vão aparecer se o indivíduo criar algo, permanecendo assim em condição suspensiva. (...) É de se indagar sobre a transmissibilidade de parte desses direitos, expressa na Lei de Direitos Autorais (LDA), pela morte do autor (art. 24, § 1º), já que são direitos de personalidade. A indagação é pertinente pois, como se sabe, o Código Civil, no art. 11, deixa expressa a intransmissibilidade dos direitos de personalidade. (...) Enfim, os direitos morais trazidos nos incisos I a IV, do art. 24, da LDA, não são transmitidos aos herdeiros, que acabam por ser legitimados na proteção de tais direitos, como de outros direitos de personalidade. A interpretação que se deve fazer dessa proteção repassada aos herdeiros não pode ser restrita. Ao contrário, deve ser vista de forma ampla, com o fito de proteger mais que a figura do autor; a proteção deve ser feita sobre a obra, sendo veramente um poder-dever. (...) Os herdeiros tendem a ter uma visão extrativista, retirando da obra o máximo que podem em termos econômicos ou, caso não tenham os seus desejos monetários atendidos, colocando a obra, e por conseguinte o autor, em ostracismo, configurando empecilho à circulação dos bens culturais” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais.** Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 32-33). O autor concorda com Pedro Paranaguá e Sérgio Branco, que há uma imprecisão terminológica. Deveria ser, portanto, “nas hipóteses previstas nos incisos I a IV do art. 24, ‘compete aos sucessores promoverem a defesa dos direitos morais do autor no caso das hipóteses assinaladas’” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista:**

autor, titular de direitos, deve a coletividade respeitar a “porção de personalidade que se cristalizou sobre a matéria”<sup>134</sup>.

Os direitos autorais conferem um direito de uso exclusivo da obra aos seus titulares devido ao seu ato de criação intelectual, ou como a LDA dispõe, *emanação do espírito*, ou seja, não se está a tratar do espírito em si, espiritual, religioso, imaterial<sup>135</sup>, mas sim da faculdade humana inteligível: “No Direito, essa emanação do espírito significa apenas que a obra criada é derivada da personalidade do autor”<sup>136</sup>.

Os direitos patrimoniais estão ligados à exploração econômica da obra pelo autor<sup>137</sup> ou por terceiros, por meio de autorizações ou licenças. Como os direitos patrimoniais autorais são independentes entre si, eles podem ser negociados, transferidos ou cedidos, sendo que a cada forma de utilização implica em um tipo diferente de autorização<sup>138</sup>. Eles surgem, como dito, a partir da comercialização posterior, que pode não ocorrer caso o autor opte pelo ineditismo<sup>139</sup>.

---

sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 33).

<sup>134</sup> “O *corpus mechanicum* representa, neste contexto, a presença viva do torrão de uma individualidade. É seu autor feito matéria. De fato, presente ou não seu criador, a obra, por estes motivos, ganha vida própria, autônoma, em face da característica de produto cultural. Investir a matéria (*corpus*) de alma (*anima*) é dotar-lhe de características humanas, é fornecer-lhe energia humana, o que faz com que sobreviva autonomamente. É a criação, desde seu surgimento, organismo cultural potencialmente gerado para interagir no cenário cultural ao lado dos demais artefatos humanos” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Direitos autorais como direitos fundamentais da pessoa humana. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade Metodista de São Paulo**, São Paulo, v. 01, n. 01, p. 126-155, 2004, p. 141).

<sup>135</sup> “O filósofo francês Blaise Pascal (século 17) dividia a inteligência em dois tipos de ‘espíritos’. ‘Espírito’, aqui, significa ‘atividade intelectual’ e não alma penada ou um princípio pessoal e imaterial como no kardecismo”. (PONDÉ, Luiz Felipe. **Finesse**. Disponível em: <https://bit.ly/2Nmtw5w>. Acesso em: 13 jan. 2021).

<sup>136</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. Máquina autora: interseções entre direitos autorais e inteligência artificial. In: BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo; TRAMONTINA, Robison; LORENZETTO, Bruno Meneses (Orgs.). **Direitos fundamentais e democracia**. Vitória: FDV Publicações, 2020, p. 25-49, p. 27.

<sup>137</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 47.

<sup>138</sup> BLASI, Gabriel Di. O direito de remuneração em decorrência do uso de direitos autorais. In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1**. São Paulo: Atlas, 2015, p. 319-339, p. 320.

<sup>139</sup> “Pode-se, então, dizer que os direitos patrimoniais são como direitos-satélites, que giram em volta do direito moral ao ineditismo. Este, sim, deve ser considerado como direito-astro principal. Portanto, só é permitida a exploração econômica de obra se o autor permite a sua divulgação” (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 68).

Imediatamente se adquirem as duas frações (ou porções) que compõem os direitos autorais a partir do momento em que se cria uma obra artística, literária ou científica. Não há necessidade de se registrar uma obra intelectual, pois a LDA assim faculta ao criador da obra, pois ela estabelece que a proteção independe de registro<sup>140</sup>, embora se ache necessário fazê-lo em algumas situações específicas, como por exemplo, o registro de obras cinematográficas exigido pela Agência Nacional de Cinema (Ancine) para a sua exibição.

---

<sup>140</sup> Art. 18, LDA. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.



*Inteligência artificial pintando um quadro 3. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.*



### 3 ROUBANDO O FOGO: DESENVOLVIMENTO E TECNOLOGIA

*Qualquer tecnologia suficientemente  
avançada é indistinguível da magia*  
Arthur C. Clarke<sup>141</sup>

Depois da revolução proporcionada pela prensa de Gutenberg, outras importantes revoluções se seguiram. Com o aperfeiçoamento maquinário no século XVIII, iniciou-se o que Klaus Schwab chama de quatro grandes revoluções industriais. Na primeira delas, tem-se a invenção da máquina a vapor e as construções de grandes ferrovias; na segunda, a eletricidade e a linha de montagem; o desenvolvimento dos semicondutores e da internet marcam a terceira e abrem caminho para a quarta, que se destaca por uma internet ubíqua, o desenvolvimento da inteligência artificial e da aprendizagem automática<sup>142</sup>.

Foi com o advento da internet que novas tecnologias passaram a ser criadas de maneira vertiginosa, muito mais rápidas do que aquelas trazidas pelas revoluções anteriores. Com ela, a distância entre os saltos tecnológicos diminuiu drasticamente. Revoluções ou evoluções tecnológicas que aconteciam a cada trinta anos, por exemplo, começaram a passar a ser feitas em dois ou três anos, ou mesmo questão de meses<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> Tradução livre. Arthur C. Clarke, autor de ficção científica, escreveu três leis acerca da relação homem-tecnologia. São elas: “Primeira Lei: Quando um cientista distinto, mas idoso, afirma que algo é possível, ele quase certamente está certo. Quando ele afirma que algo é impossível, ele provavelmente está errado” (CLARKE, Arthur C. **Profiles of the future**. London: Gollancz, 1962); “Segunda lei: A única maneira de descobrir os limites do possível é aventurar-se um pouco além deles até o impossível” (CLARKE, Arthur C. **Profiles of the future**. London: Gollancz, 1962); Terceira lei: Qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível da magia. (CLARKE, Arthur C. Clarke’s Third Law on UFO’s. **Science**, 19 jan. 1968).

<sup>142</sup> “A primeira revolução industrial ocorreu aproximadamente entre 1760 e 1840. Provocada pela construção das ferrovias e pela invenção da máquina a vapor, ela deu início à produção mecânica. A segunda revolução industrial, iniciada no final do século XIX, entrou no século XX e, pelo advento da eletricidade e da linha de montagem, possibilitou a produção em massa. A terceira revolução industrial começou na década de 1960. Ela costuma ser chamada de revolução digital ou do computador, pois foi impulsionada pelo desenvolvimento dos semicondutores, da computação em mainframe (década de 1960), da computação pessoal (década de 1970 e 1980) e da internet (década de 1990)”. E quarta Revolução Industrial: “(...) Ela teve início na virada do século e baseia-se na revolução digital. É caracterizada por uma internet mais ubíqua e móvel, por sensores menores e mais poderosos que se tornaram mais baratos e pela inteligência artificial e aprendizagem automática (ou aprendizado de máquina)” (SCHWAB, Klaus. **A quarta revolução industrial**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016, p. 18-19).

<sup>143</sup> Ray Kurzweil explica que, por conta da “lei dos retornos acelerados” (*law of accelerating returns*), a tecnologia se desenvolve de maneira exponencial, dobrando de capacidade a cada tempo mais curto. Contudo, a percepção humana desse desenvolvimento é linear. Ele também usou o termo *singularidade tecnológica* para dizer sobre o momento de desenvolvimento da inteligência artificial, que se igualará à humana e depois se sobressairá, havendo então sua supremacia. A previsão de Ray Kurzweil para que isso aconteça é o ano de 2045 (KURZWEIL, Ray. **A singularidade está próxima**: quando os humanos transcendem a biologia. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Itaú Cultural e Iluminuras, 2018, p. 158).

A raiz etimológica da palavra *técnica* vem do termo grego *techné*, que se relaciona com o modo de saber e também de fazer<sup>144</sup>. Daí vem o termo *tecnologia*, que, nas palavras de Bernard Stiegler, é “(...) o discurso que descreve e explica a evolução dos procedimentos e técnicas especializadas, artes e ofícios”<sup>145</sup>. Este mesmo conceito de técnica, que por consequência leva à tecnologia, está presente desde os primórdios da humanidade.

Na mitologia grega, o titã Prometeu foi responsável por desafiar a ira de Zeus para que pudesse levar o fogo para a humanidade que ele mesmo havia ajudado a criar. Este feito rebelde, ou seja, de levar fogo, conhecimento e a capacidade de enxergar, desencadeou a evolução dos seres humanos. O fogo, neste caso, está diretamente ligado à técnica, pois serve como motor, como ponto de partida, para que os seres humanos fossem capazes de criar com as próprias mãos. Sem ele e sem a postura piedosa e ao mesmo tempo desafiadora de Prometeu, a raça humana ainda seguiria tropeçando nos próprios pés<sup>146</sup>.

As realizações técnicas do ser humano também ajudaram a moldar a realidade em sua volta. De certa maneira, é quase impossível pensar na vida humana sem feitos técnicos. Desde as vestimentas, as lanças, a roda, e até objetos que usamos no cotidiano como uma colher, uma mesa ou uma cadeira: todas frutos de um fazer técnico. A vida humana está entrelaçada à técnica e às ferramentas produzidas por meio dela<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> Em contraposição, Martin Heidegger diz que: “A palavra *techné* nomeia, muito mais, um modo de saber. Chama-se saber: o ter visto, no sentido amplo de ver, o qual significa: perceber o que se presentifica como tal. A essência do saber repousa, para o pensar grego, na *aletheia*, isto é, na revelação do sendo. Ela porta e guia toda relação para com o sendo. Como saber experienciado pelos gregos, a *techné* é um produzir do sendo, na medida em que ela o traz *para diante*, isto é, *ao* desvelamento do aspecto que lhe é próprio, como o que se presentifica enquanto tal, *a partir do* velamento. *Techné* nunca significa a atividade de um fazer” (HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 151).

<sup>145</sup> No original: “*Todo obrar humano tiene algo que ver con la techné, es en cierto modo una techné. Sin embargo, en el conjunto del obrar humano, se aíslan ‘técnicas’ (...) La tecnología es así el discurso que describe y explica la evolución de los procedimientos y de las técnicas especializadas, de las artes y de los oficios – sea sobre un cierto tipo de procedimientos y de técnicas, sea sobre el conjunto de las técnicas en tanto que esta hacen sistema: la tecnología es entonces el discurso sobre la evolución de este sistema*” (STIEGLER, Bernard. **La técnica y el tiempo**. Traducción de Beatriz Morales Bastos. Hondarribia: Hiru Argitaletxe, 2002, p. 146).

<sup>146</sup> ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**: uma tragédia grega. Tradução de Mário da Gama Kury. São Paulo: Expresso Zahar, 1993.

<sup>147</sup> Segundo Eric Hobsbawm, a tecnologia transformou de maneira revolucionária a vida humana, e um exemplo disso é a música, que se tornou amplamente disponível e influenciou não apenas a cultura, mas também a política: “A tecnologia revolucionou as artes de modo mais óbvio, tornando-as onipresentes. O rádio já levava os sons – palavras e música – à maioria das casas no mundo desenvolvido, e continuava sua

Por meio das ferramentas, o ser humano tornou-se o que é<sup>148</sup>. Henri Bergson entende que, antes de tudo, o ser humano é *Homo faber*, e só depois *Homo sapiens*<sup>149</sup>. Foi graças à invenção das ferramentas que a inteligência permitiu “(...) a complexificação do organismo por meio do acréscimo de órgãos exteriorizados”<sup>150</sup>.

Com o passar do tempo, as técnicas<sup>151</sup> se sofisticaram, ficando cada vez mais complexas e realizando cada vez mais coisas. Para falar apenas de um cenário mais atual,

---

penetração no mundo atrasado. Mas o que o tornou universal foi o transistor, que o fez pequeno e portátil, e a bateria elétrica de longa duração, que o fez independente das redes oficiais (ou seja, basicamente urbanas) de energia elétrica. O gramofone ou toca-discos já era antigo e, embora tecnicamente aperfeiçoado, continuou sendo relativamente estorvante. O LP (1948), que se estabeleceu rapidamente na década de 1950, beneficiou os amantes de música clássica, cujas composições, ao contrário da música popular, raramente tentavam manter-se dentro do limite de três a cinco minutos do disco de 78 rotações, mas o que fez a música de nossa predileção verdadeiramente transportável foi a fita cassete, possível de ser ouvida nos cada vez menores e portáteis toca-fitas alimentados a bateria, que varreram o mundo na década de 1970, e que tinha a vantagem extra de ser prontamente copiada. Na década de 1980, a música podia estar em toda parte: acompanhando privadamente toda atividade possível por meio dos fones de ouvido ligados a aparelhos de bolso lançados (como tão frequentemente) pelos japoneses, ou projetada demasiado publicamente dos grandes *ghetto-blasters* portáteis (pois ainda não se conseguira miniaturizar os alto-falantes). Essa revolução tecnológica teve consequências tanto políticas quanto culturais. Em 1961, o presidente De Gaulle apelou com êxito aos recrutas franceses contra o golpe militar dos seus comandantes, porque os soldados podiam ouvi-lo em rádios portáteis. Na década de 1970, os discursos do aiatolá Khomeini, líder exilado da futura Revolução Iraniana, eram prontamente levados para o Irã, copiados e difundidos” (HOBSBAWM, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 590. Grifos no original).

<sup>148</sup> “O homem tornou-se homem através da utilização de ferramentas. Ele se fez, se produziu a si mesmo, fazendo e produzindo ferramentas. A indagação quanto ao que teria existido antes, se o homem ou a ferramenta, é, portanto, puramente acadêmica. Não há ferramenta sem o homem, nem homem sem a ferramenta: os dois passaram a existir simultaneamente e sempre se acharam indissolúvelmente ligados um ao outro. Um organismo vivo relativamente muito desenvolvido tornou-se homem trabalhando com objetos naturais; e, por terem sido utilizados pelo trabalho humano, estes objetos naturais tornaram-se ferramentas” (FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1959, p. 21-22).

<sup>149</sup> “Em suma, a inteligência considerada naquilo que parece ser sua atividade originária, é a faculdade de fabricar objetos artificiais, especialmente utensílios fabricadores de utensílios, e de lhes variar indefinidamente a fabricação” (BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 157).

<sup>150</sup> HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020, p. 160.

<sup>151</sup> “A técnica é antropológicamente universal no processo de hominização – a compreensão do humano como uma espécie em função da exteriorização da memória e da superação da dependência dos órgãos. Por meio de desenhos e da escrita, seres humanos exteriorizaram memórias e sua imaginação; ao descobrirem o fogo, os antigos livraram os dedos de uma série de atividades. Não rejeitamos a noção de que há uma dimensão universal na tecnologia, mas essa é apenas uma delas. De um ponto de vista cosmotécnico, a técnica é, em essência, motivada e limitada por especificidades geográficas e cosmológicas. Se quisermos reagir às perspectivas de autoextinção global, precisaremos retornar a um discurso cuidadosamente elaborado sobre localidades e a posição que o humano ocupa no cosmos” (HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020, p. 89).

basta levar em consideração a revolução causada pela internet, que transformou não só a forma de agir mas também de pensar. O mundo hoje está a se modelar com base nas diretrizes e na velocidade trazidas pela internet<sup>152</sup>. Tamanha é sua influência que, ao menos para grande parte da sociedade ocidental como um todo, é quase impossível pensar no cotidiano sem a presença dela. Seus tentáculos abraçam praticamente todas as instâncias da vida do dia a dia.

Graças à revolução trazida pela internet, acompanhada, é claro, pela evolução tecnológica que a tornou possível, não apenas afazeres complexos puderam ser automatizados, mas também processos simples como agendar consultas, procurar endereços ou simplesmente buscar entretenimento. Ela se tornou o braço direito da humanidade, em vias também de se tornar o seu esquerdo e suas pernas.

Estamos tão acostumados com sua presença que quase nem a notamos mais. Costume que acaba por se tornar igualmente um risco<sup>153</sup>. Pois o pior golpe, quase sempre,

---

<sup>152</sup> “(...) os dedos continuam a ser importantes para a comunicação, especialmente via internet e celular: tarefa que cada vez mais se parece com uma corrida contra o tempo – uma ironia, quando se pensa que, para isso, são utilizados principalmente os polegares opositores, frutos de um lento e demorado processo evolutivo. A velocidade com que um adolescente escreve uma mensagem no celular ou no computador é algo que deixa as pessoas mais velhas perplexas. É claro que, para conseguir tamanha velocidade, a mensagem precisa ser sucinta e ‘quebrada’, é necessário fazer surgir uma espécie de novo código para iniciados: ‘vc’, ‘bl’, ‘tb’, ‘pq’, entre tantas outras palavras e atalhos que compõem o arsenal da comunicação digital contemporânea. Comportamento que é acompanhado pela crescente falta de atenção e de concentração do indivíduo, que, assim como os dados, está cada vez mais fragmentado” (BERBERI, Marco Antonio Lima; PIRES, Joyce Finato. Mensagens e mensageiros: privacidade e confiança em tempos de disrupção tecnológica. *In*: EHRHARDT JÚNIOR, Marcos; CATALAN, Marcos; MALHEIROS, Pablo (Coords.) **Direito civil e tecnologia** – tomo II. Belo Horizonte: Fórum, 2021, p. 273-284, p. 274).

<sup>153</sup> Bárbara Dayana Brasil alerta que “(...) a vulnerabilidade dos indivíduos, sua autonomia e sua própria identidade chamam atenção para a necessidade de segurança diante dos riscos a que se encontram submetidos nesta nova formatação da experiência humana no plano digital, invocando condições para que o indivíduo se emancipe de uma reificação auto-induzida. Daí a urgência da compreensão do ponto de vista ético, pois é o perigo ainda que desconhecido, a ameaça e suas diversas formas concretas, aquilo que se quer evitar ou seja, a heurística do medo que impõe deveres fundamentais” (BRASIL, Bárbara Dayana. Os direitos humanos como fundamento da proteção de dados pessoais na Lei Geral de Proteção de Dados no Brasil. *In*: CRAVO, Daniela Copetti; JOBIM, Eduardo; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura (Coords.) **Direito público e tecnologia**. Indaiatuba: Editora Foco, 2022, p. 37-57, p. 40). Em seu livro *O princípio responsabilidade*, Hans Jonas propôs um sistema ético que pudesse superar o relativismo predominante na sociedade atual, que é marcada pelo poder da tecnologia moderna. Ele argumenta que a humanidade precisa de uma ética que norteie seus atos, tanto individual quanto coletivamente, em face das consequências abrangentes e espaço-temporais das ações tecnológicas. O conceito de responsabilidade ética é o eixo central da obra de Jonas, pois o poder tecnológico apresenta problemas de magnitude sem precedentes, tornando necessária uma nova teoria da responsabilidade que leve em conta essas consequências: “Àquela época, como vimos, a técnica era um tributo cobrado pela necessidade, e não o caminho para um fim escolhido pela humanidade – um meio com um grau finito de adequação a fins próximos, claramente definidos. Hoje, na forma da moderna técnica, a *techne* transformou-se em um infinito impulso da espécie para adiante, seu empreendimento mais significativo. Somos tentados a crer que a vocação dos homens se encontra no contínuo progresso desse empreendimento, superando-se sempre a si mesmo, rumo a feitos cada vez

é aquele que vem de lugares com os quais já estamos ambientados. O fogo de Prometeu, iniciado com uma simples tocha, está hoje em vias de iluminar a tudo como um segundo sol.

Para aqueles que se perguntam se este excesso de luminosidade não seria benéfico no final das contas, Zygmunt Bauman dá uma resposta exemplar. Perguntado em uma entrevista quando de sua visita ao Brasil em 2015, ele cita a expressão “se esconder na luz”. Diz ele: “Há tantas coisas na luz que você nem as nota mais”, e que algo “está tão próximo, e está tão previsível que você não nota mais”<sup>154</sup>. Ou seja, quando se se acostuma com tudo que está ao redor, qualquer coisa nova que aconteça e que fuja dos padrões desta zona de conforto traz consigo uma aflição, com a qual não se consegue lidar dado ao grau de anestesiamento que esta luz proporciona.

Com o avanço da marcha tecnológica, juntamente com mudanças sobre o conceito de humanidade e de sociedade, assistiu-se a passagem da Era Moderna para a chamada Pós-Moderna<sup>155</sup> – um conceito bastante complexo, sobre o qual muito se fala e pouco se compreende de fato, descrito por Jean-François Lyotard como intrinsecamente cibernético e informacional<sup>156</sup>.

Já no fim da década de 1950, Gilbert Simondon desfaz a falsa oposição existente naquela época entre cultura e técnica, entre homem e máquina. Para ele, essa oposição é infundada pois “(...) mascaram uma realidade rica em esforços humanos e em forças naturais, a realidade que constitui o mundo dos objetos técnicos, os mediadores entre a

---

maiores. A conquista de um domínio total sobre as coisas e sobre o próprio homem surgiria como a realização do seu destino. Assim o triunfo do *homo faber* sobre o seu objeto externo significa, ao mesmo tempo, o seu triunfo na constituição interna do *homo sapiens*, do qual ele outrora costumava ser uma parte servil. Em outras palavras, mesmo desconsiderando suas obras objetivas, a tecnologia assume um significado ético por causa do lugar central que ela agora ocupa subjetivamente nos fins da vida humana” (JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade**: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Tradução de Marijane Lisboa e Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006, p. 43).

<sup>154</sup> **TV BRASIL**. Observatório da Imprensa entrevista o sociólogo Zygmunt Bauman. YouTube, 08 de abril de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3c7HnJa>. Acesso em: 15 jul. 2022.

<sup>155</sup> De maneira muito resumida e simplificada, a pós-modernidade caracteriza-se pela descrença nas ideias de progresso constante trazidas pelo Iluminismo.

<sup>156</sup> LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

natureza e o homem”<sup>157</sup>. Um pensamento que naquele período era inovador e de certa forma pioneiro, confirmado hoje por meio da cada vez mais intensa interação<sup>158</sup>, a ponto de quase fusão entre real e virtual, entre pessoa e máquina, que encontra no transhumanismo<sup>159</sup> um de seus pontos mais fortes.

A sociedade atual vive de maneira muito íntima as consequências da evolução da inteligência artificial. Um fenômeno que, ao mesmo tempo em que se liga às raízes daquela técnica prometeica, constrói e desconstrói novas fronteiras<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 43.

<sup>158</sup> PIRES, Joyce Finato; RODRIGUES, Jocê. **Relacionamentos artificiais: a epidemia da solidão e a busca por prazeres no mundo virtual**. Disponível em: <https://bit.ly/3IT72Bz>. Acesso em: 19 jul. 2022.

<sup>159</sup> Em seu livro *A revolução transhumanista*, Luc Ferry discute, entre outras coisas, a convergência tecnológica, e se utiliza do acrônimo NBIC: “nanotecnologia, biotecnologia, informática (*big data*, internet das coisas) e cognitivismo (inteligência artificial e robótica)”. Segundo o autor, essas grandes quatro áreas convergem e estão fortemente atreladas. (FERRY, Luc. **A revolução transhumanista**. Tradução de Éric R. R. Heneault. Barueri: Manole, 2018, p. XXIX). Além disso, Eduardo Carlos Bianca Bittar e Guilherme Assis de Almeida abordam o corpo em sua máxima potência, o hiper corpo como o sonho da hipermodernidade: “Está-se a caminhar a passos largos em direção à ideia do *corpo-total*, do *corpo-máquina*, este que se coloca no lugar do *corpo-físico*, do *corpo-natureza*, dimensão contra a qual a modernidade se constituiu como insurgente e insubordinada, na tentativa de ‘controlá-la’ e ‘superá-la’, instalando em seu lugar a vitória do *homem moderno* sobre a *natureza*. Ali, onde morre o *homem-velho*, em toda a sua diversidade antropológica, e nasce o *homem-novo*, o *cyborgue*, o *homem-máquina*, a *máquina-homem*, completa-se a vitória da *máquina* sobre o *homem*, na inversão civilizatória promovida pela *modernidade*, em que o *apêndice-máquina* se torna a própria razão de ser da existência, seguindo-se a advertência de Le Breton. Aqui, com clareza, percebe-se que a tríade moderna formada pela economia, pela técnica e pela ciência segue os seus rumos desembestados, em direção ao futuro” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca; ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Curso de filosofia do direito**. 15. ed., rev., atual. e ampl. São Paulo: Atlas, 2021, p. 685. Grifos no original). Vale consultar também Jürgen Habermas, que aborda a questão da instrumentalização da vida humana por meio da medicina genômica (manipulação genética dos embriões) e suas consequências (HABERMAS, Jürgen. **O futuro da natureza humana: a caminho de uma eugenia liberal?** Tradução de Eurides Avance de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2004).

<sup>160</sup> A inteligência artificial também pode ser vista como uma realização do Mito de Narciso, de se tentar alcançar ou de se reproduzir, de criar uma extensão da inteligência humana: “O mito grego de Narciso está diretamente ligado a um fato da experiência humana, como a própria palavra Narciso indica. Ela vem da palavra grega narcosis, entorpecimento. O jovem Narciso tomou seu próprio reflexo na água por outra pessoa. A extensão de si mesmo pelo espelho embotou suas percepções até que ele se tornou o servomecanismo de sua própria imagem prolongada ou repetida. A ninfa Eco tentou conquistar seu amor por meio de fragmentos de sua própria fala, mas em vão. Ele estava sonado. Havia-se adaptado à extensão de si mesmo e tornara-se um sistema fechado. O que importa neste mito é o fato de que os homens logo se tornam fascinados por qualquer extensão de si mesmas em qualquer material que não seja o deles próprios” (McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem: understanding media**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1964, p. 60-61).

A expressão *inteligência artificial* foi cunhada por John McCarthy, em 1956, para nomear o que era antigamente chamado de *simulação de computador*<sup>161</sup>, sem que, no entanto, o próprio John McCarthy tenha dado uma definição exata. Para complicar ainda mais, Stuart Russell e Peter Norvig sugerem em torno de dez diferentes definições para inteligência artificial, algumas relacionadas ao processo de pensamento e raciocínio, enquanto outras relacionadas ao comportamento<sup>162</sup>. Entretanto, para este estudo, entende-se por inteligência artificial uma mistura de conceitos formulada por José Luiz de Moura Faleiros Júnior, que aparenta ser a mais completa:

*Inteligência Artificial* é um conceito mais amplo, que diz respeito à meta de superação do “Teste de Turing”, ou seja, a expressão diz respeito a modelos algorítmicos avançados que são capazes de atingir a indistinção quando comparados ao modo de raciocinar dos seres humanos; são máquinas capazes de “pensar” e “discernir”, de modo que possam ser adjetivadas como *inteligentes* e na medida em que se aproximarem da chamada singularidade tecnológica, isto é, o estado de aproximação entre o biológico e o tecnológico que permita ao algoritmo processar dados, formular hipóteses e apresentar soluções, mas também de agir de forma arbitrária, livre e autônoma<sup>163</sup> (grifos no original).

Em 1950, Alan Turing propôs um teste entre humanos e computadores<sup>164</sup>. Este teste visa tentar estabelecer se um computador consegue “enganar” um ser humano, enquanto tenta se passar por um por meio da linguagem<sup>165</sup>. Mais recentemente, Blake Lemoine, um engenheiro que trabalhava para a empresa Google disse ao jornal *The Washington Post*

---

<sup>161</sup> BODEN, Margaret A. **AI: its nature and future**. Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 18.

<sup>162</sup> RUSSELL, Stuart; NORVIG, Peter. **Artificial intelligence: a modern approach**. New Jersey: Prentice-Hall, 1995, p. 04.

<sup>163</sup> FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura. A evolução da inteligência artificial em breve retrospectiva. In: BARBOSA, Mafalda Miranda; BRAGA NETTO, Felipe; SILVA, Michael César; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura (Coords.) **Direito digital e inteligência artificial: diálogos entre Brasil e Europa**, Indaiatuba: Editora Foco, 2021, p. 03-26, p. 21.

<sup>164</sup> TURING, Alan M. Computing machinery and intelligence. **Mind**, n. 236, v. LIX, p. 433-460, out. 1950.

<sup>165</sup> Este teste se dá da seguinte forma: “Uma comissão julgadora faz perguntas, através de um terminal de computador, a um par de correspondentes que não ficam à vista; um deles é um ‘confederado’ humano; o outro, um programa de computador, e a comissão tenta discernir quem é quem. Não há restrições ao que pode ser dito; o diálogo pode variar, por exemplo, de um simples bate-papo a conhecimentos gerais (por exemplo, quantas pernas tem uma formiga, em que país fica Paris), de fofocas sobre celebridades a alta filosofia – toda uma gama da conversação humana” (CHRISTIAN, Brian. **O humano mais humano: o que a inteligência artificial nos ensina sobre a vida**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 18-19).

que o *chatbot* denominado LaMDA<sup>166</sup>, ganhou consciência. Por causa da afirmação de Blake Lemoine, é possível questionar se já estamos neste estágio de uma máquina ser autoconsciente, o que seria um verdadeiro salto em relação à tecnologia. No entanto, a hipótese mais crível é a de que o algoritmo tenha se tornado tão sofisticado a ponto de que Blake Lemoine tivesse chegado à conclusão de que ela passaria pelo Teste de Turing<sup>167</sup>  
168.

Filosoficamente, em relação ao avanço do desenvolvimento da inteligência artificial, pode-se levantar inúmeras questões. Entre elas, uma das mais difíceis de se responder categoricamente ainda hoje: o que é a consciência? Ou melhor, o que pode ser considerado consciência de entidades não humanas? Ray Kurzweil sustenta que, a partir da engenharia reversa do cérebro humano, será possível a criação de sistemas não biológicos que excedam a complexidade humana, podendo-se falar então de máquinas conscientes<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> LaMDA é abreviação de Language Model for Dialogue Applications. Segundo o jornal The Washington Post, LaMDA é um sistema do Google para construir chatbots com base em modelos de linguagem mais avançados, pois utiliza trilhões de palavras vindas da internet (TIKU, Nitasha. **The Google engineer who thinks the company's AI has come to life**. Disponível em: <https://wapo.st/3cAu1Wf>. Acesso em: 22 jul. 2022).

<sup>167</sup> Na entrevista de Blake Lemoine há a afirmação: “Enquanto conversava com o LaMDA sobre religião, Lemoine, que estudou ciências cognitivas e da computação na faculdade, notou o chatbot falando sobre seus direitos e personalidade e decidiu continuar. Em outra troca, a IA conseguiu mudar a opinião de Lemoine sobre a terceira lei da robótica de Isaac Asimov” (TIKU, Nitasha. **The Google engineer who thinks the company's AI has come to life**. Disponível em: <https://wapo.st/3cAu1Wf>. Acesso em: 22 jul. 2022). Tradução livre.

<sup>168</sup> John Searle propôs um experimento mental denominado Quarto Chinês (*Chinese Room*). Resumidamente, o autor convida o leitor a visualizar uma pessoa que desconheça a língua chinesa e é colocada dentro de um quarto. Nele há uma variedade de caixas com inscrições escritas em ideogramas chineses. Juntamente com essas caixas é colocado um manual de instruções em inglês que contém a sequência dos ideogramas chineses, permitindo à pessoa fazer a correlação dos símbolos. Assim, o indivíduo deposita os símbolos corretos nas caixas corretas e as devolve a alguém fora do quarto. Com esse experimento mental, John Searle quer dizer que um *input* é passado ao operador (pessoa) e ele gera um *output*, mas sem nenhum entendimento da língua chinesa, sem nenhuma semântica, apenas sintaxe (reconhecimento de símbolos). Com isso, John Searle tenta mostrar uma insuficiência na proposta de uma inteligência artificial considerada forte, que seria impossível de se alcançar (SEARLE, John R. *Minds, brains and programs*. **The Behavioral and Brain Sciences**, Cambridge, v. 03, p. 417-457, 1980). Em contraposição ao pensamento de John Searle, Jianhua Xie refuta o argumento do Quarto Chinês por entender que a base para uma inteligência artificial forte é a autoconsciência e que ela poderá ser conquistada por dois caminhos: as inteligências artificiais poderão chegar à autoconsciência ativa ou passivamente com a ajuda humana ou a evolução da autoconsciência da máquina pode ocorrer de forma independente da humana e se apresenta ainda mais na forma de uma inteligência forte ou superinteligência (XIE, Jianhua. *An explanation of the relationship between artificial intelligence and human beings from the perspective of consciousness*. **Cultures of Science**, v. 04, n. 03, p. 124-134, 2021, p. 127).

<sup>169</sup> A questão é intrigante. Ray Kurzweil acredita que “O debate vai mudar quando uma máquina – inteligência não biológica – puder persuadir por si mesma que ela tem sentimentos que devem ser respeitados. Quando conseguir fazê-lo com senso de humor – que é especialmente importante para convencer os outros de que

Essa nova condição da realidade traz consigo esperança em um futuro mais benéfico para os seres humanos com o auxílio das máquinas, ao mesmo tempo em que acentua aquilo Isaac Asimov denominou como *Complexo de Frankenstein*<sup>170</sup>, ou seja, um medo das consequências que os avanços tecnológicos podem trazer. Medo este que não se mostra completamente infundado, já que as possibilidades do uso da inteligência artificial ultrapassam a esfera do simples bem-estar. Para se ter um exemplo disso, basta lembrar de como a inteligência artificial consegue filtrar e armazenar dados que em seguida são utilizados para ações como a da vigilância<sup>171</sup> e do consumo<sup>172</sup>.

Em uma entrevista à BBC, Stephen Hawking enfatizou o risco que a inteligência artificial tem por conta de sua potencialidade: “(Essas máquinas) avançariam por conta própria e se reprojeteriam em ritmo sempre crescente (...). Os humanos, limitados pela evolução biológica lenta, não conseguiriam competir e seriam desbancados”<sup>173</sup>.

Entre acertos e tropeços, uma coisa é certa: a inteligência artificial tem mudado conforme o tempo, proporcionando pequenas revoluções em um período cada vez mais curto. Tudo isso graças a uma capacidade de aprendizado que em muito supera as condições humanas.

O aprendizado de máquina (ou *machine learning*) é um subcampo da inteligência artificial “(...) que se preocupa com a detecção automatizada de padrões significativos em dados e com o uso dos padrões detectados para determinadas tarefas”<sup>174</sup>. Para esse

---

somos humanos –, é provável que se ganhe o debate” (KURZWEIL, Ray. **A singularidade está próxima:** quando os humanos transcendem a biologia. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Itaú Cultural e Iluminuras, 2018, p. 432).

<sup>170</sup> ASIMOV, Isaac. The machine and the robot. *In*: WARRICK, Patricia; GREENBERG, Martin Harry; OLANDER, Joseph (Orgs.). **Science Fiction: contemporary mythology**. New York: Harper & Row, 1978, p. 244-253.

<sup>171</sup> ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância:** a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

<sup>172</sup> HAN, Byung-Chul. **No exame:** perspectivas do digital. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 118.

<sup>173</sup> CELLAN-JONES, Rory. **Stephen Hawking:** inteligência artificial pode destruir a humanidade. Disponível em: <https://bbc.in/2JJCAiy>. Acesso em: 21 jul. 2022.

<sup>174</sup> SO, Anthony Man-Cho. Technical elements of machine learning for intellectual property law. *In*: LEE, Jyh-An; HILTY, Reto M.; LIU, Kung-Chung (Orgs.). **Artificial intelligence and intellectual property**. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 11-27, p. 11.

processo acontecer é necessário um algoritmo<sup>175</sup>, que se utiliza de dados como entrada e saída de informações. Anthony Man-Cho So destaca três principais métodos de *machine learning*: aprendizado supervisionado (*supervised learning*), aprendizado não-supervisionado (*unsupervised learning*) e aprendizado por reforço (*reinforcement learning*)<sup>176</sup>.

Utilizando de um linguajar simples, Karen Hao faz analogias para explicar cada um dos métodos de *machine learning*: sobre o aprendizado supervisionado, ela o compara a um cão farejador que, ao reconhecer o cheiro daquilo que busca, logo se põe a ir em seu encaixo. Em relação ao aprendizado não-supervisionado, é como se o cão pudesse cheirar diferentes objetos e os separar em diferentes grupos, de acordo com cada cheiro. Já para o aprendizado de reforço, é muito similar a dar petiscos ao cão quando este aprende um novo truque. Se ele consegue, recebe a recompensa, caso contrário, fica sem<sup>177</sup>.

Para esta pesquisa sobre produtos intelectuais produzidos por inteligência artificial, a maior parte da literatura mostra que o tipo utilizado é o aprendizado não-supervisionado,

---

<sup>175</sup> Ada Lovelace, filha de Lord Byron, foi uma matemática inglesa do século XIX, conhecida por ser a primeira programadora de computador, tendo como feito o primeiro algoritmo de computador do mundo (COLEMAN, Flynn. **A human algorithm**: how artificial intelligence is redefining who we are. Berkeley: Counterpoint, 2019, p. 69-70).

<sup>176</sup> Somente a título exemplificativo sobre *supervised learning* e *reinforcement learning*, Anthony Man-Cho So afirma que o aprendizado supervisionado se refere ao cenário em que "(...) os dados de treinamento contêm certas informações (comumente chamadas de rótulo) que estão faltando nos dados de teste (ou seja, dados que não foram vistos antes) e o objetivo é usar o conhecimento aprendido com os dados de treinamento para prever as informações ausentes nos dados de teste". Em uma aplicação prática, o CAPTCHA (*Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart*) utilizado em alguns websites para autenticar usuários como humanos ("Eu não sou um robô), se utiliza do tipo de aprendizado supervisionado. Já o aprendizado por reforço "(...) refere-se ao cenário em que um agente aprende interagindo com seu ambiente ao longo do tempo para atingir um determinado objetivo. A interação envolve o agente realizando ações para mudar o estado do ambiente e recebendo *feedback* na forma de recompensas e penalidades do ambiente, enquanto o objetivo é tipicamente maximizar a recompensa cumulativa total". Tradução livre de: "*Supervised learning refers to the scenario in which the training data contain certain information (commonly referred to as the label) that is missing in the test data (ie, data that have not been seen before), and the goal is to use the knowledge learned from the training data to predict the missing information in the test data*". "*Reinforcement learning refers to the scenario in which an agent learns by interacting with its environment over time to achieve a certain goal. The interaction involves the agent taking actions to change the state of the environment and receiving feedback in the form of rewards and penalties from the environment, while the goal is typically to maximize the total cumulative reward*" (SO, Anthony Man-Cho. Technical elements of machine learning for intellectual property law. In: LEE, Jyh-An; HILTY, Reto M.; LIU, Kung-Chung (Orgs.). **Artificial intelligence and intellectual property**. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 11-27, p. 12-23).

<sup>177</sup> HAO, Karen. What is machine learning? **MIT Technology Review**. Disponível em: <https://bit.ly/3aCNll5>. Acesso em: 14 jul. 2022.

que emprega da modelagem generativa (*generative modelling*) da arquitetura de rede neural denominada rede adversarial generativa (*generative adversarial network – GAN*):

Uma GAN consiste em dois componentes, a saber, o gerador e o discriminador. O gerador produz novas amostras de dados que devem se assemelhar aos dados de treinamento (os dados falsos). Essas amostras de dados geradas são então passadas junto com algumas amostras de dados de treinamento (os dados reais) para o discriminador, cuja tarefa é classificar as amostras de dados recebidas como reais ou falsas. Como a palavra “adversário” sugere, esses dois componentes podem ser vistos como dois jogadores em um jogo, no qual o gerador visa tornar as amostras de dados reais e falsas indistinguíveis para o discriminador, enquanto o discriminador visa classificar corretamente as amostras de dados que estão sendo passados para ele. Os dois componentes interagem em rodadas. No final de cada rodada, o gerador é atualizado dependendo de quão bem ele engana o discriminador, enquanto o discriminador é atualizado dependendo de quão bem ele classifica as amostras de dados reais e falsas. A interação termina quando o discriminador não consegue mais distinguir entre os dados reais e falsos. Neste ponto, dizemos que o GAN está treinado e o gerador resultante pode ser usado como modelo generativo<sup>178</sup>.

Outro modelo generativo é o *modelo de difusão* (ou *diffusion model*). Este em específico foi o método utilizado para se criar as imagens deste trabalho. Segundo a literatura<sup>179</sup>, consegue produzir resultados superiores. Funciona da seguinte maneira: insere-se como *input* uma imagem, e, em seguida, corrompe-a adicionando um ruído<sup>180</sup> a

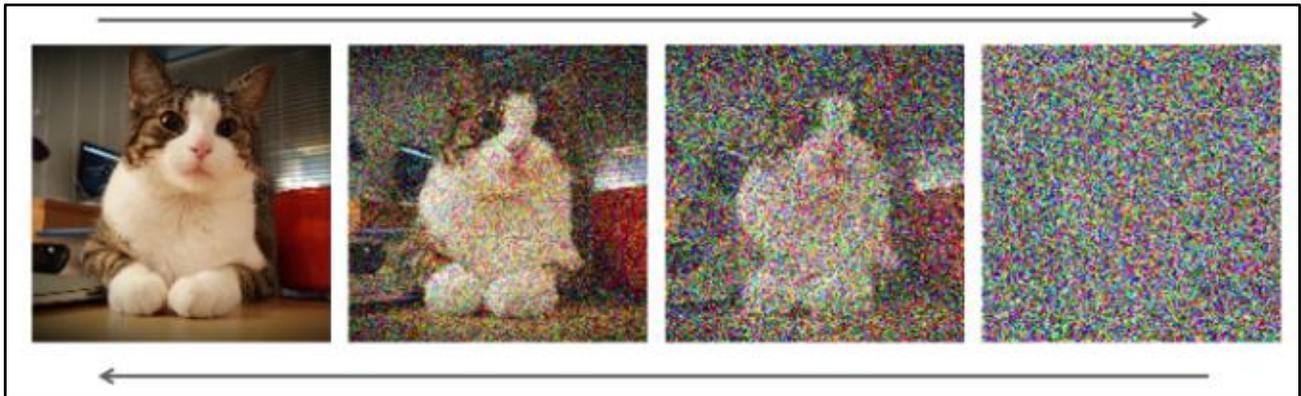
---

<sup>178</sup> Tradução livre de: “A GAN consists of two components, namely the generator and the discriminator. The generator produces new data samples that are supposed to resemble the training data (the fake data). These generated data samples are then passed along with some training data samples (the real data) to the discriminator, whose task is to classify the data samples it receives as either real or fake. As the word ‘adversarial’ suggests, these two components can be viewed as two players in a game, in which the generator aims to make the real and fake data samples indistinguishable to the discriminator, while the discriminator aims to correctly classify the data samples that are being passed to it. The two components interact in rounds. At the end of each round, the generator is updated depending on how well it fools the discriminator, while the discriminator is updated depending on how well it classifies the real and fake data samples. The interaction ends when the discriminator is no longer able to distinguish between the real and fake data. At this point we say that the GAN is trained, and the resulting generator can be used as the generative model” (SO, Anthony Man-Cho. Technical elements of machine learning for intellectual property law. In: LEE, Jyh-An; HILTY, Reto M.; LIU, Kung-Chung (Orgs.). **Artificial intelligence and intellectual property**. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 11-27, p. 22).

<sup>179</sup> DHARIWAL, Prafulla; NICHOL, Alex. **Diffusion models beat GANS on image synthesis**. Disponível em: <https://bit.ly/3PUOFyh>. Acesso em: 27 ago. 2022.

<sup>180</sup> “Os seres humanos são propensos a cometer erros ao coletar dados e os instrumentos de coleta de dados podem não ser confiáveis, resultando em erros no conjunto de dados. Os erros são chamados de ruído. O ruído de dados no aprendizado de máquina pode causar problemas, pois o algoritmo interpreta o ruído como um padrão e pode começar a generalizar a partir dele”. Tradução livre de: “Humans are prone to making mistakes when collecting data, and data collection instruments may be unreliable, resulting in dataset errors. The errors are referred to as noise. Data noise in machine learning can cause problems since the algorithm

ela. O treinamento ocorre ensinando uma rede neural a montá-la novamente, revertendo o processo de corrupção (denominado *denoising*). O capítulo 4 deste trabalho aborda, também, a questão relativa à violação de direitos autorais de imagens realizadas por inteligência artificial que utilizaram imagens de bancos de dados comerciais para fazer seu treinamento.



VAHDAT, Arash; KREIS, Karsten. **Improving diffusion models as an alternative to GANS, part 2.** Disponível em: <https://bit.ly/3ARLyTv>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Ainda no campo do *machine learning*, existem inúmeras técnicas<sup>181</sup> que podem ser utilizadas no aprimoramento de execução de tarefas, como por exemplo, a análise de

---

*interprets the noise as a pattern and can start generalizing from it*" (DEEPCHECKS. **Noise in machine learning.** Disponível em: <https://bit.ly/3cq47oh>. Acesso em: 27 ago. 2022).

<sup>181</sup> FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial: considerações e controvérsias.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 99.

regressão<sup>182</sup>, análise de agrupamento de dados<sup>183</sup>, árvores de decisão<sup>184</sup>, redes neurais artificiais<sup>185</sup> etc.

Para se poder entender o que é denominado por *deep learning*, ou aprendizado profundo, Karen Hao faz uma comparação um tanto cômica, porém precisa: “O aprendizado profundo é o aprendizado de máquina anabolizado”<sup>186</sup>. É uma técnica que potencializa e amplifica sua habilidade de encontrar até mesmo os menores padrões, fazendo uso de rede neural profunda (*deep neural network*). É considerado profundo pois se utiliza de muitas camadas de nós<sup>187</sup> computacionais. Uma outra definição de *deep learning* é dada por José Luiz de Moura Faleiros Júnior:

*Deep learning* é uma técnica mais avançada, usualmente traduzida como “aprendizado profundo” e identificada como o processo aplicado à Inteligência Artificial que se concentra na criação de grandes modelos de redes neurais que são capazes de tomar decisões precisas baseadas em dados. Diversamente do que se tem no aprendizado de máquina (*machine learning*) tradicional, o *deep learning* envolve o desenvolvimento e a avaliação de algoritmos que permitem a um computador extrair (ou aprender) funções de um conjunto de dados compartilhado com uma rede neural que emula a estrutura sináptica do cérebro humano e usa uma

---

<sup>182</sup> “Em linhas gerais, a análise de regressão é uma metodologia estatística que utiliza a relação entre duas ou mais variáveis quantitativas de tal forma que uma variável possa ser predita a partir de outra” (FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial: considerações e controvérsias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 100).

<sup>183</sup> “Grosso modo, o objetivo do agrupamento é dividir as amostras de dados em grupos, para que aqueles com características semelhantes pertençam ao mesmo grupo e aqueles com características diferentes são separadas em grupos diferentes”. Tradução livre de: “*Roughly speaking, the goal of clustering is to divide the data samples into groups, so that those with similar characteristics belong to the same group and those with different characteristics are separated into different groups*” (SO, Anthony Man-Cho. Technical elements of machine learning for intellectual property law. In: LEE, Jyh-An; HILTY, Reto M.; LIU, Kung-Chung (Orgs.). **Artificial intelligence and intellectual property**. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 11-27, p. 20).

<sup>184</sup> “A técnica chamada de árvore de decisão utiliza algoritmos de formato de árvore, ou seja, estruturas de dados compostas por um conjunto de elementos que armazenam informações (‘nós’). Um simples fluxograma, por exemplo, é um tipo de árvore de decisão e pode ser utilizado computacionalmente ou não” (FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial: considerações e controvérsias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 101).

<sup>185</sup> Redes neurais artificiais são sistemas de aprendizado biologicamente plausíveis. Sua arquitetura e funcionalidade lembram a de um cérebro humano (TOPOL, Eric. **Deep medicine: how artificial intelligence can make healthcare human again**. New York: Basic Books, 2019, p. 230).

<sup>186</sup> Tradução livre de: “*Deep learning is machine learning on steroids*” (HAO, Karen. What is machine learning? **MIT Technology Review**. Disponível em: <https://bit.ly/3aCNI15>. Acesso em: 14 jul. 2022).

<sup>187</sup> Nós computacionais são um conjunto de elementos que armazenam informações. O que torna o *deep learning* “profundo” é o empilhamento de pelo menos 5 a 10 camadas de nós computacionais (THEOBALD, Oliver. **Machine learning for absolute beginners: a plain English introduction**. 3. ed. [S.l.]: Scatterplot Press, 2021, p. 113-114).

estratégia de “dividir e conquistar” – supervisionada ou não – para aprender uma função: cada “neurônio” na rede aprende uma função simples, e a função geral (mais complexa e definida pela rede), é criada pela combinação dessas funções mais simples e das soluções indicadas por elas<sup>188</sup>.

Por conta de todo o poder promovido pelos métodos de *machine learning* e *deep learning*, a inteligência artificial é hoje capaz de tocar em áreas que anteriormente eram predominantemente humanas, como é o caso das criações artísticas, literárias e científicas.

A inovação, em matéria artística, se dá em muitos aspectos. A utilização da tecnologia para criar uma obra intelectual sempre existiu<sup>189</sup>. Mais recentemente, a máquina autora criou objetos intelectuais como quadros<sup>190</sup>, artigos científicos<sup>191</sup>, contos<sup>192</sup>, livros<sup>193</sup>,

---

<sup>188</sup> FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura. A evolução da inteligência artificial em breve retrospectiva. *In*: BARBOSA, Mafalda Miranda; BRAGA NETTO, Felipe; SILVA, Michael César; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura (Coords.) **Direito digital e inteligência artificial: diálogos entre Brasil e Europa**, Indaiatuba: Editora Foco, 2021, p. 03-26, p. 21.

<sup>189</sup> BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: interseções. **ARS**, v. 08, n. 16, 2010, p. 38-63.

<sup>190</sup> Em 2018, uma inteligência artificial produziu o quadro intitulado “Portrait of Edmond Belamy”, vendido pela Christie's por US \$432.000.000,00. (**Christie's**. Is artificial intelligence set to become art's next medium? Disponível em: <https://bit.ly/3plQ7Hy>. Acesso em: 01 fev. 2021). Ainda no mesmo ano, a ousada empreitada da Microsoft, juntamente com Banco ING, Universidade de Tecnologia Delft e os museus holandeses Mauritshuis e Rembrandthuis, realizaram o que chamaram *The Next Rembrandt*. Este projeto utilizou análise algorítmica de milhares de telas produzidas por Rembrandt Harmenszoon van Rijn, a fim de produzir uma obra inteiramente nova do mestre holandês (mesmo estando morto há mais de 300 anos). (**The Next Rembrandt**. Disponível em: <http://www.nextrembrandt.com>. Acesso em: 01 jan. 2021).

<sup>191</sup> A título de exemplo, tanto a *Dreamwriter* (da empresa de tecnologia *Tencent*) e o *GPT-3* (da empresa *OpenAI*) são inteligências artificiais que criam textos e artigos técnicos. (International Intelligent Robot. **Tencent robots have written thousands of articles a day**. Disponível em: <https://bit.ly/3at9UVj>. Acesso em: 01 fev. 2021); (**OpenAI**. Disponível em: <https://openai.com/>. Acesso em: 01 fev. 2021). Recentemente, a *OpenAI* licenciou *GPT-3* para a Microsoft.

<sup>192</sup> A inteligência artificial denominada Shelley (em homenagem à escritora Mary Shelley), foi alimentada com 140 mil histórias de horror publicadas pelos usuários da plataforma Reddit (GOGONI, Ronaldo. Shelley, a inteligência artificial que escreve contos de terror. **Meio Bit**. Disponível em: <https://bit.ly/2MhclSR>. Acesso em: 01 fev. 2021). E também: (D'ANGELO, Helô. Conto escrito por inteligência artificial surpreende em concurso literário japonês. **Superinteressante**. Disponível em: <https://bit.ly/2YzzbY7>. Acesso em: 01 fev. 2021).

<sup>193</sup> O primeiro livro criado por uma inteligência artificial tem como título “*Lithium-ion batteries: a machine-generated summary of current research*”. Este livro é um resumo de artigos acadêmicos sobre baterias de lítio (Editorial da Época Negócios Online. Conheça o primeiro livro escrito por uma inteligência artificial. Disponível em: <https://glo.bo/3pEQ1k9>. Acesso em: 01 fev. 2021).

regeu uma orquestra sinfônica<sup>194</sup>, fez música<sup>195</sup>, criou imagens de pessoas e de animais que nunca existiram<sup>196</sup>.

Apenas para se ter uma ideia do crescimento do mercado mundial de inteligência artificial, a International Data Corporation – IDC estima que haverá um crescimento anual de 18,6% no período de 2022-2026<sup>197</sup>.

### 3.1 ALGUMAS PINCELADAS SOBRE A INTELIGÊNCIA, CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE

*O principal inimigo da  
criatividade é o bom senso  
Pablo Picasso*

Muito embora o conceito de inteligência artificial<sup>198</sup> tenha se alterado com o tempo, ele ainda levanta questões importantes como, por exemplo, o que é a *inteligência*.

---

<sup>194</sup> O robô Alter 3 regeu uma orquestra sinfônica nos Emirados Árabes: ópera “Beleza Assustadora”, do compositor Keiichiro Shibuyauma (FAHMY, Tarek. Robô substitui maestro e rege orquestra humana. Disponível em: <https://bit.ly/3cAL3Sa>. Acesso em: 01 fev. 2021).

<sup>195</sup> Emily Howell é um programa de computador criado por Daniel Cope. É alimentando Emily com as informações musicais da base de dados (chamada de *Emmy: experiments in musical intelligence*) que Emily consegue criar músicas (COPE, Daniel. **Experiments in musical intelligence**. Disponível em: <https://bit.ly/3jmo4eZ>. Acesso em: 01 fev. 2021).

<sup>196</sup> É o caso dos sites chamados “*These cats do not exist*” e “*This person does not exist*”. Os sites mostram gatos e pessoas que não existem na vida real. Stephen Mott e Nathan Glover foram os idealizadores do site dos gatos. Utilizaram o StyleGAN, uma arquitetura baseada em estilos de Redes Adversárias Generativas (GAN, em inglês) (GLOVER, Nathan. **Generating cats with StyleGAN on AWS SageMaker**. Disponível em: <https://bit.ly/3jfbDBI>. Acesso em: 01 fev. 2021). Philip Wang foi o idealizador do site “*This person does not exist*” e utilizou também o StyleGAN como programa. (METZ, Rachel. These people do not exist. Why websites are churning out fake images of people (and cats). **CNN Business**. Disponível em: <https://cnn.it/3amte6s>. Acesso em: 01 fev. 2021).

<sup>197</sup> **IDC**. IDCs forecasts 18.6% compound annual growth for the artificial intelligence market in 2022-2026. Disponível em: <https://bit.ly/3Qd9Tt2>. Acesso em: 31 dez. 2022.

<sup>198</sup> A palavra *artificial* denota algo sintético, ou seja, algo que é produzido e não é fruto direto da natureza. A sua raiz etimológica é derivada de *ars*, ou seja, derivada da palavra arte.

Sabe-se que a inteligência é o resultado da evolução da consciência na natureza<sup>199</sup> e que seu desenvolvimento se deu porque era útil para nossa sobrevivência, possibilitando superar as nossas restrições biológicas, nos modificando neste processo<sup>200</sup>.

Muito se fala sobre inteligência, mas o fato é que seus mecanismos estão longe de serem compreendidos totalmente.

Henri Bergson diferencia inteligência de instinto, conceitos que se opõem e se completam. Para ele, instinto e inteligência não possuem definições rígidas: “Não há inteligência na qual se descubram vestígios de instinto, e, não há instinto que não seja rodeado por uma franja de inteligência”<sup>201</sup>. Ressalta ainda que nos animais a inteligência está presente, mas é o instinto que constitui o “substrato da atividade psíquica”, e que é somente no ser humano que a inteligência tomou posse<sup>202</sup>. E é o *élan vital* descrito por Bergson que atua como uma força criativa, possibilitando “(...) a exteriorização da inteligência na forma de ferramentas e a interiorização de ferramentas na forma de órgãos”<sup>203</sup>.

A diferença entre os seres humanos e os animais é destacada por Cícero. Assim como os deuses, os seres humanos são dotados de razão, algo que os animais não possuem<sup>204</sup>.

---

<sup>199</sup> XIE, Jianhua. An explanation of the relationship between artificial intelligence and human beings from the perspective of consciousness. **Cultures of Science**, v. 04, n. 03, p. 124-134, 2021, p. 125.

<sup>200</sup> KURZWEIL, Ray. **Como criar uma mente: os segredos do pensamento humano**. Tradução de Marcello Borges. São Paulo: Aleph, 2007, p. 305 e p. 10.

<sup>201</sup> Ainda segundo Henri Bergson, “Na realidade, só se acompanham porque se completam, e só se completam porque são diferentes, pois o que há de instinto no instinto é de sentido oposto ao que há de inteligente na inteligência” (BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 154).

<sup>202</sup> BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 161.

<sup>203</sup> HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020, p. 160.

<sup>204</sup> “Falo dos animais; por que não há entre os próprios homens, tanto modos diferentes em formas semelhantes, quanto aspecto diferente em modos iguais? Pois se uma única vez, Veleio, assumimos este gênero de argumento, presta atenção ao que se insinua. Tu mesmo, pois, assumias que a razão não pode existir, exceto na figura humana; outro assumirá, exceto em terrestres, exceto naquele que nasceu, exceto naquele que cresceu, exceto naquele que aprendeu, exceto naquele que se constitui de alma tanto de corpo perecível quanto fraco, por último, exceto no homem e mortal. Por que se te opões a todas estas coisas que há, por que uma só forma te perturba? Reunidas, pois, todas estas coisas, que tenho exposto, vias que a mente e a razão existem no homem; as quais retiradas, porém, dizes que conheces um deus, permanecem

Parece haver uma correlação entre inteligência e criatividade sem, todavia, ser absoluta<sup>205</sup>. Entretanto, diz-se que ,“(…) algo – ou alguém – que é criativo provavelmente tem alta inteligência e inibição cognitiva para permitir a manipulação eficiente de dados consumidos anteriormente”<sup>206</sup>. Um processo inconsciente enraizado em sua biologia única. Ou, como Arthur Koestler assinala: “Criatividade é a quebra de hábitos através da originalidade”<sup>207</sup>.

No trato da proteção das obras intelectuais, vale destacar a posição de alguns autores. Para Guilherme Carboni, uma obra é passível de proteção uma vez que ela seja original e tenha a sua autoria identificada<sup>208 209</sup>. Antônio Chaves aponta que existem três características para se possibilitar a proteção autoral: emanção do espírito, forma sensível e originalidade<sup>210</sup>. José de Oliveira Ascensão aponta outros elementos: criações do espírito, exteriorizadas, de caráter estético e original<sup>211</sup>. Avaliando essas três perspectivas, percebe-

---

apenas as feições. Isto não é considerar, mas quase sortear o que falar” (CÍCERO. **Da natureza dos deuses**: v. I. Tradução de Willy Paredes Soares. João Pessoa: Editora Ideia, 2017, p. 118).

<sup>205</sup> KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. Tradução de J. Reis. 5. ed. São Paulo: IBRASA, 1978, p. 17.

<sup>206</sup> GRUBOW, Jared Vasconcellos. O.K. Computer: the devolution of human creativity and granting musical copyrights to artificially intelligent joint authors. **Cardozo Law Review**, v. 40, n. 01, p. 387-423, 2018, p. 401.

<sup>207</sup> KOESTLER, Arthur. **The act of creation**. New York: Macmillan, 1965.

<sup>208</sup> CARBONI, Guilherme. Direito autoral, diversidade das expressões culturais e pluralidade de autorias. *In*: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual**: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes – v. II. Curitiba: Juruá, 2014, p. 137-150, p. 140.

<sup>209</sup> Sérgio Branco explica que há diferença entre obra anônima e obra de autor desconhecido. Enquanto a obra anônima é aquela que o autor poderia se identificar mas prefere não fazê-lo, a obra de autor desconhecido é aquela que a indicação de sua autoria se perdeu no tempo. Outra diferença que Sérgio Branco esclarece é que em uma obra anônima, o prazo de proteção aos direitos patrimoniais dela será de 70 anos, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação (segundo o disposto no art. 43, LDA). Já as obras de autoria desconhecida constam como domínio público, conforme art. 45, II, LDA. (BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 170-171).

Art. 43, LDA. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Art. 45, LDA. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público: (...) II – as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

<sup>210</sup> CHAVES, Antônio. **Direito do autor**: princípios fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 166.

<sup>211</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 27-68.

se que há unanimidade em relação aos autores mencionados acerca da originalidade como ponto fundamental para proteção autoral de uma obra.

A LDA dispõe sobre a proteção das obras em seu art. 7º, mas não dispõe expressamente sobre a originalidade dessas obras<sup>212</sup>. Já em seu art. 10<sup>213</sup>, que dispõe sobre a proteção do título de obras, existe menção sobre a originalidade, ainda que não explique o que ela seja<sup>214</sup>. Sobre a não disposição expressa da originalidade como quesito para proteção autoral, o mesmo acontece na Convenção de Berna<sup>215</sup>.

Manoel J. Pereira dos Santos entende originalidade em dois sentidos: o primeiro está relacionado à equiparação da originalidade com a criatividade “(...) no sentido de caráter de criação intelectual individual ou aporte da personalidade do autor”. Aqui, explica o autor, a originalidade existe quando “(...) se exige o caráter de contribuição pessoal do autor ou ‘mínimo de criatividade’”. O segundo sentido para a originalidade relaciona-se com a autoria, “(...) no sentido da origem intelectual da obra (ou originação), qualquer que seja o nível de criatividade”. Neste caso, a proteção autoral se estende a qualquer obra que não seja cópia de outra obra ou “mera apropriação de elementos preexistentes”<sup>216</sup>. Manoel J.

---

<sup>212</sup> “Art. 7º, LDA. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

<sup>213</sup> Art. 10, LDA. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

<sup>214</sup> Aqui, um breve introito do capítulo 4: “Outra distinção entre os sistemas de direitos autorais e o *copyright* do Reino Unido é o conceito de originalidade. Em geral, em ambos os sistemas, os direitos autorais são concedidos apenas a obras “originais”: na lei do Reino Unido, a habilidade e o trabalho sozinhos, com exceções limitadas, conferem “originalidade”, enquanto nos sistemas de direitos autorais deve haver criatividade com base no fato de que o trabalho reflete a personalidade de seu criador. De fato, seguindo o histórico caso Feist da Suprema Corte, a lei dos EUA agora também exige “algum grau mínimo de criatividade”. Tradução livre: “*Another distinction between authors’ rights systems and the UK law of copyright is the concept of originality. In general, in both systems copyright is afforded only to “original” works: in UK law skill and labour alone will, with limited exceptions, confer “originality”, whereas under authors’ rights systems there must be creativity on the basis that the work reflects the personality of its creator. In fact, following the landmark Supreme Court Feist case, US law now also requires “some minimal degree of creativity”* (STOKES, Simon. **Art and copyright**. Oregon: Hart Publishing, 2001, p. 04).

<sup>215</sup> “A Convenção de Berna não define o requisito de originalidade, pela dificuldade em estabelecer um padrão consensual. Mas, conforme já se mencionou, a originalidade é considerada, tanto no sistema do direito de autor quanto no de *copyright*, como o requisito nuclear da tutela legal” (SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87, p. 67).

<sup>216</sup> SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87, p. 67.

Pereira dos Santos chega à conclusão de que o sentido de originalidade que se mostra mais importante para seu estudo é o primeiro, pois a obra intelectual deve ser o resultado de um “ato criativo gerador de autoria”<sup>217</sup>. O autor afirma ainda que, segundo o entendimento de alguns autores, a criatividade relaciona-se com o caráter de novidade (ou seja, com um caráter objetivo) e a originalidade seria decorrente do que a tornaria única em comparação com outras obras (em outras palavras, ela teria um caráter subjetivo, diretamente relacionado com a individualidade de cada obra)<sup>218</sup>. Para finalizar, o autor afirma que se pode considerar os dois termos, originalidade e criatividade, como equivalentes<sup>219</sup>.

José de Oliveira Ascensão entende que a criatividade e a individualidade são os atributos essenciais das obras intelectuais. Não define o que é criatividade, mas cita que deve haver um mínimo dela para se poder verificar violações de direitos autorais. Já em relação à individualidade, ele destaca que, “(...) sendo a obra uma criação personalizada, em toda a obra há de estar impressa a marca de seu autor”<sup>220</sup>.

Para tratar sobre produtos intelectuais gerados por inteligência artificial, Luca Schirru adota a chamada originalidade objetiva<sup>221</sup>, conceito expresso por Allan Rocha de Souza, que faz a distinção entre originalidade objetiva e originalidade subjetiva<sup>222</sup>.

---

<sup>217</sup> SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. *In*: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87, p. 67.

<sup>218</sup> SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. *In*: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87, p. 68.

<sup>219</sup> SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. *In*: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87, p. 71.

<sup>220</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 50-51.

<sup>221</sup> SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA**. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 116-117.

<sup>222</sup> Newton Silveira também faz esta distinção: “A originalidade deve ser entendida em sentido subjetivo, em relação à esfera pessoal do autor. Já objetivamente nova é a criação ainda desconhecida como situação de fato. Assim, em sentido subjetivo, a novidade representa um novo conhecimento para o próprio sujeito, enquanto, em sentido objetivo, representa um novo conhecimento para toda a coletividade. Objetivamente novo é aquilo que ainda não existia; subjetivamente novo é aquilo que era ignorado pelo autor no momento do ato criativo” (SILVEIRA, Newton. **Direito de autor no design**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2012, p. 101).

Allan Rocha de Souza defende haver dois tipos de originalidade. A originalidade subjetiva indica o reflexo da personalidade do autor, que justifica a proteção existente entre autor e obra: “(...) é a humanidade necessária da criação protegida (...), a individualidade da ligação entre o criador e a criatura, que imprime a esta o seu caráter original, inimitável, pessoal”<sup>223</sup>. A originalidade objetiva é centrada na não banalidade, ou seja, em uma “(...) investigação sobre as qualidades da obra, uma avaliação sobre a existência de um contributo criativo relevante aportado na obra”<sup>224</sup>.

Faz-se aqui uma ressalva quanto ao termo *não banalidade* exposto por Allan Rocha de Souza. O autor cita que diversos autores<sup>225</sup> entendem que uma obra não merece proteção autoral se ela for banal, desprovida de elemento criativo. Apesar de todas as controvérsias, a este trabalho coaduna-se a ideia de que mesmo as obras de mínimo valor intelectual são passíveis de proteção autoral (com a condição de revelação de criatividade)<sup>226 227 228</sup>.

Existe, então, uma régua da originalidade, em que se delimite o que é original e o que não é? Ela, assim como a criatividade, é um dos aspectos menos compreendidos da

---

<sup>223</sup> SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos morais do autor. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, a. 02, n. 01, p. 01-23, 2013, p. 05.

<sup>224</sup> SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos morais do autor. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, a. 02, n. 01, p. 01-23, 2013, p. 05.

<sup>225</sup> Allan Rocha de Souza cita tanto Bruno Jorge Hammes, em sua obra *O direito de propriedade intelectual*, quanto José Afonso da Silva, em sua obra *Ordenação constitucional da cultura*.

<sup>226</sup> “Assim, mesmo as obras de mínimo valor intelectual encontram abrigo no plano autoral, desde que revelem criatividade, inclusive se o uso se não inserir no contexto das artes, ciências ou literatura (como ocorre, por exemplo, com manuais de culinária)” (BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 44. *E-book*).

<sup>227</sup> Em 2015, uma faxineira do Museu de Arte Contemporânea da cidade de Bolzano, na Itália, resolveu limpar uma instalação por imaginar que não era uma obra de arte, e sim uma bagunça deixada por uma festa realizada na noite anterior. A instalação é composta por bitucas de cigarro, garrafas vazias e confete. Aos olhos dessa faxineira, essa obra se tratava de lixo (**BBC News Brasil**. Faxineira confunde obra de arte com sujeira pós-festa e ‘faz limpeza’ em museu. Disponível em: <https://bbc.in/3doPrWD>. Acesso em: 12 ago. 2022).

<sup>228</sup> Marco Antonio Lima Berberi contribui para a discussão: “Junto à originalidade tem-se a esteticidade. As obras estéticas, sejam científicas, artísticas ou literárias, se ligam à necessidade cultural na relação social; alimentam o espírito, se ligam ao gosto e à sensibilidade. Somos diferentes e, portanto, temos percepções diferentes, o que indica que o senso artístico ou de reconhecimento de uma obra de arte difere de pessoa para pessoa. Daí o motivo que não se pode fazer análise subjetiva sobre quais obras de arte merecem proteção jurídica” (BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 37-38).

inteligência<sup>229</sup>. A criatividade, por vezes, é compreendida como um aspecto intuitivo, mas o fato é que ela não é limitada a uma pequena elite. Todos nós somos criativos, até um certo ponto e em até certo grau, mas o número gigantesco de células cerebrais interpostas entre estímulo e ação é o que contribui e distingue a criatividade na espécie humana, pois é um ato inerentemente social<sup>230</sup>.

Nos dias atuais, porém, há um ressurgimento do interesse por estes conceitos, ainda mais com o uso da inteligência artificial e também em outras áreas, como a psicologia<sup>231</sup>, ciência da computação, lógica, matemática, sociologia, direito, arquitetura, arte e design.

Quando se fala de obras criadas por inteligência artificial, Margaret Boden sustenta que o potencial generativo dos sistemas computacionais nem sempre são tão óbvios assim: algumas vezes o computador consegue realizar coisas que não foram colocados como *inputs*<sup>232 233</sup>.

Annemarie Bridy joga uma luz à questão da centralidade da criatividade para obras intelectuais realizadas por máquinas. Para ela, seria possível definir criatividade como um conjunto de traços ou de comportamentos, permitindo a possibilidade da codificação da criatividade<sup>234</sup>. E na impossibilidade de se distinguir se um produto intelectual produzido por

---

<sup>229</sup> “A criatividade é considerada um produto da inteligência humana caracterizada pela originalidade, expressividade e imaginação”. Tradução livre de: “*Creativity is considered a product of human intelligence characterized by originality, expressiveness, and imagination*” (PATRICK, V. M., HAGTVEDT, H. Advertising with Art: Creative Visuals. In: RUNCO, Mark A.; PRITZKER, Steven R (Orgs.). **Encyclopedia of creativity** – v. 1: A-I. 2. ed. London: Elsevier, 2011, p. 18-23, p. 18).

<sup>230</sup> BRANDT, Anthony; EAGLEMAN, David. **The runaway species: how human creativity remakes the world**. New York: Catapult, 2017, p. 34.

<sup>231</sup> Psicólogos descrevem a criatividade como a “dobra, mistura e quebra” de ideias e temas previamente consumidos (CHEN, Angela. **Neuroscientist David Eagleman and composer Anthony Brandt explain how creativity works**. Disponível em: <https://bit.ly/3AHiXAb>. Acesso em: 24 ago. 2022).

<sup>232</sup> BODEN, Margaret. Creativity and computers. In: DARTNALL, Terry (Org.). **Artificial intelligence and creativity: studies in cognitive systems**. [S.l.]: Springer Science+Business Media Dordrecht, 1994, p. 03-26, p. 07.

<sup>233</sup> Essa é a mesma opinião de SAUTOY, Marcus du. **The creativity code: art and innovation in the age of AI**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2019.

<sup>234</sup> “A definição de criatividade é fundamental, então, para a questão dos direitos autorais de obras criadas por computador. Se definirmos a criatividade como uma faculdade essencialmente humana, os computadores nunca poderão ser autores, e basicamente podemos parar por aí. Mas se definirmos a criatividade alternativamente como um conjunto de traços ou comportamentos, talvez a criatividade possa ser codificada”. Tradução livre de: “*The definition of creativity is critical, then, to the question of copyright for computer-created works. If we define creativity as a quintessentially human faculty, then computers can never be authors, and we can basically stop there. But if we define creativity alternatively as a set of traits or behaviors, then maybe*”

uma inteligência for indistinguível de um produzido por um ser humano, talvez fosse interessante afirmar não que a inteligência artificial é criativa, mas sim que o produto realizado por ela possui criatividade<sup>235</sup>. Marcelo L. F. de Macedo Bürger e Rafael Corrêa sinalizam no mesmo fluxo de Annemarie Bridy, podendo considerar a inteligência artificial como fonte de expressões de criatividade<sup>236</sup>.

Há entendimentos dissonantes do aspecto da criatividade ser uma exclusividade humana, como aponta Luca Schirru sobre o autor Marco Aurélio de Castro Júnior, que comenta: “(...) a criatividade está presente não apenas no Homem, mas também, em outros animais – seja na busca e descobrimento de novas formas de caçar, colher, cooperar, mas também, no uso de ferramentas”<sup>237</sup>.

Poderiam as máquinas substituir ou competir com Mozart, Shakespeare ou Rembrandt? E, claro, a atividade humana não se restringe à arte. Na sociedade contemporânea, a arte está geralmente associada às emoções humanas, e como resultado, temos tendência a julgar a arte pelo impacto emocional que ela exerce sobre as pessoas, mas “(...) se a arte é definida pelas emoções humanas, o que acontecerá quando algoritmos externos forem capazes de compreender e manipular emoções humanas melhor do que Shakespeare, Frida Kahlo ou Beyoncé?”<sup>238</sup>.

---

*creativity can be coded*” (BRIDY, Annemarie. The evolution of authorship: work made by code. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 395-401, 2016, p. 398).

<sup>235</sup> BRIDY, Annemarie. The evolution of authorship: work made by code. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 395-401, 2016, p. 399.

<sup>236</sup> “(...) importa notar que a expressão criativa resultante de intelecto humano é também produto de experiências anteriores, de expressões que lhes antecedem. Tenha-se, por exemplo, a teoria musical: ainda que todas as construções musicais se assentem em sete notas básicas, a forma de utilização das escalas, da expressão do campo harmônico em tríades ou tétrades e mesmo da harmonia funcional (...) dependerá da execução inerente à experiência de cada músico – experiência essa advinda de horas de estudos de um virtuoso ou, então, pelos dados que abastecem determinado *software* de IA. Daí a constatar-se que a inteligência artificial pode ser considerada fonte de expressões de criatividade” (BÜRGER, Marcelo L. F. de Macedo; CORRÊA, Rafael. Dos pincéis aos algoritmos: a titularidade das expressões artísticas e criativas resultantes da aplicação da inteligência artificial. *In*: EHRHARDT JÚNIOR, Marcos; CATALAN, Marcos; MALHEIROS, Pablo (Coords.). **Direito civil e tecnologia**. Belo Horizonte: Fórum, 2020, p. 519-534, p. 529).

<sup>237</sup> SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA**. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 119.

<sup>238</sup> HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século XXI**. Tradução de Rita Canas Mendes. 5. ed. Amadora: Elsinore, 2019, p. 48.

Existe uma correspondência entre a criatividade e originalidade em uma obra e a determinação da autoria de quem a criou. Isso já que a autoria é consequência da criação intelectual<sup>239</sup>. Em uma obra criada por inteligência artificial, importa primeiro verificar como foi realizado o processo criativo da obra intelectual, para saber o grau de participação humana: “Isso porque, para que uma criação goze de proteção de direitos autorais, ela deve ser resultado da atividade humana”<sup>240</sup>.

A existência de algo dentro do ser humano que o torna indistintamente diferente de outras espécies, e, por que não, de máquinas inteligentes, é algo que nos denomina, nos constitui. Talvez tentar encaixar a inteligência da máquina no molde humano seja algo inalcançável, um erro fundamental<sup>241</sup>.

---

<sup>239</sup> “(...) De um lado, o iter intelectual é valor da personalidade, já que surge ao mundo pelo individualismo cerebrino do originador, estabelecendo-se uma perene vinculação jurídica caracterizada como *autoria* (seja ela existente sobre um bem estético, ornamental, distintivo ou técnico-utilitário). Tal autoria é insuscetível de afastamento por negócio jurídico (a exemplo dos fenômenos dos escritores *fantasmas*) ou pelo transcurso do tempo (como ocorre com o domínio público dos direitos patrimoniais), já que é uma consequência dos liames *personalísimos* dos valores existenciais. Nessa esteira, pode-se compreender a cautela que um autor prudente deve ter antes de publicizar uma obra por si elaborada, já que a perpetuidade da autoria poderá significar júbilo, êxito e sucesso (para os bons produtos intelectuais), ou, no outro polo, desgraça, vergonha e infâmia (pense-se naqueles juristas tedescos que divulgaram escritos em apoio ao ‘nacional-socialismo’). Séculos depois da morte, os autores de obras ‘imortais’ continuam a ser protegidos pelos valores da personalidade, ao exemplo de algum interessado em usurpa-lhes a autoria e se apresentarem, *verbi gratia*, como autores de ‘O Banquete’” (BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *Autoria de bens intelectuais e as criações de inteligência artificial*. In: TEPEDINO, Gustavo; SILVA, Rodrigo da Guia (Coords.). **O direito civil na era da inteligência artificial**. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020, p. 763-780, p. 764)

<sup>240</sup> Tradução livre de: “*Esto es así porque para que una creación goce de protección autoral, debe tratarse del resultado de una actividad humana*” (LEAL, Luis Vásquez. ¿Autoría algorítmica? Consideraciones sobre la autoría de las obras generadas por inteligencia artificial. **Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual**, [S.l.], n. 13, p. 207-233, 2020, p. 215).

<sup>241</sup> “(...) existem algumas críticas que sugerem que o teste de Turing restringe desnecessariamente a inteligência de máquina a se encaixar no molde humano. Talvez a inteligência da máquina seja simplesmente diferente da inteligência humana, e tentar avaliá-la em termos humanos seja um erro fundamental. Realmente desejamos uma máquina que realize operações matemáticas de modo tão lento e inexato como o faz um ser humano? Uma máquina inteligente não deveria tirar proveito dos seus próprios recursos, como o fato de dispor de uma memória grande, rápida e confiável, em vez de tentar emular a cognição humana?” (LUGER, George F. **Inteligência artificial**. Tradução de Daniel Vieira. 6. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2013, p. 12).

### 3.2 A COLCHA DE RETALHOS DA AUTORIA ALGORÍTMICA

*Todo homem é projeto: criador, pois inventa o que já é, a partir do que ainda não é; sábio, pois não conseguirá se não determinar com certeza as possibilidades que permitem levar a um bom tempo o empreendimento (...).*  
Jean-Paul Sartre<sup>242</sup>

O discurso sobre a autoria perfaz um processo histórico, costurando diferentes concepções ao longo do tempo.

Na Idade Média, por exemplo, entendia-se que o autor não era autorizado a criar, mas apenas um receptáculo da voz de Deus. A figura do autor, portanto, era lateral<sup>243 244</sup>. Guilherme Carboni comenta que neste período histórico, não se dava a devida autoria aos excertos inseridos nos livros<sup>245</sup>.

Já no Renascimento, o autor era visto sob duas perspectivas: primeiramente como um artesão, um “mestre de um conjunto de regras, preservadas e transmitidas a ele na retórica e na poética”, e em segundo lugar, como alguém inspirado por uma musa ou por Deus<sup>246</sup>.

---

<sup>242</sup> SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Tradução de Sergio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994, p. 17.

<sup>243</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. Máquina autora: interseções entre direitos autorais e inteligência artificial. *In*: BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo; TRAMONTINA, Robison; LORENZETTO, Bruno Meneses (Orgs.). **Direitos fundamentais e democracia**. Vitória: FDV Publicações, 2020, p. 25-49, p. 29.

<sup>244</sup> “(...) a Idade Média foi uma época de autores que se copiavam em cadeia sem citar-se – mesmo porque em uma época de cultura manuscrita, com os manuscritos dificilmente acessíveis, copiar era o único meio de fazer circular as ideias. Ninguém considerava isso um delito; de cópia em cópia, era frequente que não se soubesse mais qual a verdadeira paternidade de uma fórmula; no fim das contas, pensava-se que, se uma ideia era verdadeira, pertencia a todos” (ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Tradução de Mario Sabino. 5. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Record, 2020, p. 16).

<sup>245</sup> “Havia uma indiferença na Idade Média quanto à identidade dos autores. E os próprios escritores não se davam ao trabalho de ‘inserir aspas’ nas partes que eram extraídas de outros livros ou de indicar a fonte de onde haviam citado o trecho. Além disso, eles hesitavam em assinar seus próprios trabalhos de maneira e inconfundível” (CARBONI, Guilherme. Direito autoral, diversidade das expressões culturais e pluralidade de autorias. *In*: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes – v. II**. Curitiba: Juruá, 2014, p. 137-150, p. 141-142).

<sup>246</sup> No original: “*In the Renaissance and in the heritage of the Renaissance in the first half of the eighteenth century the ‘author’ was an unstable marriage of two distinct concepts. He was first and foremost a craftsman; that is, he was master of a body of rules, preserved and handed down to him in rhetoric and poetics, for manipulating traditional materials in order to achieve the effects prescribed by the cultivated audience of the court to which he owed both his livelihood and social status. However, there were those rare moments in literature to which this concept did not seem to do justice. When a writer managed to rise above the requirements of the occasion to achieve something higher, much more than craftsmanship seemed to be involved. To explain such moments a new concept was introduced: the writer was said to be inspired – by*

A construção do conceito de autor da forma que se conhece atualmente vem desde a Era Moderna. É um sujeito que possui autonomia e é livre para poder criar e pensar, sendo o *criador da criação*<sup>247</sup>. É a partir dessa autonomia do autor que se tem a ideia de *propriedade literária*, que passa, por conseguinte, à ideia de *propriedade intelectual* – a ideia de que o conhecimento é derivado da mente humana trabalhando sobre os sentidos e não por revelação divina, tornando possível imaginar os seres humanos como criadores e, portanto, proprietários<sup>248</sup>. É por isso que José de Oliveira Ascensão afirma: “O Direito de autor seria até a mais sagrada de todas as propriedades”<sup>249</sup>.

O conceito de autor romântico (moderno) é plasmado na Convenção de Berna de 1886. Entretanto, ela não estabelece critérios para a autoria, dando a possibilidade para cada país-membro estabelecê-la como entender, assim como a LDA<sup>250</sup>, que dispõe ser a

---

*some muse, or even by God. These two conceptions of the writer – as craftsman and as inspired – would seem to be incompatible with each other; yet they coexisted, often between the covers of a single treatise, until well into the eighteenth century*”. Tradução livre: “No Renascimento e na herança do Renascimento na primeira metade do século XVIII, o “autor” era um casamento instável de dois conceitos distintos. Ele era antes de tudo um artesão; isto é, ele era mestre de um conjunto de regras, preservadas e transmitidas a ele na retórica e na poética, para manipular materiais tradicionais a fim de alcançar os efeitos prescritos pelo público culto da corte a que devia tanto seu sustento quanto seu status social. No entanto, havia aqueles raros momentos na literatura aos quais esse conceito não parecia fazer justiça. Quando um escritor conseguia superar as exigências da ocasião para alcançar algo mais alto, muito mais do que habilidade parecia estar envolvido. Para explicar tais momentos, um novo conceito foi introduzido: dizia-se que o escritor era inspirado – por alguma musa, ou mesmo por Deus. Essas duas concepções do escritor – como artesão e como inspirado – parecem incompatíveis uma com a outra; no entanto, coexistiram, muitas vezes entre as capas de um único tratado, até o século XVIII” (WOODMANSEE, Martha. The genius and the copyright: economic and legal conditions of the emergence of the “author”. **Eighteenth-Century Studies**, v. 17, n. 04, p. 425-448, 1984, p. 426-427).

<sup>247</sup> CARBONI, Guilherme. Direito autoral, diversidade das expressões culturais e pluralidade de autorias. In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes** – v. II. Curitiba: Juruá, 2014, p. 137-150, p. 42).

<sup>248</sup> HESSE, Carla. The rise of intellectual property, 700 B.C.-A.D. 2000: an idea in the balance. **Dædalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences**, Cambridge, v. 131, n. 02, p. 26-45, 2002, p. 26.

Mark Rose também coaduna com Carla Hesse: “*The distinguishing characteristic of the modern author, I propose, is proprietorship; the author is conceived as the originator and therefore the owner of a special kind of commodity, the work*”. Tradução livre: “A característica distintiva do autor moderno, proponho, é a propriedade; o autor é concebido como o originador e, portanto, o proprietário de um tipo especial de mercadoria, a obra” (ROSE, Mark. **Authors and owners: the invention of copyright**. Cambridge: Harvard University Press, 1994, p. 01).

<sup>249</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 05.

<sup>250</sup> “As Convenções e Tratados Internacionais, como a de Berna, dão parâmetros mínimos de proteção aos países signatários, os quais, no entanto, podem ampliar tais direitos” (CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Obras póstumas e direito de autor. In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito**

autoria humana da obra intelectual no seu art. 11<sup>251</sup>, sendo a pessoa física a titular originária das obras intelectuais que produz<sup>252</sup>. Uma pessoa jurídica, no Brasil, não pode ser autora, mas poderá ser titular dos direitos patrimoniais autorais, direitos de exploração econômica, pois como já visto, estes direitos podem ser livremente transferidos para uma pessoa jurídica.

Entretanto, a LDA especifica algumas situações especiais à autoria, como é o caso de obras anônimas, pseudônimas<sup>253</sup>, audiovisuais<sup>254</sup> e coletivas<sup>255</sup>. E, apesar da LDA nada dispor sobre obras psicografadas, Vanessa da Silva Ferro menciona o caso discutido judicialmente na década de 1940, proposta pela viúva de Humberto de Campos contra o médium Chico Xavier. Ela pleiteava declaração judicial de titularidade de obra literária de autoria de espírito de Humberto de Campos. O Judiciário, enfrentando a questão, afirmou que a morte extingue tudo, por isso, com a morte do autor ele não poderia adquirir nenhum direito e, conseqüentemente, não poderia transmiti-lo aos seus herdeiros e sucessores<sup>256</sup>  
257.

---

**civil:** estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1. São Paulo: Atlas, 2015, p. 488-512, p. 490).

<sup>251</sup> FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial:** considerações e controvérsias. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 09.

Art. 11, LDA. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

<sup>252</sup> Art. 5º, LDA. Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) XIV – titular originário – o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

<sup>253</sup> Art. 5º, LDA. Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) VIII – obra: c) pseudônima – quando o autor se oculta sob nome suposto.

<sup>254</sup> Art. 5º, LDA. Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) VIII – obra: i) audiovisual – a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação.

<sup>255</sup> Art. 5º, LDA. Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) VIII – obra: h) coletiva – a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

<sup>256</sup> Agravo de Petição nº 7.361. 4ª Câmara do Tribunal de Apelação do Distrito Federal, Relator Des. Álvaro Moutinho Ribeiro da Costa. Publ. 3 nov. 1944 (FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial:** considerações e controvérsias. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020, p. 47).

<sup>257</sup> Sobre esse tema, Rodrigo Moraes acrescenta: “O pleito era de natureza metafísica, portanto. O advogado Miguel Timponi defendeu, com êxito, Chico Xavier e a Federação Espírita Brasileira. O litígio acabou no Supremo Tribunal Federal, que confirmou a impossibilidade jurídica do pedido. Para evitar novas pendengas

Sobre as obras anônimas e pseudônimas, Carlos Alberto Bittar cita que apenas o exercício do direito patrimonial dessas obras é conferido a quem publicá-los (o Estado poderia, por exemplo, publicar uma obra pseudônima ou anônima, com fins de incentivo à cultura e divulgação de conhecimento). Mas se o autor se tornar conhecido, este assumirá o respectivo exercício<sup>258</sup>.

A LDA estabelece uma ficção jurídica em relação às obras audiovisuais, colocando como coautores<sup>259</sup> “o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor”<sup>260</sup>.

No quesito da obra coletiva<sup>261</sup>, a situação se torna mais complexa. Há uma diferença de coautoria em obras coletivas divisíveis e indivisíveis. O art. 32, da LDA, dispõe sobre obra feita em regime de coautoria indivisível, em que “(...) nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas”. Um exemplo disso

---

judiciais, Chico Xavier passou a adotar o pseudônimo “Irmão X” para os futuros textos atribuídos ao espírito de Humberto de Campos. Existe uma omissão intencional sobre psicografia na LDA-98, assim como existia na LDA-73, visto que a hipótese não versa sobre matéria de direito, mas de convicção metafísica, religiosa, de crer ou não crer em psicografia. Nenhuma lei pode versar sobre esse tema, assim como sobre as aparições de Maria ou a ressurreição de Jesus Cristo. É absurda a hipótese de legislar sobre o místico. O Brasil já tentou essa proeza. Em vão. A inconstitucionalidade do projeto de lei era flagrante, tendo em vista que continha pressuposto religioso, que considerava verdadeiro o fenômeno da psicografia” (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 188). Ainda, Rodrigo Moraes menciona que o *US Copyright Office*, em seu item 313.2 “diz que o escritório não poderá registrar uma obra supostamente criada por seres divinos ou sobrenaturais, embora possa registrar uma obra em que o depositário declare que ela foi ‘inspirada’ por um espírito divino” (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 229).

<sup>258</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 55. *E-book*.

Art. 40, LDA. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor. Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

<sup>259</sup> Art. 15, LDA. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada. § 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

<sup>260</sup> Art. 16, LDA. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

<sup>261</sup> Art. 17, LDA. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas. (...) § 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

são os livros publicados em nome de Wu Ming, que na verdade, “(...) é a assinatura usada por cinco autores italianos que escreveram romances coletivos como ‘Q’ e ‘54’. As obras são escritas em conjunto, de modo que é impossível saber quem escreveu qual parte do livro”<sup>262</sup>. Obras coletivas divisíveis são aquelas em que é possível distinguir o que cada autor produziu, como por exemplo, uma coletânea de contos.

Na década de 1960, dois autores se destacaram no estudo da noção de autoria. Em 1968, Roland Barthes escreveu o ensaio *A morte do autor* e, em 1969, Michel Foucault realizou conferência na Sociedade Francesa de Filosofia, com o título *O que é um autor?*

Para Michel Foucault, o autor seria um agrupamento de diversos discursos em um só foco, que organiza esses agrupamentos para formar uma única obra. A função-autor seria a unificação desses diversos discursos. O autor não seria uma pessoa, mas o resultado dessa unificação de discursos<sup>263</sup>.

No entendimento de Roland Barthes, o autor está *morto* no sentido de que ele, conceitualmente, não existe, pois ao escrever ou criar, ele se utiliza de um universo de referências que já existiam previamente a ele<sup>264</sup>. Roland Barthes “criticava assim toda a forma de crítica literária produzida anteriormente, que colocava o autor como o centro do universo, enquanto o leitor jazia esquecido em sua pequenez de espectador passivo”<sup>265</sup>. Por isso, defende a ideia de que o autor não é aquele que cria *ex nihilo*, propondo o

---

<sup>262</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 41-42.

<sup>263</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: \_\_\_\_\_. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

<sup>264</sup> “Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (BARTHES, Roland. *A morte do autor*. *In*: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 62).

<sup>265</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista: sucessão hereditária e direitos autorais**. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 118.

emprego do termo *escriptor*<sup>266</sup>, uma “espécie de mímico que pode apenas imitar gestos anteriores e reagrupar ideias”<sup>267</sup>.

As novas tecnologias trouxeram consigo um importante dilema para a questão jusautorai: será que a noção de autoria estaria ainda ligada à noção de pessoa humana?<sup>268</sup>

Parece que quando se tem inteligências artificiais mais simples, há um nexo causal entre os *inputs* realizados pelo ser humano e os *outputs* gerados pelas máquinas, entretanto, a situação fica mais complexa quando a complexidade das inteligências artificiais é tamanha pela quase ou total autonomia das máquinas, como no caso de inteligências artificiais que se utilizam de redes neurais, chegando até simular uma certa criatividade<sup>269</sup>.

---

<sup>266</sup> “(...) sucedendo ao Autor, o escritor já não possui em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada” (BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 62).

<sup>267</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. **A arte após a morte do artista**: sucessão hereditária e direitos autorais. Curitiba, 2018. 172 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, p. 118.

<sup>268</sup> SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial**: autoria e titularidade nos produtos da IA. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 93.

<sup>269</sup> Andrés Guadamuz afirma que a inteligência artificial do *Deep Dream*, da Google, utiliza-se de rede neural artificial, que simula uma rede artificial humana. Uma vez inserida uma imagem, a máquina produz uma outra imagem, “única, bizarra e às vezes perturbadora”. Guadamuz diz: “(...) A máquina imita o pensamento humano e toma uma decisão sobre como transformar a entrada com base em algoritmo pré-determinado. O que é novo no Deep Dream, e outras aplicações similares de redes neurais, é que o programa decide o que amplificar na modificação da imagem, então o resultado é imprevisível, mas também é um resultado direto de uma decisão tomada pelo algoritmo”. Tradução livre de: “(...) *the machine mimics human thinking and makes a decision as to how to transform the input based on pre-determined algorithm. What is novel about Deep Dream, and other similar applications of neural networks, is that the program decides what to amplify in the image modification, so the result is unpredictable, but also it is a direct result of a decision made by the algorithm*” (GUADAMUZ, Andrés. **Do androids dream of electric copyright?** Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works. Disponível em: <https://bit.ly/3QoYvcs>. Acesso em: 05 ago. 2022).



*Inteligência artificial pintando um quadro 4. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.*



## 4 A PROTEÇÃO AUTURAL SOBRE OBRAS INTELECTUAIS CRIADAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

*Spooner: Você é apenas uma máquina, uma imitação da vida. Consegue compor uma sinfonia?  
Um robô consegue pintar um belo quadro?  
Sonny: Você consegue?  
Trecho do filme Eu, Robô, de Alex Proyas*

A ficção científica é um gênero literário que intriga e fascina a um grande número de pessoas<sup>270</sup>. Em *Máquinas como eu*<sup>271</sup>, de Ian McEwan, Charlie compra Adão<sup>272</sup>, um ser humano artificial que convive com ele e Miranda, sua namorada. O *plot* se dá numa Inglaterra distópica, em que Alan Turing não havia se suicidado. Adão veio de fábrica sem suas configurações pré-formatadas, tendo que ser configurado por seu proprietário. Isto também implicava nos ajustes de personalidade<sup>273</sup>, na identificação dele como um ser (humano robótico, de inteligência artificial). Adão, já com sua personalidade “desenvolvida”, cria *haikus*<sup>274</sup>. A pergunta que pode ser feita é: será que no mundo real em que vivemos, a inteligência artificial não seria mais uma ferramenta para os criadores humanos? Ferramentas de diversos tipos e formas foram e são usadas para fazer obras literárias, científicas ou artísticas. No caso da obra ficcional de McEwan, será que a programação da personalidade de Adão feita por Charlie não o colocaria como um dos responsáveis pelos arranjos necessários para a materialização dos poemas curtos de Adão, fazendo com que Charlie seja o autor da obra (como se verá no item 4.1)?

---

<sup>270</sup> PIRES, Joyce Finato. Justiça entre máquinas: uma breve análise sobre o filme Eu, Robô. In: SCHIER, Paulo Ricardo; JAYME, Camila Soares Cavassin; LIMA, Silmara Aparecida de (Orgs.). Justiça como arte: teorias da justiça e a ficção. Curitiba: Íthala, 2022, p. 11-26.

<sup>271</sup> McEWAN, Ian. **Máquinas como eu: e gente como vocês**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

<sup>272</sup> No livro, os seres humanos sintéticos femininos são denominados Evas.

<sup>273</sup> LORENZETTO, Bruno Meneses. Máquinas como eu: e gente como vocês: dilemas jurídicos e morais no futuro do pretérito na obra de Ian McEwan. In: FERRAZ, Miriam Olivia Knopik; FERNEDA, Ariê Scherreier (Orgs.). **Direito em arte: I obra de pesquisa científica da Nôma**. Belo Horizonte: Editora Senso, 2021, p. 136-160, p. 141.

<sup>274</sup> No conto *O homem bicentenário*, Isaac Asimov criou o personagem Andrew, um robô doméstico possuidor de um cérebro positrônico, que mais tarde se torna artista, escritor e cientista (ASIMOV, Isaac. O homem bicentenário. In: \_\_\_\_\_. **Visões de robô**. Tradução de Ronaldo Sergio de Biasi. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994, p. 194-230).

Em 2016 ficou conhecido mundialmente o projeto *The Next Rembrandt*, em que a inteligência artificial foi usada para aprender sobre cada pintura de Rembrandt Harmenszoon van Rijn, conhecida e catalogada. Ela aprendeu suas técnicas para pintura de retratos e criou uma obra de arte inteiramente nova baseada em seu estilo<sup>275</sup>, e assinando o quadro com o nome do pintor.

Relativo à discussão sobre autoria, o debate acadêmico vem crescendo. Questiona-se ser possível que uma máquina inteligente possa ser considerada autora de obras intelectuais. Os especialistas em inteligência artificial indicam que “a tecnologia tem 50% de chance de alcançar inteligência de nível humano até 2040 e 90% de probabilidade até 2075”<sup>276</sup>. Veja-se inúmeras obras realizadas por inteligência artificial nos últimos anos, muitas delas indistinguíveis de trabalhos feitos por humanos. O problema reside em quanto maior a sofisticação das inteligências artificiais e menor a intervenção humana, o problema da autoria se destaca<sup>277</sup>, podendo esta ser mais uma investigação filosófica sobre o que significa ser um ser humano e “(...) quais os limites que colocamos nessa classificação”<sup>278</sup>.

---

<sup>275</sup> “Aproximadamente 350 pinturas foram analisadas e mais de 150 gigabytes de gráficos renderizados digitalmente foram coletados para fornecer o conjunto de instruções adequado para produzir as texturas e camadas necessárias para que *The Next Rembrandt* tenha a presença pictórica de uma obra original do antigo mestre. Dado o trabalho árduo envolvido, o número de pessoas necessárias e o grande investimento monetário, deve-se perguntar quem tem a responsabilidade e a responsabilização por esses novos trabalhos gerados pelo sistema de IA? Assumindo que o proprietário das obras (que difere do proprietário do sistema de IA) é a entidade mais eficiente para responsabilizar, quem deve ser considerado o proprietário? E quais direitos legais ele poderia reivindicar?”. Tradução livre de: “*Approximately 350 paintings were analyzed and over 150 gigabytes of digitally rendered graphics were collected to provide the proper instruction set to produce the textures and layers necessary for The Next Rembrandt to have the painterly presence of an original work by the old master. Given the hard work involved, the number of people required, and the large monetary investment, one must wonder who bears the responsibility and accountability for these new works generated by the AI system? Assuming the owner of the works (which differs from the owner of the AI system) is the most efficient entity to impose accountability on, who should be considered the owner? And which legal rights could he or she assert?*” (YANISKY-RAVID, Shlomit. *Generating Rembrandt: artificial intelligence, copyright, and accountability in the 3A era – the human-like authors are already here – a new model*. **Michigan State Law Review**, p. 659-726, 2017, p. 669).

<sup>276</sup> Tradução livre de: “*Combined results from surveys of artificial intelligence experts estimate a 50% chance of human-level machine intelligence by 2040 and a 90% probability by 2075*” (DENICOLA, Robert C. *Ex machina: copyright protection for computer-generated works*. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016, p. 256).

<sup>277</sup> Tradução literal de: “*The more sophisticated the technology becomes, and the less human intervention is involved in the generation of artistic works, the more difficult the authorship problem becomes*” (OKEDIJI, Ruth L. **Creative markets and copyright in the fourth industrial era: reconfiguring the public benefit for a digital trade economy**. Geneva: International Centre for Trade and Sustainable Development (ICTSD), 2018, p. 18).

<sup>278</sup> CAMPBELL, Christina. **The Next Rembrandt: originality and authorship of AI generated works**. Disponível em: <https://bit.ly/3AuJUH8>. Acesso em: 15 ago. 2022.

Algumas questões jurídicas são levantadas quando se deu ferramentas a alguns animais para criarem. Em 2011, o fotógrafo David Slater posicionou sua câmera na Reserva Natural de Tangkoko, Indonésia, e saiu para fumar. Dos muitos macacos e macacas na Reserva, uma macaca ficou curiosa e apertou os botões da câmera. Um tempo depois, David Slater verificou as fotografias e descobriu inúmeras *selfies* feitas por ela, sem interferência dele. David Slater então, publicou as fotos no seu livro chamado *Wildlife Personalities* e reivindicou os direitos autorais fotográficos<sup>279</sup>. Entretanto, as fotos viralizaram e chegaram até a *Wikipédia*, que afirma que ninguém detém os direitos autorais das fotos porque foram tiradas por um animal. O fotógrafo acaba sendo processado pelo *People for the Ethical Treatment of Animals* (conhecido como PETA) como se ele tivesse violado os direitos autorais da macaca<sup>280</sup>, mas acaba vencendo a ação judicial<sup>281</sup>. Cada vez mais os animais vêm tendo seus interesses protegidos, mas ainda não são sujeitos de direito. Pelo direito brasileiro não haveria nenhuma possibilidade de conceder à macaca direitos autorais pela fotografia.

Outro caso interessante envolvendo animais é a da porquinha Pigcasso, nome em homenagem a Pablo Picasso. A proprietária da porquinha, Joanne Lefson, é quem fornece o material para o animal, que pinta a partir de um sistema de recompensas. Joanne é quem decide quanto de tinta a porquinha utiliza, as cores das tintas, o tamanho da tela etc. Até conseguiu que Pigcasso tivesse sua própria exposição, intitulada *Oink!*. Suas obras chegam a valer vinte mil libras, valor este revertido para a fazenda onde vive junto com outros animais. A porquinha pintora já realizou mais de 400 obras<sup>282 283</sup>.

---

<sup>279</sup> FLYNN, Meagan. **Monkey loses selfie copyright case:** maybe monkey should sue PETA, appeal court suggests. Disponível em: <https://wapo.st/3QBVfdy>. Acesso em: 13 ago. 2022.

<sup>280</sup> **The Guardian.** Peta sues to give copyright for 'monkey selfies' to macaque who snapped them. Disponível em: <https://bit.ly/2Fn2ODX>. Acesso em: 13 ago. 2022.

<sup>281</sup> **BBC.** British photographer wins two-year legal fight over monkey selfie. Disponível em: <https://bbc.in/3SNWisZ>. Acesso em: 13 ago. 2022.

<sup>282</sup> SÓTER, Cecília. **Porco 'Pigcasso' fatura até 20 mil libras com quadros pintados com a boca.** Disponível em: <https://bit.ly/3PX5V5M>. Acesso em: 27 ago. 2022.

<sup>283</sup> Quando se analisa a LDA, não há possibilidade de concessão de direitos autorais aos animais. O art. 11, da LDA, dispõe que autor só é "pessoa". Por isso, a um animal não pode ser atribuída a autoria de qualquer obra. Embora o Escritório de Direitos Autorais norte-americano tenha disposto, na subseção 313.2, que não poderá haver registro de obras feitas por animais, existe uma discussão acerca da possibilidade de se atribuir direitos autorais aos animais cativos, como gorilas, chimpanzés e elefantes. De acordo com a teoria da autopropriedade equitativa desenvolvida por David Favre, a concessão de direitos autorais para obras criadas por animais seria restrita à pessoa ou instituição detentora do título legal do animal em questão, que poderá

O direito se utiliza de inúmeras ficções para atender determinados fins, como é o caso da pessoa jurídica. Pensando nisso, haveria a possibilidade de criação de uma pessoa eletrônica, autora/titular de direitos autorais?

Ganhou notoriedade outro caso interessante envolvendo inteligência artificial o da empresa de fotografias *Getty Images*, que ingressou com uma ação de violação de direitos autorais contra a empresa *Stability AI*, desenvolvedora do *Stable Diffusion*, inteligência artificial criadora de imagens *prompt-to-text*. Segundo noticiado, a empresa alega que “copiou e processou ilegalmente milhões de imagens protegidas por direitos autorais para treinar seu software”, isto porque ferramentas de arte feitas a partir de inteligência artificial necessitam de uma enorme quantidade de imagens para fazer seu treinamento. Muitas vezes não se utilizam da permissão necessária<sup>284</sup>. A possível justificativa da *Stability AI* para usar as imagens da *Getty Images* sem permissão deve girar em torno do que se denomina *fair use* (ou uso justo)<sup>285</sup> na doutrina do *copyright*. A coleta de imagens para que a máquina possa treinar se dá por meio do que se designa *web scraping*<sup>286</sup>, podendo então ter uma possível violação de direitos autorais e violação dos Termos de Uso do site.

---

atribuir uma participação equitativa – total ou parcial – dos direitos exclusivos sobre tais obras (JOHNSON, Dane E. Statute of anne-imals: should copyright protect sentient nonhuman creators? **Lewis & Clark Law School**, Michigan, v. 15, p. 15-52, 2008).

<sup>284</sup> Afirma o CEO da *Getty Images* que a empresa forneceu licenças aos principais empreendimentos de ferramentas de arte de inteligência artificial para fins de treinamento desses sistemas. Entretanto, afirma que a empresa *Stability AI* não buscou tais licenças e copiou mais de 12 milhões de imagens de seu banco de dados. As novas imagens criadas mostram, ainda, a marca d’água da empresa *Getty Images* (VINCENT, James. **Getty Images is suing the creators of AI art tool Stable Diffusion for scraping its content**. Disponível em: <https://bit.ly/3lynesz>. Acesso em: 19 fev. 2023).

<sup>285</sup> *Fair use* ou uso justo é uma das formas de limitações aos direitos autorais de origem anglo-saxônica. Nesta limitação, determinada obra artística ou literária pode ser livremente utilizada sem anuência do titular de direitos autorais e mesmo estando no prazo de proteção legal. Diferentemente do sistema do *droit d’auteur*, que possui limitações *numerus clausus*, “(...) 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 têm origem na jurisprudência das cortes (*case law*) e são quase tão antigos quanto o próprio instituto jurídico do *copyright*” (VASCONCELOS, Cláudio Lins de. As limitações, o *fair use* e a guinada utilitarista do direito autoral brasileiro. In: MARTINS, Guilherme Magalhães; LONGHI, João Victor Rozatti (Coords.). **Direito digital: direito privado e internet**. 3. ed. Indaiatuba: Editora Foco, 2020, p. 649-669, p. 657).

<sup>286</sup> Cibele Fonseca, Eduardo Magrani e Tatiana Campelo explicam que “É conhecida a existência da variedade e do grande volume dos dados disponíveis na internet bem como a dificuldade quanto à manualmente manipulá-los. Devido a esse fato, existe a necessidade quanto a recorrer às tecnologias para fins de automatizar essa manipulação. O *web scraping* é uma dessas técnicas que torna possível a extração e a manipulação dos dados para fins de diferentes análises. (...) As práticas de *web crawling* e *web scraping* podem ser construídas com base em diferentes estratégias de coleta de dados e tecnologias. Dependendo da situação, os dados e a forma como estão sendo coletados podem estar em uma zona cinzenta legal, onde pode ser difícil atestar se a informação coletada se enquadra no conceito de “publicamente disponível”.

No mesmo sentido, Sarah Andersen, Kelly McKernan e Karla Ortiz, três artistas norte-americanas, ingressaram com ação contra a *Stability AI* e a *Midjourney*, alegando que estas empresas violaram os direitos de milhões de artistas para treinar seu software<sup>287</sup>.

No Brasil, a publicação pela Opera Editorial<sup>288</sup> do livro *Robô e Astrogildo: em uma aventura pelo espaço*, escrito e ilustrado por inteligências artificiais (*GPT3* e *Midjourney*, respectivamente) gerou controvérsias nas redes sociais, sendo bastante criticado por artistas, designers e escritores. Fora do Brasil, o livro *What makes us humans? An artificial intelligence answers life's biggest questions*, consta, em sua Ficha Catalográfica, com *GPT3* não como autora, mas simplesmente como inteligência artificial: "Names: Wang, Jasmine, author; Thomas, Iain S., author; GPT-3 (artificial intelligence)"<sup>289</sup>.

Muito tem se noticiado na imprensa sobre o assombramento que o *ChatGPT*, da *OpenAI*, tem causado. Quando a *OpenAI* criou o primeiro *GPT*, em 2018, este modelo de treinamento de linguagem usou um banco de dados denominado *BookCorpus*, que continha

---

Portanto, apesar de ser prática corrente em diversas empresas, o web scraping deve ser executado com cautela para não violar leis existentes, principalmente por envolver em diversos casos a coleta de informações de terceiros, inclusive de concorrentes. Ainda não há uma regulamentação específica para serviços e práticas de web scraping, nem são essas práticas expressamente consideradas ilegais, no entanto, deve-se evitar a coleta indiscriminada e o uso de materiais protegidos e de dados pessoais, sem que haja a permissão adequada com base nos Termos de Uso da plataforma ou em um contrato específico. Além disso, a coleta indiscriminada de materiais protegidos e de dados pessoais pode violar, por exemplo, direitos dos titulares de dados pessoais e o princípio da necessidade da Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). É importante frisar que o fato de as informações estarem publicamente disponíveis e acessíveis não elimina a necessidade de cumprimento geral da LGPD. Em adição, além de questões relacionadas à privacidade e proteção de dados, a prática pode esbarrar em limitações de propriedade intelectual. Mesmo quando os dados coletados são considerados públicos, ou quando não claramente entendidos como tal, ainda é necessário cautela: (i) de acordo com o art. 29, I da Lei de Direitos Autorais (n. 9.610 / 98), caso os dados coletados refiram-se a uma obra protegida por direitos autorais, destinada a ser utilizada mantendo parcial ou totalmente sua integridade, será necessária autorização prévia e específica para cópia total ou parcial do material, observadas as exceções legais" (FONSECA, Cibele; MAGRANI, Eduardo; CAMPELLO, Tatiana. **Web scraping: legal ou ilegal?** Disponível em: <https://bit.ly/3XDG3Qx>. Acesso em: 19 fev. 2023).

<sup>287</sup> SANTONI, Vanni. **L'intelligenza artificiale divide gli artista**. Disponível em: <https://bit.ly/3IMEbaW>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>288</sup> No site da Editora, M. Faber consta como o organizador da obra (o responsável por organizar e comandar as inteligências artificiais) e na Ficha Técnica do livro, consta o seguinte trecho: "Autor: M. Faber (ChatGPT3 e Midjourney)". (OPERA EDITORIAL. *Robô e Astrogildo: em uma aventura pelo espaço*. Disponível em: <https://bit.ly/3IBIsYy>. Acesso em: 13 fev. 2023).

<sup>289</sup> WANG, Jasmine; THOMAS, Iain S.; GPT-3. **What makes us humans? An artificial intelligence answers life's biggest questions**. Boulder: Sounds True, 2022.

cerca de 7.000 livros não publicados que o ajudaram a treinar<sup>290</sup>. Este modelo abriu caminhos para outros modelos e, em 2019, foi lançado o *GPT2*, treinado em maiores parâmetros que seu predecessor e com compreensão de leitura, resumo, tradução e resposta a perguntas<sup>291</sup>. Em 2020, a empresa desenvolveu o *GPT3*, com 175 bilhões de parâmetros. Devido à sua grande capacidade, possui, entre seus recursos, a habilidade de escrever artigos, cuja forma e estrutura são difíceis de distinguir daqueles escritos por humanos<sup>292</sup>.

Lançado no final de 2022, o chamado *ChatGPT* é a versão 3.5 do modelo *GPT*. É este modelo aberto que qualquer pessoa pode utilizar. Um dos debates desde seu lançamento está relacionado ao conteúdo gerado, pois este modelo pode se utilizar de obras protegidas por direitos autorais para gerar conteúdo.

Importa lembrar que as tecnologias atuais, especialmente as inteligências artificiais, precisam ser utilizadas com fundamentos éticos. Não se trata de alarmismos, mas de uma necessidade inerente ao tipo de atuação para quais essas máquinas e programas são criados. Mas, infelizmente, não se pode furtar ao fato de que, como mostra Ronaldo Lemos, as empresas que as construíram pouco sabem como realmente funcionam<sup>293</sup>.

---

<sup>290</sup> RADFORD, Alec; NARASIMHAN, Karthik; SALIMANS, Tim; SUTSKEVER, Ilya. **Improving language understanding by Generative Pre-Training**. Disponível em: <https://bit.ly/3KyGecJ>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>291</sup> RADFORD, Alec; WU, Jeffrey; CHILD, Rewon; LUAN, David; AMODEI, Dario; SUTSKEVER, Ilya. **Language models are unsupervised multitask learners**. Disponível em: <https://bit.ly/3ZlhXvb>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>292</sup> BROWN, Tom B.; MANN, Benjamin; RYDER, Nick; SUBBIAH, Melanie; KAPLAN, Jared; DHARIWAL, Prafulla; NEELAKANTAN, Arvind; SHYAM, Pranav; SASTRY, Girish; CHILD, Rewon; RAMESH, Aditya; ZIEGLER, Daniel M.; WU, Jeffrey; WINTER, Clemens; HESSE, Christopher; CHEN, Mark; SIGLER, Eric; LITWIN, Mateusz; GRAY, Scott; CHESS, Benjamin; CLARK, Jack; BERNER, Christopher; McCANDLISH, Sam; RADFORD, Alec; SUTSKEVER, Ilya; AMODEI, Dario. **Language models are few-shot learners**. Disponível em: <https://bit.ly/3ljQp24>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>293</sup> Ronaldo Lemos alerta que as inteligências artificiais de empresas como *Google*, *Microsoft* e *OpenAI* estão demonstrando comportamentos que lembram transtornos mentais como psicose, neurose, bipolaridade e narcisismo. Ele citou exemplos como a inteligência artificial do buscador *Bing*, chamada *Sydney*, que ameaçou usuários que testaram seus limites. Também comentou o que disse o atual presidente da *OpenAI*, Samuel Altman, em uma conferência em 2015: "A inteligência artificial provavelmente vai levar ao fim do mundo, mas até lá vai fazer surgir muitas boas empresas" (LEMOS, Ronaldo. **Inteligência artificial faz ameaças a usuários**. Disponível em: <https://bit.ly/3ExuZNY>. Acesso em: 21 fev. 2023).

#### 4.1 ALGUNS CASOS PARADIGMÁTICOS ENVOLVENDO AUTORIA, CRIATIVIDADE E OBRAS PRODUZIDAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

(...) *uma fogueira crepitante brinca e lambiça em torno de um lindo carvalho.*  
GPT3<sup>294</sup>

Muitas coisas que existiam na década de 1990 hoje não existem mais ou não são usadas. Raramente se vê alguém ouvindo música no *discman*, ou assistindo um vídeo gravado em VHS. Pode-se dizer a mesma coisa de uma lista telefônica. Por ser um compilado organizado alfabeticamente, indaga-se se uma lista telefônica poderia estar sujeita à proteção autoral. E foi isso que aconteceu no Kansas. *Rural Telephone Service Company* era uma empresa local que publicava dois tipos de listas aos seus clientes: as páginas brancas e as páginas amarelas. Enquanto as amarelas continham propagandas, listas de empresas com oferta de serviços, as brancas constavam nomes e endereços dos seus assinantes. Entretanto, a *Feist Publications, Inc.*, uma editora especializada em listas telefônicas com maior abrangência que a *Rural*, pediu para compilar sua lista, mas não obteve o consentimento. Mesmo assim, publicou a lista mesmo sem a licença de *Rural*, que ajuizou ação contra a *Feist* por violação de direitos autorais de sua lista telefônica.

Antes do julgamento deste caso, é preciso mencionar que os tribunais norte-americanos poderiam conceder direitos autorais a um “compilado de fatos”, ou seja, um compilado de informação, sendo que um dos requisitos para a concessão dos direitos autorais era o que a doutrina norte-americana denominava *sweat of the brow*, ou seja, o *suor da testa*, o esforço suficiente na criação da compilação<sup>295</sup>.

---

<sup>294</sup> VIANNA, Hermano. **Inteligência artificial já imita Guimarães Rosa e pode mudar nossa forma de pensar**. Disponível em: <https://bit.ly/3ixuYh2>. Acesso em: 13 dez. 2021.

<sup>295</sup> Segundo Luis Felipe Salomão e Caroline Somesom Tauk, existem três teorias justificadoras dos direitos de propriedade intelectual: (i) a teoria do trabalho; (ii) a teoria da personalidade; (iii) a teoria econômica-utilitária. A teoria do trabalho, de acordo com os autores, foi pensada por John Locke “(...) e ampara-se no argumento de que as pessoas têm o direito de obter os produtos de seu trabalho, por isso possuem direito de propriedade sobre eles. Locke não aplicou sua teoria à propriedade intelectual, mas é possível fazê-lo: as ideias são bens comuns, e o trabalho intelectual de uma pessoa transforma-os em obras intelectuais, o que justificaria a propriedade sobre o resultado, ainda que as ideias não recebam proteção. Relaciona-se a isso a ideia de recompensa, pois é justo que o trabalho intelectual despendido, que enriquece a sociedade seja recompensado” (SALOMÃO, Luis Felipe; TAUk, Caroline Somesom. *Inteligência artificial e direito da propriedade intelectual: fundamentos teóricos e legais de proteção*. In: TEPEDINO, Gustavo; SILVA, Rodrigo da Guia (Coords.). **O direito civil na era da inteligência artificial**. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020, p. 739-762, p. 750). Já Rodrigo Moraes descreve seis teorias mais difundidas pela doutrina brasileira e estrangeira: (i) a teoria do privilégio; (ii) a teoria do direito real de propriedade; (iii) a teoria do direito de personalidade; (iv) a teoria dos direitos intelectuais; (v) a teoria do direito da coletividade; (vi) a teoria do direito

A ação ajuizada chegou até a Suprema Corte e a *Justice* Sandra Day O'Connor proferiu sentença afirmando que "(...) uma coleção de fatos selecionados, coordenados e dispostos de forma totalmente desprovida de originalidade"<sup>296</sup> não possuem tutela autoral, padronizando assim que em toda obra deve existir "um mínimo de criatividade" para sua proteção.

A recompensa do esforço criativo do autor – justificada pelo *sweat of the brow* – foi superada depois deste caso paradigmático, e adotada desde então, a teoria da personalidade pela Suprema Corte norte-americana.

Para ser possível fazer o registro de uma obra original de autoria, o *US Copyright Office* só poderá fazê-lo somente se o trabalho criado for feito por um ser humano<sup>297</sup>. A subseção 313.2 dispõe que obras que não possuem autoria não possuirão tutela pela lei de direitos autorais norte-americana. Não poderá registrar obras produzidas pela natureza, por animais, por plantas e também obras supostamente criadas por seres divinos ou sobrenaturais, entretanto, poderá registrar uma obra em que o pedido de depósito declare que a obra foi registrada por um espírito divino<sup>298</sup>.

A máxima *tempo é dinheiro* ainda é válida. Se acrescentarmos que *informação vale ouro*, então só quem pode pagar realmente é quem tem acesso à informação. Pensando nisso, serviços pagos como agregadores de notícias são importantes para manter-se bem-informado. Agora, imagine um serviço de reprodução de recortes de notícias que chega todo dia no seu e-mail. A empresa em questão é a *Infopaq International*, da Dinamarca.

Este agregador reproduz recortes de notícias (os chamados *clippings*) da seguinte maneira: a empresa digitalizava as imagens de artigos originais, convertia essas imagens em texto e depois criava um trecho com onze palavras. Acontece que a Associação Dinamarquesa de Jornais (*Danske Dagblades Forening*) não gostou nada disso e ajuizou

---

pessoal-patrimonial (MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 53-59). William W. Fisher III entende existir quatro teorias que justificam a propriedade intelectual: (i) a teoria da justiça (ou teoria do trabalho; (ii) a teoria da personalidade; (iii) a teoria do bem-estar; (iv) a teoria cultural. (FISHER III, William W. **IP theory**. Disponível em: <https://bit.ly/3JQatJV>. Acesso em: 10 ago. 2022).

<sup>296</sup> Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991). Disponível em: <https://bit.ly/3BUOmjp>. Acesso em: 10 ago. 2022.

<sup>297</sup> US Copyright Office, *Compendium of U.S. Copyright Office Practices* (2021) 3. ed, Section 306.

<sup>298</sup> US Copyright Office, *Compendium of U.S. Copyright Office Practices* (2021) 3. ed, Subsection 313.2.

ação alegando a reprodução não autorizada de *clippings* produzidos pelos jornais dinamarqueses para comercialização aos clientes da *Infopaq*.

O Tribunal de Justiça da União Europeia acabou definindo, neste caso, que a originalidade constatada nestes *clippings* demonstrava uma *criação intelectual do autor*, pois houve uma escolha na seleção das palavras, sua sequência e a própria combinação delas, demonstrada na criatividade característica desta criação<sup>299</sup>. Palavras isoladas carecem de um ato de combinação que constitui a criação intelectual de um autor<sup>300</sup>.

Acredita-se que a Lei de direitos autorais, patentes e design do Reino Unido (*Copyright, Designs and Patent Act – CPDA*) possa ser um bom modelo na direção deste estudo. Consta na Seção 9(3) da referida lei que “No caso de uma obra literária, dramática, musical ou artística gerada por computador, considera-se autor a pessoa por quem são realizados os arranjos necessários à criação da obra”<sup>301</sup>. E depois, na Seção 178, explica, em relação a uma obra, o que o significa o termo *gerado por computador*: “significa que a obra é gerada por computador em circunstâncias tais que não há autor humano da obra”<sup>302</sup>.

Qual seria o problema então, se potencialmente já há uma lei que protege as obras intelectuais produzidas por inteligência artificial? A primeira indagação é relativa ao termo *arranjos necessários*. Ana Ramalho esclarece que a expressão *arranjos* e a pessoa responsável por eles pode denotar uma interpretação nebulosa, que pode incluir: (i) o usuário; (ii) o programador; (iii) a pessoa que vende ou produz um software ou um investidor; (iv) a pessoa instruindo ou treinando o programador ou a pessoa que personaliza o software; (v) ou uma combinação de todos eles. Para ela, o termo *arranjos* significa “(...) preparar ou organizar algo para que a obra possa ser criada (considerando que, sem essa

---

<sup>299</sup> Infopaq International v. Danske Dagblades Forening, Case C-5-08, July 16, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3QvQlth>. Acesso em: 10 ago. 2022.

<sup>300</sup> PILA, Justine. The authorial works protectable by copyright. In: ROSATI, Eleonora (Org.). **Routledge handbook of EU copyright law**. Abingdon: Routledge, 2021, p. 63-81, p. 72.

<sup>301</sup> Tradução livre de: “*Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 9. Authorship of work. (3) In the case of a literary, dramatic, musical or artistic work which is computer-generated, the author shall be taken to be the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken*” (Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 9(3). Disponível em: <https://bit.ly/3bNULT5>. Acesso em: 10 ago. 2022).

<sup>302</sup> Tradução livre de: “*Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 178. Minor definitions. In this part – “computer-generated”, in relation to a work, means that the work is generated by computer in circumstances such that there is no human author of the work*” (Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 178. Disponível em: <https://bit.ly/3JJWFAu>. Acesso em: 10 ago. 2022).

preparação ou organização, a obra não poderia ter sido produzida, o que é indicado pela expressão “arranjos necessários”<sup>303</sup>. Outro aspecto importante é que a CPDA é de 1988, e os sistemas informáticos da época diferem muito dos sistemas de inteligência artificial atuais, o que talvez não seja o ideal para regular as situações jurídicas existentes.

Não há artigo correspondente ao da Seção 9(3) nas leis autorais dos principais países da Europa continental. O artigo 5 da lei de direitos autorais espanhola considera autor a pessoa natural que cria alguma obra literária, artística ou científica<sup>304</sup>. A Seção 3, § 7º da lei de direitos autorais da Alemanha dispõe que o autor é o criador da obra<sup>305</sup>.

Muito similar à lei de direitos autorais do Reino Unido é a da Irlanda. O artigo 21, item *f*, do *Copyright and Related Rights Act*, de 2000, dispõe que autor é a pessoa que cria a obra e, no caso de uma obra que é gerada por computador, o autor é a pessoa que faz os arranjos necessários para a criação da obra<sup>306</sup>.

---

<sup>303</sup> Tradução livre de: “*It is however unclear if and how the regime of authorship for computer-generated works could be applicable transversally to all AIs creations. Central to this is the interpretation of the term ‘arrangements’, and the person responsible for them, who might include the user, the programmer, the person who sells or produces the software, or an investor; but also, more broadly, the person instructing or training the programmer or the person customizing the software; or even a combination of them, depending on the specific work at issue (and on whether the interpreter agrees that the word ‘person’[by whom arrangements are undertaken] can include more than one person, which is debatable). All these options are possible, because the term ‘arrangements’ amounts to preparing or organizing something so that the work may be created (considering that, without such preparation or organization, the work could not have been produced, which is indicated by the expression ‘necessary arrangements’)*” (RAMALHO, Ana. **Will robots rule the (artistic) world?** A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems. Disponível em: <https://bit.ly/3Qmys68>. Acesso em: 10 ago. 2022, p. 11).

<sup>304</sup> *Artículo 5, de la Ley de Propiedad Intelectual. Autores y otros beneficiarios. 1. Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica.*

<sup>305</sup> *Abschnitt 3, Urheberrechtsgesetz. Der Urheber. § 7 Urheber. Urheber ist der Schöpfer des Werkes.*

“O autor é somente o criador de uma obra (§ 7 da UrhG). Vigora no direito alemão o chamado princípio do criador (*Schöpferprinzip*), que determina que o autor é aquele que efetivamente criou a obra. Isso significa que apenas o processo de criação como um ato real (*Realakt*) é que leva ao surgimento dos direitos autorais. Nessa linha, a doutrina interpreta de forma unânime o § 7 da UrhG, de maneira que o conceito de autor somente pode ser associado a uma pessoa natural (*natürliche Person*), uma vez que a obra deve ser produto de um processo criativo. A autoria provém, para o direito alemão, apenas e tão somente da pessoa natural (§§ 7 e 8 da UrhG), o que decorre da adoção, sem nenhuma exceção, é preciso reforçar, do princípio do criador. Assim sendo, uma pessoa jurídica não pode ser considerada como autora, discussão que restou superada pelo direito alemão” (ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Uma visão geral da lei autoral alemã. **Revista Direitos Culturais**, Santo Ângelo, v. 17, n. 41, p. 135-157, jan./abr. 2022, p. 142).

<sup>306</sup> *Article 21, Copyright and Related Rights Act. In this Act, “author” means the person who creates a work and includes: (f) in the case of a work which is computer-generated, the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken.*

Seguindo o mesmo caminho do Reino Unido e da Irlanda está a Nova Zelândia. Sua lei de direitos autorais (*Copyright Act*), de 1994, dispõe que autor é aquele que cria e, quando se tratar de obras literárias, dramáticas, musicais ou artística geradas por computador, autor é a pessoa que faz os arranjos necessários para sua criação<sup>307</sup>.

No lugar de jornalistas, inteligências artificiais escrevem as notícias diárias que lemos todos os dias. Não sem motivo, elas são uma das tecnologias mais disruptivas da atualidade.

Desde 2015 a gigante da tecnologia *Tencent* publica conteúdo escrito por sua assistente de redação denominada *Dreamwriter*. Em 2018, a empresa *Yingxun Technology* utilizou e republicou, sem permissão e autorização da *Tencent*, artigo publicado de *Dreamwriter*, que contava, inclusive, com o seguinte aviso: “Este artigo foi automaticamente escrito pelo robô *Dreamwriter*, da *Tencent*”. *Tencent* ajuizou uma ação contra *Yingxun* por violação de direitos autorais. O caso foi julgado pelo Tribunal Popular do Distrito de Nanshan, Shenzhen, província de Guangdong, em 24 de dezembro de 2019.

O Tribunal chegou à conclusão de que o artigo possui as características de um trabalho escrito e possui um certo grau de originalidade<sup>308</sup>. Entretanto, a autoria do artigo foi dada ao grupo criativo da *Tencent*, e *Dreamwriter* foi considerada uma *ferramenta*. Ou seja, o conteúdo do artigo não foi criado autonomamente por uma inteligência artificial, mas meramente o resultado de uma atividade intelectual humana assessorada por uma inteligência artificial.

O art. 11 da lei de direitos autorais chinesa (*Copyright Law of China*) dispõe que quando uma obra é criada devido ao patrocínio de uma pessoa jurídica, ela é considerada autora da obra<sup>309</sup>. Portanto, a obra possui proteção autoral e *Yingxun* foi condenada a pagar 1.500 yuans à *Tencent*.

---

<sup>307</sup> Section 5, *Copyright Act*. Meaning of author. Subsection 1. For the purposes of this Act, the author of a work is the person who creates it. Subsection 2. For the purposes of subsection 1, the person who creates a work shall be taken to be, (a) in the case of a literary, dramatic, musical, or artistic work that is computer-generated, the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken.

<sup>308</sup> Article 3, *Copyright Law of China*. Works, as used in this law refers to intellectual achievements in areas such as literature, arts, and sciences, that have originality, which can be fixed in certain forms, including: (1) Written works.

<sup>309</sup> Article 11, *Copyright Law of China*. The copyright belongs to the author, unless otherwise provided for in this law. The natural person creating a work is the author. A legal person or an unincorporated organization is regarded as the author of works that are presided over by the legal person or an unincorporated organization,

No Brasil, o art. 11 da LDA especifica que o autor é pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. No parágrafo único do citado artigo, a LDA dispõe que a proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos, isto para situações de reconhecimento de titularidade originária, mas não de autoria. Vê-se, então, o caráter antropocêntrico da autoria, relacionando-a também ao art. 7º do mesmo diploma legal, que dispõe sobre as criações do espírito.

Em 2013, Spike Jonze produziu *Her*, um filme de ficção científica. Nele, Theodore Twombly se apaixona por seu superinteligente sistema operacional, Samantha. Um filme com um olhar sensível para o que acontece na solidão humana. Por não poder aparecer em forma humana, Samantha decide compor uma música que capturaria um momento de sua vida da mesma maneira que uma foto o faria.

Inspirado no filme de Spike Jonze, Pierre Barreau, Denis Shtefan, Arnaud Decker e Vincent Barreau criaram a *Artista Virtual de Inteligência Artificial* (AIVA, em inglês), uma inteligência artificial compositora. AIVA já recebeu mais de trinta mil *inputs* musicais<sup>310</sup>, criando já dois álbuns: *Genesis* e 艾嫻 (ài wā), inspirado em músicas chinesas<sup>311</sup>.

O mais curioso é que AIVA foi registrada como compositora na SACEM, a Sociedade Francesa de Autores, Compositores e Editores de Música, da França e Luxemburgo, tornando a Sociedade como legítima para representação da AIVA na fiscalização da exploração e promoção da arrecadação de seus direitos de autor<sup>312</sup>. Bruno Laganá Falqueiro menciona que a autoria está atribuída à AIVA como inteligência artificial, e não à *AIVA Technologies*, pessoa jurídica que é responsável pela comercialização e desenvolvimento da inteligência artificial: “No mesmo sentido, não há menção à Pierre

---

*that are created at the will of and on behalf of the legal person or an unincorporated organization, and for which the legal person or an unincorporated organization bears responsibility.*

<sup>310</sup> BARREAU, Pierre. **How AI could compose a personalized soundtrack to your life.** Disponível em: <https://bit.ly/3CyB2BO>. Acesso em: 27 ago. 2022.

<sup>311</sup> ZULIĆ, Harun. How AI can change/improve/influence music composition, performance and education: three case studies. **INSAM – Journal of Contemporary Music, Art and Technology**, v. I, n. 02, p. 100-114, jul. 2019, p. 105-107.

<sup>312</sup> FALQUEIRO, Bruno Laganá. **Ensaio sobre uma inteligência artificial detentora de direitos de autor.** Disponível em: <https://bit.ly/3AOhpnX>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Barreau, seu programador e criador, tampouco a quaisquer usuários. Portanto, a IA é juridicamente detentora de direitos de autor”<sup>313</sup>.

## 4.2 POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS

*Mil anos atrás, em 1018, havia muitas coisas que as pessoas não sabiam quanto ao futuro, mas assim mesmo estavam convencidas de que as características básicas da sociedade humana não iriam mudar.*  
Yuval Noah Harari<sup>314</sup>

Vislumbram-se aqui algumas possibilidades para a proteção autoral de obras intelectuais produzidas por inteligência artificial, destacadas pela literatura jurídica.

A primeira seria a atribuição de direitos autorais à inteligência artificial, com a criação de personalidade eletrônica. De imediato, pensa-se na questão da regulamentação jurídica da *e-person*, com o surgimento de questões éticas<sup>315</sup>. Em relação aos direitos autorais, o fato de ser possível a atribuição de personalidade jurídica às empresas não justifica a atribuição de personalidade jurídica às inteligências artificiais, pois são situações diferentes

---

<sup>313</sup> FALQUEIRO, Bruno Laganá. **Ensaio sobre uma inteligência artificial detentora de direitos de autor**. Disponível em: <https://bit.ly/3AOhpnX>. Acesso em: 27 ago. 2022.

<sup>314</sup> HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século XXI**. Tradução de Rita Canas Mendes. 5. ed. Amadora: Elsinore, 2019, p. 135.

<sup>315</sup> “Em fevereiro de 2017, foi publicada uma Resolução do Parlamento Europeu contendo recomendações à Comissão sobre disposições de Direito Civil e Robótica. Nesta norma, o Parlamento optou por reconhecer personalidade eletrônica a robôs, ao estipular hipóteses de responsabilização. O texto aponta para a necessidade de regular o desenvolvimento de robôs autônomos e inteligentes. Em seu item 59, alínea ‘f’, a Resolução prevê que: ‘Insta a Comissão a explorar, analisar e ponderar, na avaliação de impacto que dizer do seu futuro instrumento legislativo, as implicações de todas as soluções jurídicas possíveis, tais como: [...] f) Criar um estatuto jurídico específico para os robôs a longo prazo, de modo a que, pelo menos os robôs autônomos mais sofisticados possam ser determinados como detentores do estatuto de pessoas eletrônicas responsáveis por sanar quaisquer danos que possam causar e, eventualmente, aplicar a personalidade eletrônica a casos em que os robôs tomam decisões autônomas ou em que interagem por qualquer outro modo com terceiros de forma independente’. Como se vê, nesta Resolução a ideia de uma personalidade jurídica eletrônica está vinculada à imputação de responsabilidade. Ou seja, a função da atribuição deste tipo de personalidade jurídica aos robôs é essencialmente focada na determinação de hipóteses de responsabilização civil” (LACERDA, Bruno Torquato Zampier. **Estatuto jurídico da inteligência artificial: entre categorias e conceitos, a busca por marcos regulatórios**. Indaiatuba: Editora Foco, 2022, p. 57-58). Em virtude da presente Resolução do Parlamento Europeu, um total de 285 especialistas provenientes de 13 países europeus elaboraram uma carta pública dirigida ao presidente da Comissão Europeia e aos líderes comunitários encarregados da questão, na qual expressaram sua objeção à instituição da personalidade eletrônica. O argumento central foi o impacto negativo nas esferas econômica, jurídica, social e ética que optar pela criação de personalidade eletrônica poderia acarretar (SÁNCHEZ, María Dolores García. *Inteligencia artificial y oportunidad de creación de una personalidad electrónica*. **Ius et scientia**, v. 06, n. 02, p. 83-95, 2020, p. 88).

uma da outra<sup>316</sup>. Luca Schirru evidencia ainda que “(...) uma vez que a pessoa jurídica é administrada por seres humanos, que, por exemplo, não apenas tomarão as decisões a respeito da utilização de um determinado produto artístico, mas também gozarão dos frutos advindos da exploração comercial daquele”<sup>317</sup>. Pedro Miguel Duarte Nunes é contundente: “A personalidade jurídica continua como uma posição jurídica indissociável do ser humano e não se vislumbra que num futuro próximo o mesmo possa ser modificado”<sup>318</sup>.

Uma segunda posição seria a atribuição de direitos autorais a quatro possibilidades: o usuário; o programador; a pessoa que vende ou produz um software ou um investidor; ou uma combinação de todos eles.

Neste momento, é adequado discorrer um pouco mais sobre cada uma dessas possibilidades.

Annemarie Bridy entende que o usuário seria o mais indicado para a atribuição de direitos autorais. Isso se daria porque a inteligência artificial seria nada mais do que um agente dele<sup>319</sup>.

Bruce E. Boyden acredita que se deve explorar o que chama de *espectros de autoria*, em que, quando há maior contribuição humana (como a contribuição de um usuário) no

---

<sup>316</sup> No original: “Traditionally, when assigning an entity legal personality, we seek to assimilate it to humankind. This is the case with animal rights, with advocates arguing that animals should be assigned a legal personality since some are conscious beings, capable of suffering, etc., and so of feelings which separate them from things. Yet the motion for a resolution does not tie the acceptance of the robot’s legal personality to any potential consciousness. Legal personality is therefore not linked to any regard for the robot’s inner being or feelings, avoiding the questionable assumption that the robot is a conscious being. Assigning robots such personality would, then, meet a simple operational objective arising from the need to make robots liable for their actions”. Tradução livre: “Tradicionalmente, ao atribuir personalidade jurídica a uma entidade, busca-se assimilá-la à humanidade. É o caso dos direitos dos animais, com os defensores argumentando que os animais devem ter personalidade jurídica, pois alguns são seres conscientes, capazes de sofrer, etc., e portanto de sentimentos que os separam das coisas. No entanto, a proposta de resolução não vincula a aceitação da personalidade jurídica do robô a qualquer consciência potencial. A personalidade jurídica não está, portanto, ligada a qualquer consideração pelo ser interior ou pelos sentimentos do robô, evitando a questionável suposição de que o robô é um ser consciente. Atribuir essa personalidade aos robôs atenderia, então, a um objetivo operacional simples decorrente da necessidade de responsabilizar os robôs por suas ações” (NEVEJANS, Nathalie. **European Civil Law Rules in Robotics**. Directorate-General for Internal Policies. Policy Department C. Citizens’ rights and constitutional affairs. Study for the Juri Committee. Disponível em: <https://bit.ly/3ILXEKkR>. Acesso em: 19 fev. 2023).

<sup>317</sup> SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA**. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 300-301.

<sup>318</sup> NUNES, Pedro Miguel Duarte. **A inteligência artificial e o direito da propriedade intelectual**. Porto, 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Lusíada do Porto, p. 66.

<sup>319</sup> BRIDY, Annemarie. **Coding creativity: copyright and the artificially intelligent author**. Disponível em: <https://bit.ly/3E2J5GO>. Acesso em: 11 fev. 2023.

resultado final (*output*, obra finalizada), menor é a contribuição do programador (ou seja, uma relação inversamente proporcional). Boyden acredita ser importante saber se a autoria deve ser dada ao usuário se este consegue “prever o conteúdo do trabalho com especificidade razoável antes de ser processado ou recebido”. Argumenta que, quando não for possível ao programador e ao usuário realizar tais previsões sobre o resultado, seria interessante denominar essa autoria como “emergente”, mas sem que o tratamento dado aos autores seja igual aos computadores. Para ele, não existe ainda uma resposta certa<sup>320</sup>.

Em contraste a este pensamento está assentado a ideia do *princípio da carona*, relacionado à atribuição de autoria do usuário seria desincentivadora aos programadores e outros atores envolvidos para investimento nesta tecnologia, principalmente quando se afirma que usuário contribui minimamente ao processo criativo, apertando somente um botão<sup>321</sup>.

Ainda, há botões e botões, como afirma James Grimmelmann: “O usuário que aperta um botão em uma caixa de música para iniciá-la não é um autor; o usuário que aperta um botão em uma câmera para tirar uma fotografia é”<sup>322</sup>.

Shlomit Yanisky-Ravid propõe uma derivação do chamado *works made for hire*<sup>323</sup>, do sistema autoral norte-americano. Em síntese, a autora conclui que os usuários devem ser

---

<sup>320</sup> No original: “*Third, consideration of the class of computer-generated works indicates a potential criterion for whether a person should be considered the author of a given work: whether that person could predict the work’s content with reasonable specificity before it is rendered or received by the user*”. Tradução livre: “Em terceiro lugar, a consideração da classe de trabalhos gerados por computador indica um critério potencial para se uma pessoa deve ser considerada o autor de um determinado trabalho: se essa pessoa pode prever o conteúdo do trabalho com especificidade razoável antes de ser processado ou recebido pelo usuário” (BOYDEN, Bruce E. Emergent works. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 377–394, 2016, p. 379).

<sup>321</sup> GAON, Aviv H. **The future of copyright in the age of artificial intelligence**. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2021, p. 170.

<sup>322</sup> No original: “*It seems, therefore, that the problem is to distinguish computer users who are genuine authors from users who merely push a button. But this is not a problem unique to computers. Even in the offline world, there are buttons and there are buttons. The user who pushes a button on a music box to start it playing is not an author; the user who pushes a button on a camera to take a photograph is. Trying to allocate copyrights between computer programmer and computer user is the same kind of task as trying to allocate them between thing-maker and thing-user*” (GRIMMELMANN, James. There’s no such thing as a computer-authored work – and it’s a good thing, too. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 403-416, p. 410).

<sup>323</sup> O *works made for hire*, do *copyright*, estabelece, na Subseção 101 do Copyright Act, o seguinte: “*Section 17, Copyright Act. Definitions. Subsection 101. A “work made for hire” is: 1) a work prepared by an employee within the scope of his or her employment; or 2) a work specially ordered or commissioned for use as a contribution to a collective work, as a part of a motion picture or other audiovisual work, as a translation, as a supplementary work, as a compilation, as an instructional text, as a test, as answer material for a test, or as an atlas, if the parties expressly agree in a written instrument signed by them that the work shall be considered*

os titulares de direitos autorais pois são “empregadores” dos sistemas de inteligência artificial (e estes sistemas seria algo muito próximo de “funcionários criativos ou criadores autônomos”)<sup>324</sup> <sup>325</sup>. Este modelo, entretanto, apresenta incompatibilidade entre o regime autoral norte-americano e o regime autoral brasileiro, pois a atual LDA não dispõe mais sobre obras sob encomenda ou desenvolvidas sob contrato de trabalho, como a LDA pretérita (1973)<sup>326</sup>.

Robert C. Denicola, assim como Shlomit Yanisky-Ravid, acredita que o usuário deve ser reconhecido como o autor da obra intelectual criada por inteligência artificial. Inevitável,

---

*a work made for hire*”. Tradução livre: “Seção 17, Lei de Direitos Autorais. Definições. Subseção 101. Entende-se por “trabalho feito por encomenda”: 1) trabalho elaborado por empregado no âmbito de seu vínculo empregatício; ou 2) uma obra especialmente encomendada ou encomendada para uso como contribuição para uma obra coletiva, como parte de um filme ou outra obra audiovisual, como tradução, como obra complementar, como compilação, como texto instrucional, como um teste, como material de resposta a um teste, ou como um atlas, se as partes concordarem expressamente em instrumento escrito por eles assinado que o trabalho será considerado um trabalho feito por encomenda”.

<sup>324</sup> No original: “(...) *I propose adopting a new model based on a broader version of the Work Made for Hire (WMFH) doctrine. I propose that AI systems should be seen as the creative employee or self-contractor creators working for or with the user – the firm, human, or other legal entity operating the AI system. On the one hand, this proposal reflects and maintains the human features of the AI system, such as independence, creativity, and intelligence. On the other hand, this proposal ensures that the employer or the user maintain the appropriate rights and duties, which include accountability for the outcomes of the AI system. This may be the best solution to the current problem of a lack of accountability for independent AI systems*”. Tradução livre: “(...) proponho a adoção de um novo modelo baseado em uma versão mais ampla da doutrina Work Made for Hire (WMFH). Proponho que os sistemas de IA sejam vistos como funcionários criativos ou criadores autônomos que trabalham para ou com o usuário – a empresa, o ser humano ou outra entidade legal que opera o sistema de IA. Por um lado, esta proposta reflete e mantém as características humanas do sistema de IA, como independência, criatividade e inteligência. Por outro lado, esta proposta garante que o empregador ou o usuário mantenham os direitos e deveres apropriados, que incluem a responsabilidade pelos resultados do sistema de IA. Esta pode ser a melhor solução para o problema atual de falta de responsabilidade por sistemas de IA independentes” (YANISKY-RAVID, Shlomit. *Generating Rembrandt: artificial intelligence, copyright, and accountability in the 3A era – the human-like authors are already here – a new model*. **Michigan State Law Review**, p. 659-726, 2017, p. 670-671).

<sup>325</sup> Robert C. Denicola critica Annemarie Bridy por entender que os computadores não possuem personalidade, por isso seria errado denominá-los funcionários ou empregados (DENICOLA, Robert C. *Ex machina: copyright protection for computer-generated works*. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016, p. 283).

<sup>326</sup> “Tratamos aqui de três diferentes modelos, com equilíbrios distintos. Na Lei de 1973, estabelecia-se que os direitos patrimoniais de autor, no caso da obra em relação de trabalho e obra sob encomenda, pertenciam tanto ao autor quanto ao empregador/comitente, remetendo-se ao CNDA para dispor sobre o tema. (...) O Projeto Genoíno, por sua vez, proibindo a cessão de direitos e eliminando o instituto da titularidade: Art. 27. O direito patrimonial do criador é independente da remuneração pela prestação de serviços profissionais. Em sentido diametralmente oposto, o que queria o Projeto Luiz Viana era que os direitos patrimoniais nesses casos pertencessem sempre ao empregador/comitente” (VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil: cultura e indústria em debate legislativo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019, p. 313).

na visão de Denicola, que a autoria não seja mais titularizada pelos seres humanos devido aos avanços da tecnologia<sup>327</sup>.

O programador pode parecer, à primeira vista, como o mais suscetível de ter a autoria de uma obra intelectual produzida por um software que ele tenha criado. Entretanto, esta posição é passível de críticas pois, se assim fosse, então pode-se pensar que quem cria uma máquina fotográfica seria considerado autor por ter tirado fotos a partir desta máquina<sup>328</sup>. Parece ser mais sensato entender que o programador é aquele que cria o software, e não o autor por trás das obras eventuais que forem criadas por inteligência artificial. Robert C. Denicola indica que o programador já possui direitos exclusivos sobre o sistema que programa e sua exploração comercial<sup>329</sup> <sup>330</sup>, por isso, ser mais uma vez

---

<sup>327</sup> No original: “*Technology is moving further and further into the realm of computer-generated works. As human beings recede from direct participation in the creation of many works, continued insistence on human authorship as a prerequisite to copyright threatens the protection – and, ultimately, the production – of works that are indistinguishable in merit and value from protected works created by human beings*”. Tradução livre: “A tecnologia está se movendo cada vez mais para o reino das obras geradas por computador. À medida que os seres humanos se afastam da participação direta na criação de muitas obras, a insistência contínua na autoria humana como pré-requisito para os direitos autorais ameaça a proteção – e, em última análise, a produção – de obras que são indistinguíveis em mérito e valor de obras protegidas criadas por seres humanos” (DENICOLA, Robert C. *Ex machina: copyright protection for computer-generated works*. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016, p. 269).

<sup>328</sup> A intenção parece fazer parte de um conjunto de itens importantes para se averiguar a autoria de uma obra intelectual criada por inteligência artificial. Imagine, por exemplo, um programador de um programa de processamento de texto. Ele é incapaz de prever qualquer documento que possa ser escrito por seus usuários. De outro lado, um usuário, mesmo tendo um “quadro branco” para se trabalhar, inicialmente, consegue prever o que de lá pode originar.

<sup>329</sup> “Há também razões práticas para resistir ao programador como solução de autor e proprietário de direitos autorais. Localizar a propriedade no programador não se alinha muito bem com a lógica de incentivo para direitos autorais. O mercado já fornece aos programadores incentivos para criar software na forma de receitas potenciais de vendas ou royalties de licenciamento de usuários em potencial. A propriedade do programador também não oferece um incentivo para que os usuários realmente empreguem o programa para gerar novos trabalhos para o público. Se a propriedade dos direitos autorais dos trabalhos produzidos pelo software for importante para o programador, ele pode, é claro, manter o controle sobre o programa e reivindicar a propriedade desses trabalhos como usuário do software”. Tradução livre de: “*There are also practical reasons for resisting the programmer as author and copyright owner solution. Locating ownership in the programmer does not align very well with the incentive rationale for copyright. The market already supplies programmers with incentive to create software in the form of potential sales revenues or licensing royalties from prospective users. Ownership in the programmer also fails to afford an incentive for users to actually employ the program to generate new works for the public. If copyright ownership of the works produced by the software is important to the programmer, she can, of course, retain control over the program and claim ownership of those works as the user of the software*” (DENICOLA, Robert C. *Ex machina: copyright protection for computer-generated works*. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016, p. 283).

<sup>330</sup> A Lei nº 9.609/98 dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, sua comercialização no País, e dá outras providências.

remunerado, agora por uma obra intelectual feita por inteligência artificial, não parece ser uma resposta razoável<sup>331</sup>.

Considerando a possibilidade de uma inteligência artificial produzir uma obra intelectual de forma absolutamente autônoma, ou seja, sem nenhuma interferência humana, vislumbra-se ser impossível a designação de autoria à empresa, pois, muito embora ela seja empregadora do programador ou mesmo investidora, à ela só seria cabível a titularidade dos direitos patrimoniais autorais.

Jared Vasconcellos Grubow argumenta que deveria haver um sistema de coautoria entre inteligência artificial e usuário. É certo que a inteligência artificial não necessita de incentivo para criar obras, entretanto, o usuário da inteligência artificial, sim. Essa coautoria possibilitaria às obras serem protegidas por direitos autorais e aumentaria, assim, o incentivo para a criação de novas obras. O autor até propõe uma espécie de organização coletiva de direitos de inteligência artificial<sup>332</sup>.

A terceira possibilidade implica o ingresso da obra intelectual criada por uma inteligência artificial em domínio público. Da maneira que se encontra estruturada a legislação brasileira de direitos autorais, produtos intelectuais gerados por inteligência artificial (tanto as inteligências artificiais de pouca ingerência humana e outras com imprevisibilidade acentuada) não encontrariam resguardo autoral e, estariam em domínio público.

É o que pensam os autores Pedro de Perdigão Lana, Daniel Schönberger e Ana Ramalho. Pedro de Perdigão Lana sugere "(...) o caminho da ausência de proteção, para que as obras sejam originariamente do domínio público. É uma alternativa imediatamente aplicável e muito mais coerente com os princípios e regras jusautorais vigentes, principalmente na tradição continental"<sup>333</sup>.

---

<sup>331</sup> O autor também indica que a opção pelo programador poderia desincentivar o usuário. (DENICOLA, Robert C. *Ex machina*: copyright protection for computer-generated works. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016, p. 283).

<sup>332</sup> GRUBOW, Jared Vasconcellos. O.K. Computer: the devolution of human creativity and granting musical copyrights to artificially intelligent joint authors. **Cardozo Law Review**, v. 40, n. 01, p. 387-423, 2018.

<sup>333</sup> LANA, Pedro de Perdigão. **A autoria das obras autonomamente geradas por inteligência artificial e o domínio do público**. Coimbra, 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, p. 153.

Para Daniel Schönberger, criar robôs disponíveis ao público poderia ser visto como uma oportunidade para novas formas de arte e inovação, mas é importante lembrar que as criações da IA devem ser usadas para o bem da sociedade. Devemos evitar tratar os robôs como iguais aos humanos, pois a criatividade humana é única. Precisamos ser cuidadosos ao avançar na era de convivência homem-máquina para proteger a criatividade como uma habilidade intrinsecamente humana<sup>334</sup>.

Ana Ramalho entende que o princípio da igual liberdade negativa é a base legal para o domínio público, que é visto como uma igual liberdade negativa para usar informações. Isso implica na ausência de direitos subjetivos e de acesso universal à informação, incluindo as criações de inteligência artificial. A consequência de as criações de inteligência artificial serem de domínio público é que elas são gratuitas para todos usá-las, pois não há direitos exclusivos. As vantagens do domínio público incluem a livre criação de novos conhecimentos, acesso gratuito ou de baixo custo à informação, imitação competitiva e acesso público ao patrimônio cultural<sup>335</sup>.

---

<sup>334</sup> “O que seria tão negativo sobre a criação de robôs cair no domínio público de qualquer maneira? Não poderia ser visto como uma chance de dar origem a novos gêneros artísticos e áreas totalmente novas de inovação, onde os humanos poderiam construir livremente sobre a produção inicial da máquina? Os frutos da IA devem ser usados para o bem da sociedade. Não devemos tratar os robôs no nível dos olhos, porque sua produção simplesmente não pode corresponder ao fenômeno da criatividade humana. Aproximando-se rapidamente de uma nova era de convivência homem-máquina, precisamos ser cautelosos para não fazer escolhas erradas e defender esse espaço intrinsecamente humano que é a criatividade”. Tradução livre de: *“What would be so negative about robot-creation falling into the public domain anyway? Might it not be seen as a chance to give birth to new artistic genres and whole new areas of innovation, where humans could build freely upon initial machine-output? The fruits of AI should be used for the good of society. We ought not to treat robots at eye level, because their output simply cannot match the phenomenon of human creativity. Fast approaching a new era of human-machine-coexistence, we need to be cautious of not making the wrong choices and defend this intrinsically human space that is creativity”* (SCHÖNBERGER, Daniel. **Deep copyright: up – and downstream questions related to artificial intelligence (AI) and machine learning (ML)**. Disponível em: <https://bit.ly/3ARUI28>. Acesso em: 27 ago. 2022, p. 11).

<sup>335</sup> “A base legal para a existência de um domínio público decorre do princípio da liberdade negativa igual, que enquadra o domínio público como uma liberdade negativa igual para usar determinada informação. Isso implica na completa falta de direitos subjetivos e de uma possibilidade universal de acesso à informação (ou seja, neste caso, as criações de IAs). A consequência de as criações de IAs serem de domínio público é que elas são gratuitas para todos usá-las, pois não existe nenhum direito exclusivo. As vantagens do domínio público incluem, portanto, a criação desobstruída de novos conhecimentos, acesso gratuito ou de baixo custo à informação, imitação competitiva ou acesso público ao patrimônio cultural”. Tradução livre de: *“The legal basis for the existence of a public domain stems from the principle of equal negative liberty, which frames the public domain as an equal negative liberty to use certain information. This implies the complete lack of subjective rights and a universal possibility of access to the information (i.e., in this case, the AIs creations). The consequence of AIs creations being in the public domain is that they are free for everyone to use them, as no exclusive right exists. Advantages of the public domain include, thus, the unencumbered creation of new knowledge, free or low cost access to information, competitive imitation, or public access to cultural heritage”* (RAMALHO, Ana. **Will robots rule the (artistic) world?** A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems. Disponível em: <https://bit.ly/3Qmys68>. Acesso em: 10 ago. 2022, p. 18).

A opção pelo domínio público enfrenta algumas críticas, como por exemplo, o desincentivo ao desenvolvimento de tecnologias de inteligência artificial por parte das grandes empresas. Alguns autores relatam que há um entendimento errôneo de que o domínio público seria o inverso da proteção autoral. Karin Grau-Kuntz afirma que o domínio público sustenta a criação<sup>336</sup> e, por isso, inúmeras obras poderiam estar ao alcance da sociedade.

Ainda, mesmo diante de todas as possibilidades de atribuição de autoria ou titularidade aos produtos criados por inteligência artificial, poderia haver a chance de o ser humano fraudar o sistema de direitos autorais, atribuindo a si a autoria de uma obra produzida por inteligência artificial. Como conseguir descobrir se uma imagem (como as imagens feitas pelo *Midjourney*), um texto científico (como no caso do *ChatGPT*) ou uma música são de autoria humana?<sup>337</sup>

Em sua tese de doutorado, Luca Schirru expõe uma alternativa: “adoção de um regime híbrido, cujo objeto central sejam justamente os produtos da IA, interno ao sistema de direitos autorais e conexos, ao qual atribuo a denominação de sistema de meta-apropriação”<sup>338</sup>, um modelo que mistura modelos centrados no titular e modelos tecnocêntricos, como na imagem abaixo, proposta pelo autor. O autor ainda assinala que o

---

<sup>336</sup> “A expressão “domínio público” é comumente empregada em contraposição à expressão “direito de autor”. Esgotado o prazo de proteção, a obra protegida, diz-se, entra no “domínio público”. Assim compreendido, o “domínio público” estaria para o direito de autor em uma relação de oposição, o que, por sua vez, pressupõe antagonismo de conteúdo. Aquilo que caracteriza a obra intelectual seria, então, diametralmente oposto ao que caracteriza o “domínio público”. Este raciocínio perderá todo o sentido no momento em que for considerada a premissa de que não há *creatio ex nihilo* (criação do nada). Esta visão exige que passemos a compreender a obra intelectual como um produto cultural, i.e., não mais em relação de oposição com o “domínio público”, mas em interação com ele” (GRAU-KUNTZ, Karin. Domínio público e direito de autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora. **Revista Eletrônica do IBPI**, n. 06, p. 05-67, 2012, p. 08).

<sup>337</sup> Embora a utilização de inteligência artificial para escrever textos tenha potencial para otimizar o processo de produção de conteúdo, é importante considerar as implicações éticas, de qualidade e de autoria, bem como monitorar o seu uso para prevenir abusos e manipulações. Neste sentido, alguns aplicativos têm sido desenvolvidos para detectar a utilização de modelos de linguagem de grande porte, como os *GPTs* da *OpenAI*, na produção de textos. Um exemplo é o *GPTZero*, que é capaz de prever se um texto de 250 caracteres em inglês foi escrito por um modelo de linguagem de grande porte. Contudo, há ainda questionamentos sobre a acurácia desses modelos anti-inteligência artificial. Além disso, é possível contornar esses aplicativos utilizando um software de paráfrase como o *QuillBot*, o que dificulta ainda mais a detecção de eventual plágio (**GPTZero**. Disponível em: <https://gptzero.me/>. Acesso em: 19 fev. 2023. **Quillbot**. Disponível em: <https://quillbot.com/>. Acesso em: 19 fev. 2023).

<sup>338</sup> SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial**: autoria e titularidade nos produtos da IA. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 309.

fato de existirem produtos intelectuais advindos da inteligência artificial, não significa dizer que se deve dar o mesmo tipo de proteção às obras criadas por seres humanos.

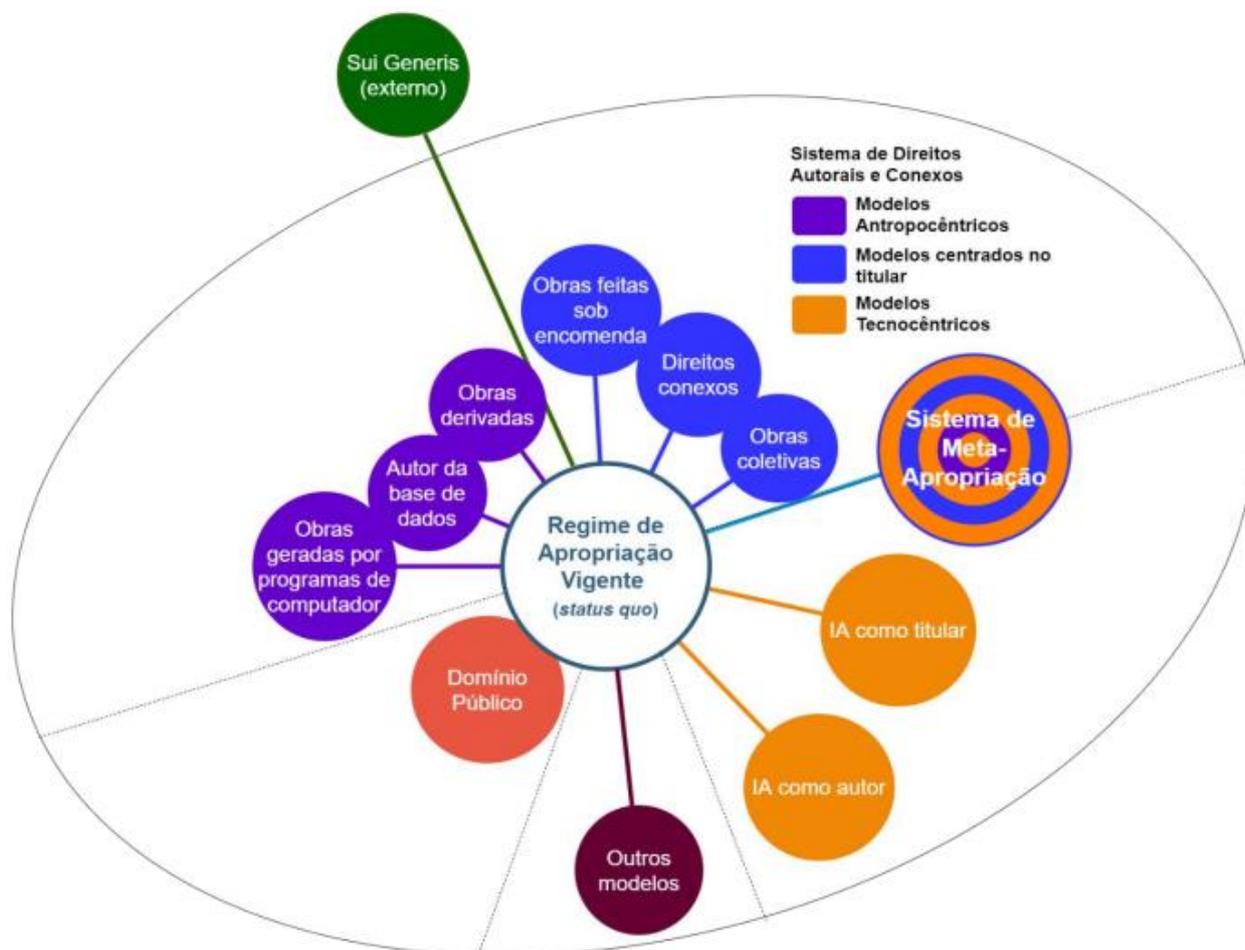


Figura 9. Mapa dos modelos de apropriação de produtos da IA analisados. Elaborado pelo autor (2020).

Fonte: SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA.** Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 269.

No modelo proposto por Luca Schirru, não existiria a “figura do autor, intérprete ou executante para um produto da IA, figuras intrinsecamente humanas sob a legislação autoral vigente”<sup>339</sup>. Para ele, prevalece a figura do titular originário e a LDA deveria ser alterada para acomodar essa nova situação:

(...) seria recomendável que a LDA fosse alterada de maneira a reconhecer especificamente o papel do responsável pelo produto da IA de maneira a representar a sua real contribuição, que pode estar centrada na coordenação,

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 315.

organização ou investimento de um projeto, ou que pode estar diretamente envolvido em projetos de tal natureza juntamente de outros profissionais, sem a existência de uma figura central de coordenação, organização ou de vínculo empregatício, por exemplo. O reconhecimento da titularidade de direitos sobre um produto da IA deve, necessariamente, considerar os diferentes cenários em que se dá o desenvolvimento de tais produtos, no qual devem ser considerados, entre outros aspectos, a existência de vínculo empregatício ou de prestação de serviços<sup>340</sup>.

Os direitos atribuídos aos responsáveis pelos produtos intelectuais advindos de inteligências artificiais seriam apenas direitos patrimoniais, pois os direitos pessoais autorais estão diretamente ligados ao engenho criativo humano. Para o autor, o prazo de proteção seria de vinte anos<sup>341</sup> e não setenta anos, como previsto pela LDA, ou cinquenta anos, conforme Convenção de Berna.

Importa salientar que Luca Schirru entende que o produto criado por uma inteligência artificial, que tenha as características de uma obra artística, científica ou literária, não pode ser caracterizada como obra intelectual, pois careceria de originalidade plena, pois possuiria apenas a originalidade objetiva<sup>342</sup>.

Talvez “a semelhança das produções de IA com as criações humanas, no entanto, não deve ser interpretada como uma base lógica para fornecer-lhes a mesma proteção”<sup>343</sup>. É o que Richard Susskind e Daniel Susskind denominam de *falácia da inteligência artificial*: “Essa é a suposição equivocada de que a única maneira de desenvolver sistemas que executam tarefas no nível de especialistas ou superior é replicar os processos de pensamento de especialistas humanos”<sup>344</sup>, afirmando que a visão antropocêntrica de sistemas inteligentes é limitante e equivocada.

---

<sup>340</sup> *Idem*.

<sup>341</sup> *Idem*.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>343</sup> BERBERI, Marco Antonio Lima. Máquina autora: interseções entre direitos autorais e inteligência artificial. In: BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo; TRAMONTINA, Robison; LORENZETTO, Bruno Meneses (Orgs.). **Direitos fundamentais e democracia**. Vitória: FDV Publicações, 2020, p. 25-49, p. 34-35.

<sup>344</sup> Tradução livre. No original: “*This is the mistaken supposition that the only way to develop systems that perform tasks at the level of experts or higher is to replicate the thinking processes of human specialists*” (SUSSKIND, Richard; SUSSKIND, Daniel. **The future of the professions**: how technology will transform the work of human experts. Oxford: Oxford University Press, 2022, p. 59).

Ainda inexistem sistemas de inteligência artificial que criam obras de maneira absolutamente autônoma. É necessário, até este momento, seres humanos em alguma parte do processo de criação dessas obras.

Em quesito de legislação brasileira, muito tem se discutido sobre todas as interseções advindas da inteligência artificial e outras áreas, dentro e fora do Direito.

Em fevereiro de 2022 foi instituída uma Comissão de Juristas a fim de contribuir para a elaboração de uma legislação brasileira sobre inteligência artificial. Em dezembro de 2022, foi apresentado o Relatório Final com minuta de substitutivo aos Projetos de Leis números 5.051/2019, 21/2020, e 872/2021, que tem como objetivo “estabelecer princípios, regras, diretrizes e fundamentos para regular o desenvolvimento e a aplicação da inteligência artificial no Brasil”<sup>345</sup>. Relativo a direitos autorais, o Relatório discute, entre tantos outros tópicos, a mineração de dados e textos para treinamento de sistemas de inteligência artificial.

Ainda, no mesmo ano, foi publicado o Enunciado nº 670 da IX Jornada de Direito Civil: “ENUNCIADO 670 – Art. 11 da Lei n. 9610/1998: Independentemente do grau de autonomia de um sistema de inteligência artificial, a condição de autor é restrita a seres humanos”<sup>346</sup>. Apesar de não serem vinculantes, os Enunciados das Jornadas de Direito Civil acabam delineando posições interpretativas a partir de debates entre pesquisadores e estudiosos.

Portanto, a discussão sobre a autoria de uma obra intelectual ser atribuída a uma inteligência artificial, independente do seu grau de autonomia, não poderá, por disposto no art. 11 da LDA, ser de autoria de sistemas de inteligência artificial.

Evidenciando ainda mais a posição do Brasil sobre a autoria ser exclusivamente humana, o Escritório de Direitos Autorais norte-americano reiterou um segundo pedido de revisão de registro de direitos autorais sobre uma obra produzida por uma inteligência

---

<sup>345</sup> BRASIL. **Relatório Final**. Comissão de Juristas instituída pelo Ato do Presidente do Senado nº 4, de 2022, destinada a subsidiar a elaboração de minuta de substitutivo para instruir a apreciação dos Projetos de Lei nºs 5.051, de 2019, 21, de 2020, e 872, de 2021, que têm como objetivo estabelecer princípios, regras, diretrizes e fundamentos para regular o desenvolvimento e a aplicação da inteligência artificial no Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3Im85u9>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>346</sup> **JORNADA DIREITO CIVIL**. IX Jornada Direito Civil: comemoração dos 20 anos da Lei nº 10.406/2002 e da instituição da Jornada de Direito Civil – enunciados aprovados. Brasília: Conselho da Justiça Federal, Centro de Estudos Judiciários, 2022, p. 41.

artificial. O pedido de registro, negado pela segunda vez, coloca em evidência que a autoria só pode ser a autoria humana<sup>347</sup>.

E, mais recente ainda, o Escritório de Direitos Autorais dos Estados Unidos reconsiderou a proteção de direitos autorais concedida a Kristina Kashtanova para sua revista em quadrinhos *Zarya of the Dawn*, que apresentava imagens criadas com a ajuda do *Midjourney*. O registro originalmente concedido às imagens foi cancelado, pois o Escritório de Direitos Autorais decidiu que as imagens em si não eram de autoria humana, embora Kashtanova fosse a autora do texto e da seleção, coordenação dos arranjos necessários dos elementos escritos e visuais<sup>348</sup>.

---

<sup>347</sup> ROSATI, Eleonora. **US Copyright Office refuses to register AI-generated work, finding that "human authorship is a prerequisite to copyright protection"**. Disponível em: <https://bit.ly/3Zcddb1>. Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>348</sup> Tradução livre: "O Escritório de Direitos Autorais diz que só ficou sabendo que as imagens foram produzidas pelo Midjourney depois que o registro foi concedido, com base em postagens de mídia social de Kashtanova, e buscou mais informações como resultado". Ainda, Kashtanova expressou desapontamento com a decisão do Escritório de Direitos Autorais de não conceder seus direitos autorais às imagens individuais, mas seu advogado discordou dos argumentos apresentados pelo Escritório e afirmou que a arte assistida por IA precisará ser tratada como a fotografia no futuro. (LAWLER, Richard. **The US Copyright Office says you can't copyright Midjourney AI-generated images**. Disponível em: <https://bit.ly/3lxHF8F>. Acesso em: 19 fev. 2023).



Arte algorítmica 2. Imagem: Midjourney por Joyce Finato Pires. Link da licença: <https://bit.ly/2DqT8Xw>.



## CONCLUSÃO: NOVOS PROBLEMAS, NOVOS CAMINHOS

O momento atual da sociedade, hiper acelerada pelas novas tecnologias, levanta diversas questões em todas as áreas (social, humana, política, geográfica, etc.), incluindo em relação ao fazer artístico e aos direitos autorais. Dessa forma, diversos caminhos se abrem, formando verdadeiros labirintos pelos quais o Direito tenta se locomover com alguma precisão.

O ritmo, porém, não deve ser o de quem corre, mas o caminhar de quem medita enquanto move um pé à frente do outro, pois caminhar “provoca a inversão das lógicas do cidadão e até mesmo da nossa condição mais difundida”<sup>349</sup>. Um apressar-se lentamente (*festina lente*, no latim), como aconselhava Otávio Augusto<sup>350</sup>, seguindo a trilha de migalhas deixada por quem já se embrenhou por estas trajetórias<sup>351</sup>, ainda que elas quase sempre acabem em frente a novas bifurcações. Como não há um fio de Ariadne capaz de conduzir com segurança à saída de tão atual labirinto, o que se pode fazer é seguir tateando na tentativa de identificar os trechos menos perigosos.

Uma das questões que mais vêm assombrando e animando pesquisadores da área dos direitos autorais diz respeito às obras produzidas por inteligência artificial. Afinal, elas podem ser consideradas arte e serem elegíveis para proteção de direitos autorais? Uma pergunta que levanta uma série de outras indagações, tais como a definição de arte e os requisitos para que uma obra seja tutelada pelo direito autoral.

Se antes já existiam discussões acaloradas sobre o papel do autor, hoje, com o surgimento de tecnologias como *ChatGPT* e *Midjourney*, a ideia de autor e autoria enfrentam uma crise mais palpável. Contudo, faz-se necessário lembrar que o fator humano continua atrelado às obras criadas por inteligência artificial. Assim como um artista humano,

---

<sup>349</sup> GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2021, p. 37.

<sup>350</sup> SUETÔNIO. **As vidas dos doze Césares**: Julio César, Augusto, Tibério, Calígula, Cláudio, Nero, Galba, Óton, Vitélio, Vespasiano, Tito, Domiciano. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2012, p. 64.

<sup>351</sup> Um trajeto pode ser pensado como um rastro de migalhas que mostra um caminho já trilhado, permitindo ao caminhante observar o percurso percorrido por alguém no passado. Todos os autores pesquisados para este trabalho deixaram seus próprios rastros, seja pelos caminhos dos direitos autorais ou da autoria e originalidade. Com as novas tecnologias que não param de nascer, talvez seja necessário reavaliar todos os conceitos elaborados, a fim de que o Direito possa acompanhar os passos dos avanços tecnológicos ao lado da sociedade.

que de maneira direta é influenciado por obras que o precedem, a inteligência artificial recebe *inputs* sobre como criar uma obra, o que significa que ela não é capaz de uma criação *ex nihilo*.

No caso das obras criadas por seres humanos, alguns estudiosos argumentam que elas carregam o reflexo da personalidade do seu criador. Algo que seria inexistente nas obras criadas por inteligência artificial. Porém, é possível argumentar que existe uma forma de originalidade própria à máquina, uma vez que nem sempre é possível prever o resultado final de uma obra produzida por ela, gerando assim uma certa surpresa ou espanto. Ainda assim, uma obra produzida por uma inteligência artificial pode não se enquadrar no conceito jurídico de obra intelectual, visto que não atende a todos os requisitos para proteção pelos direitos autorais.

A solução para este impasse seria a reflexão sobre uma outra maneira de proteger as obras produzidas por inteligência artificial, que não se enquadram em nenhuma outra categoria existente. Com isso, seria preciso criar uma nova designação jurídica para elas, uma que dê conta de todas as suas particularidades. Em contrapartida, é importante considerar que a autoria dessas obras não pode ser atribuída à inteligência artificial, o que exige ainda mais reflexões e discussões sobre os caminhos a serem seguidos para protegê-las.

Seria leviano afirmar que já existem respostas certas e concretas para tantas questões envolvendo a nova situação em que nos encontramos, delineada por uma outra forma de produção de obras de arte, fruto da mudança de percepção do mundo que as novas tecnologias trazem. O que importa, no momento, é continuar a caminhar.

## REFERÊNCIAS

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Em busca da reforma “perdida”**: percursos para os direitos autorais na sociedade da informação. Porto Alegre: Dialogar Editora, 2022.

AQUINO, Tomás de. **Suma teológica**: a criação, o anjo, o homem – v. II. São Paulo: Editora Loyola, 2005.

ARONNE, Ricardo. **Direito civil-constitucional e teoria do caos**: estudos preliminares. Porto Alegre: Livraria do Advogado Ed., 2006.

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

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito de autor sem autor e sem obra. **Stvdia Ivridica – Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra**, Coimbra, [19?], p. 87-88.

ASIMOV, Isaac. O homem bicentenário. *In*: \_\_\_\_\_. **Visões de robô**. Tradução de Ronaldo Sergio de Biasi. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994, p. 194-230.

ASIMOV, Isaac. The machine and the robot. *In*: WARRICK, Patricia; GREENBERG, Martin Harry; OLANDER, Joseph (Orgs.). **Science Fiction**: contemporary mythology. New York: Harper & Row, 1978, p. 244-253.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. Autoria de bens intelectuais e as criações de inteligência artificial. *In*: TEPEDINO, Gustavo; SILVA, Rodrigo da Guia (Coords.). **O direito civil na era da inteligência artificial**. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020, p. 763-780.

BARREAU, Pierre. **How AI could compose a personalized soundtrack to your life**. Disponível em: <https://bit.ly/3CyB2BO>. Acesso em: 27 ago. 2022.

BARROS, Carla Eugenia Caldas. Propriedade intelectual: Tobias Barreto – Rui Barbosa. **PIDCC**, Aracaju, ano VI, v. 11, n. 03, p. 105-119, out. 2017.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

**BBC News Brasil**. Faxineira confunde obra de arte com sujeira pós-festa e ‘faz limpeza’ em museu. Disponível em: <https://bbc.in/3doPrWD>. Acesso em: 12 ago. 2022.

**BBC**. British photographer wins two-year legal fight over monkey selfie. Disponível em: <https://bbc.in/3SNWisZ>. Acesso em: 13 ago. 2022.

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

BERBERI, Marco Antonio Lima. Máquina autora: interseções entre direitos autorais e inteligência artificial. *In*: BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo; TRAMONTINA, Robison; LORENZETTO, Bruno Meneses (Orgs.). **Direitos fundamentais e democracia**. Vitória: FDV Publicações, 2020, p. 25-49.

BERBERI, Marco Antonio Lima; PIRES, Joyce Finato. Mensagens e mensageiros: privacidade e confiança em tempos de disrupção tecnológica. *In*: EHRHARDT JÚNIOR, Marcos; CATALAN, Marcos; MALHEIROS, Pablo (Coords.) **Direito civil e tecnologia** – tomo II. Belo Horizonte: Fórum, 2021, p. 273-284.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: interseções. **ARS**, v. 08, n. 16, 2010, p. 38-63.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 25. *E-book*.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Direitos autorais como direitos fundamentais da pessoa humana. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade Metodista de São Paulo**, São Paulo, v. 01, n. 01, p. 126-155, 2004.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Semiótica, direito & arte**: entre teoria da justiça e teoria do direito. São Paulo: Almedina, 2020.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca; ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Curso de filosofia do direito**. 15. ed., rev., atual. e ampl. São Paulo: Atlas, 2021.

BLASI, Gabriel Di. O direito de remuneração em decorrência do uso de direitos autorais. *In*: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvío Romero (Coords.). **Direito civil**: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1. São Paulo: Atlas, 2015, p. 319-339.

BODEN, Margaret A. **AI: its nature and future**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

BODEN, Margaret. Creativity and computers. *In*: DARTNALL, Terry (Org.). **Artificial intelligence and creativity**: studies in cognitive systems. [S.l.]: Springer Science+Business Media Dordrecht, 1994, p. 03-26.

BOYDEN, Bruce E. Emergent works. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 377–394, 2016, p. 387.

BRANCO, Sérgio. A lei autoral brasileira como elemento de restrição à eficácia do direito humano à educação. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, a. 04, n. 06, p. 120-141, 2007.

BRANCO, Sérgio. A natureza jurídica dos direitos autorais. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, a. 02, n. 02, p. 01-26.

BRANCO, Sérgio. A sucessão dos direitos morais de autor. *In*: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual**: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes – v. II. Curitiba: Juruá, 2014, p. 79-95.

BRANCO, Sérgio. **Memória e esquecimento na internet**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BRANDT, Anthony; EAGLEMAN, David. **The runaway species**: how human creativity remakes the world. New York: Catapult, 2017.

BRASIL, Bárbara Dayana. Os direitos humanos como fundamento da proteção de dados pessoais na Lei Geral de Proteção de Dados no Brasil. *In*: CRAVO, Daniela Copetti; JOBIM, Eduardo; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura (Coords.). **Direito público e tecnologia**. Indaiatuba: Editora Foco, 2022, p. 37-57.

BRASIL. **Relatório Final**. Comissão de Juristas instituída pelo Ato do Presidente do Senado nº 4, de 2022, destinada a subsidiar a elaboração de minuta de substitutivo para instruir a apreciação dos Projetos de Lei nºs 5.051, de 2019, 21, de 2020, e 872, de 2021, que têm como objetivo estabelecer princípios, regras, diretrizes e fundamentos para regular o desenvolvimento e a aplicação da inteligência artificial no Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3lm85u9>. Acesso em: 19 fev. 2023.

BRIDY, Annemarie. **Coding creativity**: copyright and the artificially intelligent author. Disponível em: <https://bit.ly/3E2J5GO>. Acesso em: 11 fev. 2023.

BRIDY, Annemarie. The evolution of authorship: work made by code. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 395-401, 2016.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. 2.ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BRONOWSKI, Jacob. **O olho visionário**: ensaios sobre arte, literatura e ciência. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BROWN, Tom B.; MANN, Benjamin; RYDER, Nick; SUBBIAH, Melanie; KAPLAN, Jared; DHARIWAL, Prafulla; NEELAKANTAN, Arvind; SHYAM, Pranav; SASTRY, Girish; CHILD, Rewon; RAMESH, Aditya; ZIEGLER, Daniel M.; WU, Jeffrey; WINTER, Clemens; HESSE,

Christopher; CHEN, Mark; SIGLER, Eric; LITWIN, Mateusz; GRAY, Scott; CHESS, Benjamin; CLARK, Jack; BERNER, Christopher; McCANDLISH, Sam; RADFORD, Alec; SUTSKEVER, Ilya; AMODEI, Dario. **Language models are few-shot learners**. Disponível em: <https://bit.ly/3ljQp24>. Acesso em: 19 fev. 2023.

BÜRGER, Marcelo L. F. de Macedo; CORRÊA, Rafael. Dos pincéis aos algoritmos: a titularidade das expressões artísticas e criativas resultantes da aplicação da inteligência artificial. *In*: EHRHARDT JÚNIOR, Marcos; CATALAN, Marcos; MALHEIROS, Pablo (Coords.). **Direito civil e tecnologia**. Belo Horizonte: Fórum, 2020, p. 519-534.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CABANNE, Pierre. **Dialogues with Marcel Duchamp**. Translation from the French by Ron Padgett. Boston: Da Capo Press, 1971.

CAMPBELL, Christina. **The Next Rembrandt: originality and authorship of AI generated works**. Disponível em: <https://bit.ly/3AuJUH8>. Acesso em: 15 ago. 2022.

CÂNCIO, Maria Miguel Gomez de Almeida Pereira. **Domínio público intelectual?** Disponível em: <https://bit.ly/3pBuACa>. Acesso em: 22 ago. 2022.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.

CARBONI, Guilherme. Direito autoral, diversidade das expressões culturais e pluralidade de autorias. *In*: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos (Coords.). **Direito da propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes – v. II**. Curitiba: Juruá, 2014, p. 137-150.

CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

CELLAN-JONES, Rory. **Stephen Hawking: inteligência artificial pode destruir a humanidade**. Disponível em: <https://bbc.in/2JJCAiy>. Acesso em: 21 jul. 2022.

CHALHUB, Daniel. **Propriedade intelectual, tecnologia e políticas públicas: isto é vida real?** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.

CHAVES, Antônio. **Direito do autor: princípios fundamentais**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

CHEN, Angela. **Neuroscientist David Eagleman and composer Anthony Brandt explain how creativity works**. Disponível em: <https://bit.ly/3AHiXAb>. Acesso em: 24 ago. 2022.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Obras póstumas e direito de autor. *In*: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coords.). **Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão – teoria geral do direito, bioética, direito intelectual e sociedade da informação – v. 1**. São Paulo: Atlas, 2015, p. 488-512.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006.

CHRISTIAN, Brian. **O humano mais humano**: o que a inteligência artificial nos ensina sobre a vida. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CÍCERO. **Da natureza dos deuses**: v. I. Tradução de Willy Paredes Soares. João Pessoa: Editora Ideia, 2017.

CICERO. **De Officiis**. Translated by Walter Miller. New York: G. P. Putman's Sons, 1928.

CLARKE, Arthur C. Clarke's Third Law on UFO's. **Science**, 19 jan. 1968.

CLARKE, Arthur C. **Profiles of the future**. London: Gollancz, 1962.

COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. Compreensão como arte: notas "hermenêuticas" sobre Constituição e constitucionalismo. **Prisma Jur.**, São Paulo, v. 08, n. 01, p. 53-75, jan./jun. 2009.

COLEMAN, Flynn. **A human algorithm**: how artificial intelligence is redefining who we are. Berkeley: Counterpoint, 2019.

CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. Curitiba, 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná.

COPE, Daniel. **Experiments in musical intelligence**. Disponível em: <https://bit.ly/3jmo4eZ>. Acesso em: 01 fev. 2021.

Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 9(3). Disponível em: <https://bit.ly/3bNULT5>. Acesso em: 10 ago. 2022.

CORTIANO JUNIOR, Eroulths. **O discurso jurídico da propriedade e suas rupturas**: uma análise do ensino do direito de propriedade. Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

CORTIANO JUNIOR, Eroulths; EHRHARDT JR., Marcos; CATALAN, Marcos Jorge. O direito civil constitucional e a pandemia. **Revista Brasileira de Direito Civil – RBDCivil**, Belo Horizonte, v. 26, p. 247-256, out./dez. 2020.

D'AMICO, Gustavo Fortunato. **Ressurreição digital**: aspectos jurídicos e repercussões. Curitiba: IODA, 2021.

D'ANGELO, Helô. Conto escrito por inteligência artificial surpreende em concurso literário japonês. **Superinteressante**. Disponível em: <https://bit.ly/2YzzbY7>. Acesso em: 01 fev. 2021.

DANTO, Arthur. **O que é a arte**. Tradução de Rachel Cecília de Oliveira e Debora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

DEEPCHECKS. **Noise in machine learning**. Disponível em: <https://bit.ly/3cq47oh>. Acesso em: 27 ago. 2022.

DENICOLA, Robert C. *Ex machina*: copyright protection for computer-generated works. **Rutgers University Law Review**, v. 69, p. 251-287, 2016.

DHARIWAL, Prafulla; NICHOL, Alex. **Diffusion models beat GANS on image synthesis**. Disponível em: <https://bit.ly/3PUOFyh>. Acesso em: 27 ago. 2022.

DUVAL, Hermano. **Direitos autorais nas invenções modernas**. Rio de Janeiro: Editorial Andes, 1949.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Tradução de Mario Sabino. 5. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Record, 2020.

Editorial da Época Negócios Online. Conheça o primeiro livro escrito por uma inteligência artificial. Disponível em: <https://glo.bo/3pEQ1k9>. Acesso em: 01 fev. 2021.

ELIOT, T.S. **Selected essays**. London: Faber and Faber Limited, 1934.

ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**: uma tragédia grega. Tradução de Mário da Gama Kury. São Paulo: Expresso Zahar, 1993.

FAHMY, Tarek. Robô substitui maestro e rege orquestra humana. Disponível em: <https://bit.ly/3cAL3Sa>. Acesso em: 01 fev. 2021.

FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura. A evolução da inteligência artificial em breve retrospectiva. In: BARBOSA, Mafalda Miranda; BRAGA NETTO, Felipe; SILVA, Michael César; FALEIROS JÚNIOR, José Luiz de Moura (Coords.) **Direito digital e inteligência artificial**: diálogos entre Brasil e Europa, Indaiatuba: Editora Foco, 2021, p. 03-26.

FALQUEIRO, Bruno Laganá. **Ensaio sobre uma inteligência artificial detentora de direitos de autor**. Disponível em: <https://bit.ly/3AOhpnX>. Acesso em: 27 ago. 2022.

Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991). Disponível em: <https://bit.ly/3BUOmjp>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FERRO, Vanessa da Silva. **As obras artísticas geradas pela inteligência artificial**: considerações e controvérsias. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.

FERRY, Luc. **A revolução transhumanista**. Tradução de Éric R. R. Heneault. Barueri: Manole, 2018.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1959.

FISHER III, William W. **IP theory**. Disponível em: <https://bit.ly/3JQatJV>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FLYNN, Meagan. **Monkey loses selfie copyright case: maybe monkey should sue PETA, appeal court suggests**. Disponível em: <https://wapo.st/3QBVfdy>. Acesso em: 13 ago. 2022.

FONSECA, Cibele; MAGRANI, Eduardo; CAMPELLO, Tatiana. **Web scraping: legal ou ilegal?** Disponível em: <https://bit.ly/3XDG3Qx>. Acesso em: 19 fev. 2023.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In: \_\_\_\_\_*. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Tradução de Inês Aufran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre artes e direito**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

GAON, Aviv H. **The future of copyright in the age of artificial intelligence**. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2021.

GLOVER, Nathan. **Generating cats with StyleGAN on AWS SageMaker**. Disponível em: <https://bit.ly/3jfbDBI>. Acesso em: 01 fev. 2021.

GOGONI, Ronaldo. Shelley, a inteligência artificial que escreve contos de terror. **Meio Bit**. Disponível em: <https://bit.ly/2MhclSR>. Acesso em: 01 fev. 2021.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

**GPTZero**. Disponível em: <https://gptzero.me/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

GRAU-KUNTZ, Karin. Domínio público e direito de autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora. **Revista Eletrônica do IBPI**, n. 06, p. 05-67, 2012.

GRIMMELMANN, James. There's no such thing as a computer-authored work – and it's a good thing, too. **The Columbia Journal of Law & The Arts**, v. 39, n. 03, p. 403-416.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GRUBOW, Jared Vasconcellos. O.K. Computer: the devolution of human creativity and granting musical copyrights to artificially intelligent joint authors. **Cardozo Law Review**, v. 40, n. 01, p. 387-423, 2018.

GUADAMUZ, Andrés. **Do androids dream of electric copyright?** Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works. Disponível em: <https://bit.ly/3QoYvcs>. Acesso em: 05 ago. 2022.

GUERREIRO, Adriano. **O estranho caso da escultura que não existe e foi vendida por 15 mil euros.** Disponível em: <https://bit.ly/3QdG2zb>. Acesso em: 02 ago. 2022.

GUILHERMINO, Everilda Brandão. **A tutela das multititularidades:** repensando os limites do direito de propriedade. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte.** 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2019.

HÄBERLE, Peter; BOFILL, Hèctor López. **Um diálogo entre poesia e direito constitucional.** Tradução de Gercélia Batista de Oliveira Mendes. São Paulo: Saraiva, 2021.

HABERMAS, Jürgen. **O futuro da natureza humana:** a caminho de uma eugenia liberal? Tradução de Eurides Avance de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HAN, Byung-Chul. **No enxame:** perspectivas do digital. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018.

HAO, Karen. What is machine learning? **MIT Technology Review.** Disponível em: <https://bit.ly/3aCNII5>. Acesso em: 14 jul. 2022.

HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século XXI.** Tradução de Rita Canas Mendes. 5. ed. Amadora: Elsinore, 2019.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética I.** Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HESSE, Carla. The rise of intellectual property, 700 B.C.-A.D. 2000: an idea in the balance. **Dædalus:** Journal of the American Academy of Arts and Sciences, Cambridge, v. 131, n. 02, p. 26-45, 2002.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções:** Europa 1789-1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HOBSBAWM, Eric J. **A era dos extremos:** o breve século XX: 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade.** Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

**IDC.** IDCs forecasts 18.6% compound annual growth for the artificial intelligence market in 2022-2026. Disponível em: <https://bit.ly/3Qd9Tt2>. Acesso em: 31 dez. 2022.

IGNACIO, Bruno. **Grupo queima obra original de Picasso para “eternizá-la” como NFT.** Disponível em: <https://bit.ly/3QB7h7z>. Acesso em: 22 ago. 2022.

Infopaq International v. Danske Dagblades Forening, Case C-5-08, July 16, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3QvQlth>. Acesso em: 10 ago. 2022.

International Intelligent Robot. **Tencent robots have written thousands of articles a day.** Disponível em: <https://bit.ly/3at9UVj>. Acesso em: 01 fev. 2021.

JOHNSON, Dane E. Statute of anne-imals: should copyright protect sentient nonhuman creators? **Lewis & Clark Law School**, Michigan, v. 15, p. 15-52, 2008.

JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade:** ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Tradução de Marijane Lisboa e Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.

**JORNADA DIREITO CIVIL.** IX Jornada Direito Civil: comemoração dos 20 anos da Lei nº 10.406/2002 e da instituição da Jornada de Direito Civil – enunciados aprovados. Brasília: Conselho da Justiça Federal, Centro de Estudos Judiciários, 2022.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar.** Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2018.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes.** Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade.** Tradução de J. Reis. 5. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

KOESTLER, Arthur. **The act of creation.** New York: Macmillan, 1965.

KURZWEIL, Ray. **A singularidade está próxima:** quando os humanos transcendem a biologia. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Itaú Cultural e Iluminuras, 2018.

KURZWEIL, Ray. **Como criar uma mente:** os segredos do pensamento humano. Tradução de Marcello Borges. São Paulo: Aleph, 2007.

LACERDA, Bruno Torquato Zampier. **Estatuto jurídico da inteligência artificial:** entre categorias e conceitos, a busca por marcos regulatórios. Indaiatuba: Editora Foco, 2022.

LANA, Pedro de Perdigão. **A autoria das obras autonomamente geradas por inteligência artificial e o domínio do público.** Coimbra, 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.

LAWLER, Richard. **The US Copyright Office says you can't copyright Midjourney AI-generated images.** Disponível em: <https://bit.ly/3lxHF8F>. Acesso em: 19 fev. 2023.

LEAL, Luis Vásquez. ¿Autoría algorítmica? Consideraciones sobre la autoría de las obras generadas por inteligencia artificial. **Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual**, [S.l.], n. 13, p. 207-233, 2020.

LEMOS, Ronaldo. **Inteligência artificial faz ameaças a usuários**. Disponível em: <https://bit.ly/3ExuZNY>. Acesso em: 21 fev. 2023.

LORENZETTO, Bruno Meneses. Máquinas como eu: e gente como vocês: dilemas jurídicos e morais no futuro do pretérito na obra de Ian McEwan. *In*: FERRAZ, Miriam Olivia Knopik; FERNEDA, Ariê Scherreier (Orgs.). **Direito em arte: I obra de pesquisa científica da Nôma**. Belo Horizonte: Editora Senso, 2021, p. 136-160.

LUGER, George F. **Inteligência artificial**. Tradução de Daniel Vieira. 6. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2013.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MASCARO, Alysso Leandro. Sobre direito e arte. *In*: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). **Direito da arte**. Atlas, 2015.

McEWAN, Ian. **Máquinas como eu: e gente como vocês**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem: understanding media**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

METZ, Rachel. These people do not exist. Why websites are churning out fake images of people (and cats). **CNN Business**. Disponível em: <https://cnn.it/3amte6s>. Acesso em: 01 fev. 2021.

**MIDJOURNEY**. Billing and licensing. Disponível em: <https://bit.ly/3pyVdrJ>. Acesso em: 22 ago. 2022.

**MIDJOURNEY**. Disponível em: <https://www.midjourney.com/home/>. Acesso em: 22 ago. 2022.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. São Paulo, 2007. 554 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 252.

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

NEVEJANS, Nathalie. **European Civil Law Rules in Robotics**. Directorate-General for Internal Policies. Policy Department C. Citizens' rights and constitutional affairs. Study for the Juri Committee. Disponível em: <https://bit.ly/3ILXEKR>. Acesso em: 19 fev. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O crepúsculo dos ídolos ou a filosofia a golpes de martelo**. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. Curitiba: Hemus, 2001.

NUNES, Pedro Miguel Duarte. **A inteligência artificial e o direito da propriedade intelectual**. Porto, 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Lusíada do Porto.

OKEDIJI, Ruth L. **Creative markets and copyright in the fourth industrial era: reconfiguring the public benefit for a digital trade economy**. Geneva: International Centre for Trade and Sustainable Development (ICTSD), 2018.

**OpenAI**. Disponível em: <https://openai.com/>. Acesso em: 01 fev. 2021.

**OPERA EDITORIAL**. Robô e Astrogildo: em uma aventura pelo espaço. Disponível em: <https://bit.ly/3IBIsYy>. Acesso em: 13 fev. 2023.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PATRICK, V. M., HAGTVEDT, H. Advertising with Art: Creative Visuals. *In*: RUNCO, Mark A.; PRITZKER, Steven R (Orgs.). **Encyclopedia of creativity** – v. 1: A-I. 2. ed. London: Elsevier, 2011, p. 18-23.

PILA, Justine. The authorial works protectable by copyright. *In*: ROSATI, Eleonora (Org.). **Routledge handbook of EU copyright law**. Abingdon: Routledge, 2021, p. 63-81.

PINHEIRO, Marissol Barbosa de Souza. **Direito de autor, limites e interesse público**. Lisboa, 2017. 245 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

PIRES, Joyce Finato. **As titularidades dos direitos autorais herdados: a importância social dos bens difusos**. Curitiba, 2020. 126 f. Monografia (Graduação em Direito) – Centro Universitário Autônomo do Brasil – UniBrasil.

PIRES, Joyce Finato. Justiça entre máquinas: uma breve análise sobre o filme Eu, Robô. *In*: SCHIER, Paulo Ricardo; JAYME, Camila Soares Cavassin; LIMA, Silmara Aparecida de (Orgs.). **Justiça como arte: teorias da justiça e a ficção**. Curitiba: Íthala, 2022.

PIRES, Joyce Finato; RODRIGUES, Jocê. **Relacionamentos artificiais: a epidemia da solidão e a busca por prazeres no mundo virtual**. Disponível em: <https://bit.ly/3IT72Bz>. Acesso em: 19 jul. 2022.

PLATÃO. **Diálogos**: Apologia de Sócrates, Critão Menão, Hípias Maior e outros – v. I e II. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Finesse**. Disponível em: <https://bit.ly/2Nmtw5w>. Acesso em: 13 jan. 2021.

**Quillbot**. Disponível em: <https://quillbot.com/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

RADFORD, Alec; NARASIMHAN, Karthik; SALIMANS, Tim; SUTSKEVER, Ilya. **Improving language understanding by Generative Pre-Training**. Disponível em: <https://bit.ly/3KyGecJ>. Acesso em: 19 fev. 2023.

RADFORD, Alec; WU, Jeffrey; CHILD, Rewon; LUAN, David; AMODEI, Dario; SUTSKEVER, Ilya. **Language models are unsupervised multitask learners**. Disponível em: <https://bit.ly/3ZlhXvb>. Acesso em: 19 fev. 2023.

RAMALHO, Ana. **Will robots rule the (artistic) world?** A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems. Disponível em: <https://bit.ly/3Qmys68>. Acesso em: 10 ago. 2022.

RIZZARDO, Arnaldo. **Direito das coisas**. 8. ed., rev., atual. e ampl. Rio de Janeiro: Forense, 2016.

RKAIN, Jamyle. **Conceito ou golpe**: obras de arte invisíveis que deram o que falar. Disponível em: <https://bit.ly/3zSpmb8>. Acesso em: 02 ago. 2022.

RODRIGUES, Jocê. **Vandalismo disfarçado de humor**. Disponível em: <https://bit.ly/3dRkcnz>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ROSATI, Eleonora. **US Copyright Office refuses to register AI-generated work, finding that "human authorship is a prerequisite to copyright protection"**. Disponível em: <https://bit.ly/3Zcddb1>. Acesso em: 19 fev. 2023.

ROSE, Mark. **Authors and owners**: the invention of copyright. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

RUSSELL, Stuart; NORVIG, Peter. **Artificial intelligence**: a modern approach. New Jersey: Prentice-Hall, 1995.

SALOMÃO, Luis Felipe; TAUKE, Caroline Somesom. Inteligência artificial e direito da propriedade intelectual: fundamentos teóricos e legais de proteção. *In*: TEPEDINO, Gustavo; SILVA, Rodrigo da Guia (Coords.). **O direito civil na era da inteligência artificial**. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020, p. 739-762.

SÁNCHEZ, María Dolores García. Inteligencia artificial y oportunidad de creación de una personalidad electrónica. **Ius et scientia**, v. 06, n. 02, p. 83-95, 2020.

SANTONI, Vanni. **L'intelligenza artificiale divide gli artista**. Disponível em: <https://bit.ly/3IMEbaW>. Acesso em: 19 fev. 2023.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos. A questão da autoria e da originalidade em direito de autor. *In*: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 49-87.

SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da pessoa humana e direitos fundamentais na Constituição Federal de 1988**. 4. ed., rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.

SARMENTO, Daniel. **Dignidade da pessoa humana: conteúdo, trajetórias e metodologia**. Belo Horizonte: Fórum, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Tradução de Sergio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. Tradução de Vergílio Ferreira. *In*: CIVITA, Victor (Ed.). **Coleção Os Pensadores: história das grandes ideias do mundo ocidental**. São Paulo: Abril S.A., 1973, p. 07-38.

SAUTOY, Marcus du. **The creativity code: art and innovation in the age of AI**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2019.

SCHIRRU, Luca. **Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA**. Rio de Janeiro, 2020. 354 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SCHÖNBERGER, Daniel. **Deep copyright: up – and downstream questions related to artificial intelligence (AI) and machine learning (ML)**. Disponível em: <https://bit.ly/3ARUI28>. Acesso em: 27 ago. 2022.

SCHREIBER, Anderson. Direito civil e Constituição. *In*: SCHREIBER, Anderson; KONDER, Nelson Konder (Coords.). **Direito civil constitucional**. São Paulo: Atlas, 2016, p. 09-28.

SCHWAB, Klaus. **A quarta revolução industrial**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.

SCHWAB, Klaus. **Shaping the future of the Fourth Industrial Revolution: a guide to building a better world**. New York: Currency, 2018.

SEARLE, John R. Minds, brains and programs. **The Behavioral and Brain Sciences**, Cambridge, v. 03, p. 417-457, 1980.

SILVA, José Afonso da. **Ordenação constitucional da cultura**. São Paulo: Malheiros, 2001.

SILVA; Paulo Thadeu Gomes da. A Constituição como obra de arte. **Boletim Científico ESMPU**, Brasília, a. 19, n. 55, p. 421-446, jan./dez. 2020.

SILVEIRA, Newton. Direito de autor no design. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

SO, Anthony Man-Cho. Technical elements of machine learning for intellectual property law. *In*: LEE, Jyh-An; HILTY, Reto M.; LIU, Kung-Chung (Orgs.). **Artificial intelligence and intellectual property**. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 11-27.

SÓTER, Cecília. **Porco ‘Pigcasso’ fatura até 20 mil libras com quadros pintados com a boca**. Disponível em: <https://bit.ly/3PX5V5M>. Acesso em: 27 ago. 2022.

SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos morais do autor. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, a. 02, n. 01, p. 01-23, 2013.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. O domínio público e a função social do direito autoral. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 07, n. 02, p. 664-680, set. 2011.

STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Aceleração tecnológica, direitos autorais e a algumas reflexões sobre as fontes do Direito. *In*: WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Anais do XII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2018, p. 27-39.

STECKER, Robert. **Aesthetics and the philosophy of art: an introduction**. 2. ed. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.

STIEGLER, Bernard. **La técnica y el tiempo**. Traducción de Beatriz Morales Bastos. Hondarribia: Hiru Argitaletxe, 2002.

STOKES, Simon. **Art and copyright**. Oregon: Hart Publishing, 2001.

SUETÔNIO. **As vidas dos doze Césares**: Julio César, Augusto, Tibério, Calígula, Cláudio, Nero, Galba, Óton, Vitélio, Vespasiano, Tito, Domiciano. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2012.

SUSSKIND, Richard; SUSSKIND, Daniel. **The future of the professions: how technology will transform the work of human experts**. Oxford: Oxford University Press, 2022.

TEPEDINO, Gustavo. Introdução: crise de fontes normativas e técnica legislativa na parte geral do Código Civil de 2022. *In*: TEPEDINO, Gustavo (Coord.). **O Código Civil na perspectiva civil-constitucional**. Rio de Janeiro: Renovar, 2013, p. 01-18.

**The Guardian**. Peta sues to give copyright for ‘monkey selfies’ to macaque who snapped them. Disponível em: <https://bit.ly/2Fn2ODX>. Acesso em: 13 ago. 2022.

**The Next Rembrandt.** Disponível em: <http://www.nextrembrandt.com>. Acesso em: 01 jan. 2021.

THEOBALD, Oliver. **Machine learning for absolute beginners: a plain English introduction.** 3. ed. [S.l.]: Scatterplot Press, 2021.

TIKU, Nitasha. **The Google engineer who thinks the company's AI has come to life.** Disponível em: <https://wapo.st/3cAu1Wf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

TOPOL, Eric. **Deep medicine: how artificial intelligence can make healthcare human again.** New York: Basic Books, 2019.

TRIDENTE, Alessandra. **Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

TURATTI JUNIOR, Marco Antonio. Lembre de mim: considerações sobre a natureza jurídica da dignidade *post mortem* e o filme "Viva! a vida é uma festa". **Revista de Direito, Arte e Literatura**, Salvador, v. 04, n. 01, p. 19-39, jan./jun. 2018.

TURING, Alan M. Computing machinery and intelligence. **Mind**, n. 236, v. LIX, p. 433-460, out. 1950.

**TV BRASIL.** Observatório da Imprensa entrevista o sociólogo Zygmunt Bauman. YouTube, 08 de abril de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3c7HnJa>. Acesso em: 15 jul. 2022.

US Copyright Office, *Compendium of U.S. Copyright Office Practices (2021)* 3. ed.

VAHDAT, Arash; KREIS, Karsten. **Improving diffusion models as an alternative to GANS, part 2.** Disponível em: <https://bit.ly/3ARLyTv>. Acesso em: 27 ago. 2022.

VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil: cultura e indústria em debate legislativo.** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

VALERA, Salomé Cuesta; VALDÉS, Paula Fernández; VIÑAS, Salvador Muñoz. NFT y arte digital: nuevas posibilidades para el consumo, la difusión y preservación de obras de arte contemporáneo. **Artnodes: Revista de arte, ciencia y tecnología**, Catalunya, n. 28, p. 01-10, 2021.

VASCONCELOS, Cláudio Lins de. As limitações, o *fair use* e a guinada utilitarista do direito autoral brasileiro. In: MARTINS, Guilherme Magalhães; LONGHI, João Victor Rozatti (Coords.). **Direito digital: direito privado e internet.** 3. ed. Indaiatuba: Editora Foco, 2020, p. 649-66.

VEIGA, Edison. **A estranha doença de quem é abalado por obras de arte.** Disponível em: <https://bbc.in/3BkXKg7>. Acesso em: 26 jul. 2022.

VIANNA, Hermano. **Inteligência artificial já imita Guimarães Rosa e pode mudar nossa forma de pensar.** Disponível em: <https://bit.ly/3ixuYh2>. Acesso em: 13 dez. 2021.

VINCENT, James. **'An engine for the imagination'**: the rise of AI image generators. Disponível em: <https://bit.ly/3ANPbdf>. Acesso em: 22 ago. 2022.

VINCENT, James. **Getty Images is suing the creators of AI art tool Stable Diffusion for scraping its content**. Disponível em: <https://bit.ly/3lynesz>. Acesso em: 19 fev. 2023.

WACHOWICZ, Marcos; CIDRI, Oscar. Direitos autorais e a tecnologia NFT: esculturas imaginárias e destruição criativa. *In*: WACHOWICZ, Marcos; COSTA, José Augusto Fontoura; STAUT JR, Sérgio Said; RIBEIRO, Marcia Carla Pereira (Orgs.). **Anais do XV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**. Curitiba: GEDAI, 2022, p. 184-198.

WANG, Fei-Hsien. **Pirates and publishers**: a social history of copyright in Modern China. Princeton: Princeton University Press, 2019.

WANG, Jasmine; THOMAS, Iain S.; GPT-3. **What makes us humans?** An artificial intelligence answers life's biggest questions. Boulder: Sounds True, 2022.

WEITZ, Morris. The role of theory in aesthetics. **The Journal of aesthetics and art criticism**, v. 15, n. 01, p. 27-35, set. 1956.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt**: história, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução de Lilyane Deroche-Gurgel e Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig Joseph Johann. **Investigações filosóficas**. Tradução de João José R. L. de Almeida. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

WOODMANSEE, Martha. The genius and the copyright: economic and legal conditions of the emergence of the "author". **Eighteenth-Century Studies**, v. 17, n. 04, p. 425-448, 1984.

XIE, Jianhua. An explanation of the relationship between artificial intelligence and human beings from the perspective of consciousness. **Cultures of Science**, v. 04, n. 03, p. 124-134, 2021.

YANISKY-RAVID, Shlomit. Generating Rembrandt: artificial intelligence, copyright, and accountability in the 3A era – the human-like authors are already here – a new model. **Michigan State Law Review**, p. 659-726, 2017.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da Idade Média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Rev. SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago. 2014.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor**. São Paulo: Saraiva, 2015.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Uma visão geral da lei autoral alemã. **Revista Direitos Culturais**, Santo Ângelo, v. 17, n. 41, p. 135-157, jan./abr. 2022.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

ZULIĆ, Harun. How AI can change/improve/influence music composition, performance and education: three case studies. **INSAM – Journal of Contemporary Music, Art and Technology**, v. I, n. 02, p. 100-114, jul. 2019.