

**PONTIFICIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Faculdade de Direito**

**BRUNO PAULO DA SILVA**

**AUTORIA E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: ANÁLISE DO DIREITO AUTORAL**

**CONTEMPORÂNEO**

**SÃO PAULO  
2025**

**BRUNO PAULO DA SILVA**

**AUTORIA E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: ANÁLISE DO DIREITO AUTORAL  
CONTEMPORÂNEO**

Monografia apresentada à banca examinadora da Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Manuella Santos de Castro

Banca examinadora:

---

Prof. Dra. Manuella Santos de Castro (Orientadora)  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

---

Examinador (a)

Instituição

---

Examinador (a)

Instituição

SÃO PAULO

2025

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, Professora Manuella Castro, pela orientação e pelos conselhos pontuais que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho. Aos meus amigos, agradeço o apoio, incentivo e pelas palavras de motivação nos momentos em que mais precisei, tornando a jornada mais leve e agradável. À minha família, expresso minha sincera gratidão pelo amor, compreensão e constante apoio, fundamentais para que eu pudesse manter a dedicação e superar os desafios do percurso acadêmico. Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste estudo, direta ou indiretamente, tornando possível a conclusão desta pesquisa sobre o direito autoral contemporâneo.

## **RESUMO**

O presente trabalho analisa o direito autoral contemporâneo, enfocando suas bases conceituais, evolução normativa e os desafios impostos pelas transformações sociais, culturais e tecnológicas. Busca-se compreender como o ordenamento jurídico protege a autoria e a originalidade, garantindo a centralidade do criador na produção intelectual, artística e científica, e como novas formas de criação, exemplificadas pela inteligência artificial, refletem sobre a interpretação e aplicação das normas autorais. A pesquisa adota abordagem qualitativa e exploratória, baseada em revisão bibliográfica, análise normativa e doutrinária, considerando legislação nacional, doutrina especializada e casos práticos relevantes. O estudo evidencia a necessidade de preservar a centralidade do autor humano, reconhecendo a autoria como núcleo essencial do direito, ao mesmo tempo em que avalia, de forma contextual, os impactos das tecnologias emergentes na criação intelectual. Conclui-se que o direito autoral contemporâneo permanece capaz de equilibrar proteção ao criador e incentivo à inovação, exigindo interpretação dinâmica e sensível às novas formas de produção, sem comprometer seus fundamentos éticos e culturais.

**Palavras-chave:** Direito autoral contemporâneo; Autoria; Criação intelectual; Propriedade intelectual; Inteligência artificial.

## ABSTRACT

This study analyzes contemporary copyright law, focusing on its conceptual foundations, normative evolution, and the challenges posed by social, cultural, and technological transformations. It aims to understand how the legal framework protects authorship and originality, ensuring the centrality of the creator in intellectual, artistic, and scientific production, and how new forms of creation, exemplified by artificial intelligence, impact the interpretation and application of copyright norms. The research adopts a qualitative and exploratory approach, based on bibliographic review, normative and doctrinal analysis, considering national legislation, specialized doctrine, and relevant practical cases. The study highlights the need to preserve the centrality of the human author, recognizing authorship as a core element of the law, while contextualizing the effects of emerging technologies on intellectual creation. It concludes that contemporary copyright law remains capable of balancing the protection of the creator and the encouragement of innovation, requiring a dynamic interpretation sensitive to new forms of production without compromising its ethical and cultural foundations.

**Keywords:** Contemporary copyright law; Authorship; Intellectual creation; Intellectual property; Artificial intelligence

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1. NOÇÕES HISTÓRICAS GLOBAIS SOBRE DIREITO AUTORAL .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 Evolução legislativa no Brasil .....</b>	<b>13</b>
<b>2. SISTEMÁTICA DA PROTEÇÃO AUTORAL NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 Conceito de Autor e Obra Protegida no Direito Autoral .....</b>	<b>18</b>
<b>2.1.1 A Figura do Autor.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1.2 O Conceito de Obra Intelectual e os Pressupostos da Proteção Autoral .....</b>	<b>21</b>
<b>2.2 A natureza jurídica do direito autoral.....</b>	<b>24</b>
<b>2.3 Direitos Morais e Patrimoniais do Autor.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.1 Direitos Morais do Autor (Direit d'Auteur) .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.2 Direitos Patrimoniais do Autor (Copyright) .....</b>	<b>27</b>
<b>3. CRIAÇÃO POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL .....</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Tipos de IA e Níveis de Autonomia Criativa .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Exemplos Práticos de Obras Geradas por IA .....</b>	<b>31</b>
<b>3.3 O Papel do Programador, do Usuário e da IA na Criação da Obra .....</b>	<b>33</b>
<b>4. DESAFIOS JURÍDICOS ATUAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>4.1 A Ausência de Personalidade Jurídica da IA .....</b>	<b>35</b>
<b>4.2 O Conflito entre Autoria Humana e Autonomia da Máquina.....</b>	<b>37</b>
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>39</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o direito autoral contemporâneo, examinando suas bases conceituais, sua evolução normativa e os desafios que se apresentam no cenário atual. A proteção autoral, desde sua formação histórica, repousa na relação entre o criador e sua obra, reconhecendo a criatividade, a expressão pessoal e a subjetividade como elementos que justificam a tutela jurídica. No contexto contemporâneo, contudo, esse ramo do direito assume novas feições, decorrentes da necessidade de harmonizar tradição normativa, princípios constitucionais e as transformações sociais, culturais e tecnológicas do mundo atual.

A pesquisa procura compreender de que modo o ordenamento jurídico assegura a autoria e a originalidade, preservando a centralidade do criador na produção intelectual, artística e científica. Nesse panorama, a inteligência artificial surge como um exemplo relevante das novas formas de criação que tensionam categorias clássicas, demandando interpretações capazes de dialogar com fenômenos tecnológicos sem afastar os fundamentos essenciais do direito autoral. O estudo examina a legislação brasileira, a doutrina especializada e casos ilustrativos, identificando os princípios estruturantes da proteção autoral e os mecanismos destinados à valorização da criação humana.

A relevância do trabalho se evidencia tanto no plano teórico quanto prático, ao oferecer subsídios para o debate acerca da evolução do direito autoral e orientar profissionais, legisladores e criadores sobre os limites e possibilidades da tutela das obras intelectuais.

Para alcançar seus objetivos, adotou-se abordagem qualitativa e exploratória, combinando análise bibliográfica, normativa e doutrinária. Essa metodologia permitiu integrar teoria e prática e construir uma visão consistente e abrangente do direito autoral contemporâneo, enfatizando a posição do autor humano e os princípios que orientam a proteção jurídica da criação intelectual, artística e científica.

## 1. NOÇÕES HISTÓRICAS GLOBAIS SOBRE DIREITO AUTORAL

O direito autoral tal como hoje o conhecemos resulta de um longo processo histórico que articulou avanços legais e transformações culturais. Desde os primeiros manuscritos da Antiguidade até os tratados internacionais e legislações internas contemporâneos, a noção de “autor” e de “obra” foi sendo construída sob diversos sistemas de crenças e interesses políticos.

Historicamente, a idealização do conceito de autor e a consciência (ainda que, por ora, latente) quanto os efeitos da repercussão e da exclusividade de criações intelectuais começaram a ganhar contornos mais nítidos e a se tornar palco de atenção política e social no contexto da baixa idade média (século XI ao XV). Primeiramente, em relação aos textos que eram criados, traduzidos ou apenas copiados pelas figuras dos tradicionais escribas e, posteriormente, intensificado, pela mecanização e consequente domínio progressivo deste mercado por grupos de livreiros e impressores.

Neste contexto, no início da baixa idade média (entre os séculos XI ao XIII), a valoração da produção intelectual ainda não mantinha proporção direta ao reconhecimento do indivíduo que o criou ou reproduziu, sendo certo que, muitas das vezes era vista apenas como uma simples transmissão do saber, advinda de um conhecimento considerado divino ou universal, sem que houvesse, portanto, uma concepção de propriedade direta do criador sobre a obra. Referida dinâmica decorria tanto da predominância e doutrinação da sociedade à luz do teocentrismo que colocava deus como centro de toda existência e autor de toda as coisas quanto dos interesses políticos dos monarcas no controle da circulação do saber, cuja vigilância se dava especialmente por meio dos manuscritos, cuja produção era trabalhosa e, naturalmente, restringia-se ao labor manual dos copistas.

Acontece que, no século XIV, com o surgimento e desenvolvimento do Renascimento na Europa, mudanças drásticas nas concepções sociais e no fomento da produção intelectual fizeram com que o funcionamento da sistemática política e econômica até então vigente fosse repensada.

Isso pois, com a disseminação dos valores humanistas e naturalistas, a ideia de que toda criação advinha da autoria e conhecimento divino, conforme dispunha o teocentrismo, passou a ser contraposta pela valorização do ser humano como autor e centro de todas as coisas, consolidando o reconhecimento individualizado da capacidade racional e criativa de cada pessoa a partir do antropocentrismo.

Com efeito, a partir da invenção da Prensa de Gutemberg (séc. XV), criada por Johannes Gutenberg<sup>1</sup>, na Alemanha, e da consequente mecanização da produção de livros, bem como da crescente circulação de obras e ideias entre a população, a ascensão e relevância econômica do mercado literário e artístico impuseram aos governos europeus novas preocupações: de um lado, as demandas por reconhecimento e remuneração de escritores e artistas cujas obras eram reproduzidas; de outro, a ausência de controle estatal sobre a quantidade e o conteúdo do material produzido e difundido entre o povo.

Com a iminente democratização da informação entre o povo, a preocupação dos livreiros e impressores com a exploração econômica das obras intelectuais, e o desinteresse estatal e da classe nobre na veiculação de conteúdos impressos que fossem desfavoráveis à ordem e a vontade política vigente, os soberanos passaram a orquestrar uma estratégia de censura dessas informações, fundamentada em conceder aos donos destes meios de produção as chamadas “licenças reais”, consistentes numa autorização exclusiva do governo para impressão e comercialização de livros, panfletos ou partituras, a fim de garantir o monopólio e centralização da comercialização dos títulos intelectuais.

Conforme assevera Afonso Rocha (2008), nesta nascente do direito autoral, o escopo do privilégio real não era propriamente reconhecer e tutelar os direitos morais ou patrimoniais do autor da obra em si, mas o de assegurar os interesses do mercado editorial da época. Foi esta a forma encontrada pelos governos europeus para, ao mesmo tempo, fiscalizar o conteúdo do que era produzido, corresponder aos interesses da classe impressora e desestimular a industrialização irrestrita do saber como instrumento de oposição política.

O direito de reprodução de trabalhos clássicos e contemporâneos era atrelado a privilégios de exploração sobre tecnologias de impressão que interessavam à difusão e à expansão do mercado editorial da época.

Nesta nascente do direito autoral, o objetivo da tutela não era o reconhecimento dos direitos morais ou patrimoniais dos autores, mas da proteção e concessão de privilégios aos detentores das tecnologias de impressão dos livros (Rocha, 2008, p. 104).

---

<sup>1</sup> Johannes Gutenberg, natural de Mainz e nascido por volta de 1400, é reconhecido por ter introduzido na Europa a técnica da impressão tipográfica, resultado da adaptação da prensa usada originalmente na produção de vinhos. Sua principal inovação foi a criação dos tipos móveis metálicos, que permitiam compor e recompor textos de forma prática e padronizada. Entre 1455 e 1456, ele concluiu a impressão da chamada Bíblia de Gutenberg, considerada a primeira obra de grande circulação na história ocidental, com cerca de 180 exemplares produzidos em papel e pergaminho.

Na Itália, por exemplo, em 1469, fora concedido privilégio real ao Johann von Speyer, introdutor da nova técnica de impressão na Cidade de Veneza, para, no período de cinco anos, conduzir impressões de livros de forma exclusiva em Veneza. Neste sentido:

A impressão da máquina impressora, por Gutemberg, possibilitou a reprodução de grande escala. Tornou-se patente a necessidade da proteção contra a reimpressão. Começou-se a conferir um privilégio exclusivo. A cidade de Veneza, em 1469, conferiu a Johann von Speyer, que trouxera a arte impressora para Veneza, um direito exclusivo de cinco anos para explorar esta arte. Foram conferidos também privilégios a determinados caracteres e formas de escrita. Os impressores recebiam e, com o evoluir dos tempos, conferiam privilégios aos editores. Pesquisas mais recente mostram que também autores recebiam privilégios. Conhecem-se privilégios para obras de arte plástica. Do século XVI são conhecidos alguns privilégios para gravuras de Durer e Zeitblom. (Hammes, 2002, p. 20).

Outrossim, na Cidade de Londres, nos idos do século XVI, portanto já no início da Idade Moderna, a influente *Stationers' Company* hoje reconhecida como uma das associações mais tradicionais e antigas da Inglaterra foi responsável por praticamente substituir o comércio de manuscritos na região. Ademais, a partir de 1557, com o recebimento oficial de sua Carta Régia (Outorga Real), a Companhia passou a registrar em um livro denominado *Stationers' Company Registers* todas as obras novas que surgissem. A partir desse marco, qualquer membro da associação que pretendesse imprimir e comercializar uma obra que não fosse objeto de privilégio real deveria, primeiramente, obter autorização junto a um dos Diretores da Companhia e, em seguida, registrar essa licença nos livros da corporação. Neste sentido, eis um trecho da história institucional da empresa:

*In 1403 the Mayor and Aldermen of the City of London approved the formation of a fraternity or Guild of Stationers (booksellers who copied and sold manuscript books and writing materials and limners who decorated and illustrated them). By the early 16th century printers had joined the Stationers' Company and by the mid-century had more or less ousted the manuscript trade. In 1557 the Guild received its Royal Charter and they became a livery company, numbered 47 in precedence.*

*The Charter gave the Company the right to search for and seize illicit or pirated works. All new titles were entered into series of 'entry books of copies' which became known as the Stationers' Company Registers. Company ordinances of 1562 provided that members had to both obtain from the Wardens a licence to print any work not protected by Royal Grant and enter that licence in the Company's register. The Stationers' Register became the written record to which disputes regarding the ownership of copy could be referred. Succeeding copyright legislation confirmed Stationers' Hall as the*

*place where the right to copy should be entered. Compulsory registration finally terminated in 1923.*

Como se vê, os dados contidos no *Stationers' Register* passaram a ser utilizados como instrumento de dirimir disputas relativas à propriedade de cópias, consolidando uma noção muito próxima do funcionamento daquilo que hoje concebemos como direito autoral. Neste sentido, leciona Afonso Rocha:

Essa dinâmica ilustra bem os princípios originais do *copyright* que até hoje ainda estão presentes no direito autoral: primeiro, trata-se de um conjunto de direitos e prerrogativas outorgados pela via legislativa, não por um direito natural revelado; segundo, possuem efeitos de conferir um verdadeiro monopólio ao detentor, permitindo que o mesmo fixe o preço de aquisição da obra ou de acesso ao conhecimento nela consubstanciado, sem considerar as pressões do mercado (Rocha, 2008, p. 107).

Acontece que, em 1694, com a expiração dos direitos de exploração oriundos do privilégio real concedido à *Stationer's Company*, os seus membros iniciaram uma verdadeira fase de negociação com o Parlamento Inglês objetivando a retomada dos direitos de exclusividade outrora conferidos aos impressores. Esse processo de *lobby* político durou mais de uma década, e, não obstante diversas investidas para retomada do modelo anterior terem fracassado, como estratégia final de convencimento do Parlamento Inglês passaram a sustentar que a exclusividade e o direito de licenciamento deveriam ser atribuídos não mais aos editores, mas sim aos próprios autores das obras.

O fundamento que, à época, os *Stationer's* utilizaram para erigir tal pleito, diga-se de passagem, atualmente permanece como uma das principais balizas na formulação do direito autoral contemporâneo, isto é: a ideia de que o reconhecimento da exclusividade é o fator essencial para estimular a contínua produção literária, na medida em que assegura ao autor uma compensação justa pelo esforço intelectual despendido em sua criação.

À luz desta premissa, em 1710, o Parlamento Inglês promulgou o *Statute of Anne* (ou *Copyright act*), considerada globalmente como a primeira legislação sobre direito autoral. Por sua vez, conforme tradução, seu título assim dispunha: “*Um ato para o encorajamento do aprendizado, ao conferir as Cópias de Livros Impressos aos Autores ou Compradores de tais cópias, durante os períodos neles mencionados*”.

A referida lei estabeleceu o direito autoral para os autores de obras publicadas após sua promulgação, garantindo-lhes a exploração exclusiva por 14 anos, com a possibilidade de uma renovação por igual período, caso o autor ainda estivesse vivo.

Durante a vigência deste prazo, cabia ao escritor o direito de autorizar a impressão, publicação e distribuição de sua obra. É certo que, na prática, ainda dependiam das oficinas tipográficas para a reprodução em larga escala, mas, ao menos em tese, detinham o poder de controlar e até mesmo limitar a quantidade de exemplares a serem publicados.

Neste sentido, complementa Afonso Rocha (2004):

Com esta legislação, o parlamento reconheceu os direitos de cópia até então existentes aos Stationer's pelo período de vinte e um anos, não renovável. Para os trabalhos criados posteriormente, haveria um período de catorze anos renovável por mais catorze anos. Após o período inicial de proteção, mesmo que o autor tivesse alienado o direito de cópias, com o novo registro, este poderia novamente beneficiar-se do sistema de *copyright*.

Tal legislação possui um aspecto talvez até mais relevante do que ser a primeira legislação a estabelecer os direitos dos autores. Foi o primeiro momento onde ocorre a codificação dos contornos do “domínio público”, ou seja, uma universalidade de trabalhos produzidos a tempo suficiente para não mais sujeitarem-se ao controle individual, pertencendo ao público e à própria cultura.

Após a expiração do prazo de proteção, qualquer novo autor estaria livre para elaborar sobre trabalhos anteriores e qualquer editor poderia difundir o trabalho, republicando-o em diferentes formatos e edições.

Na França revolucionária, princípios similares emergiram na “lei de 1793”, que garantiu direitos morais e patrimoniais aos criadores. No século XIX, diversas nações seguiram o exemplo: os Estados Unidos promulgaram em 1790 sua primeira lei de copyright, vários países europeus criaram códigos próprios de direito autoral, e intelectuais do romantismo reforçaram o culto à originalidade do autor.

Neste contexto de expressivo desenvolvimento da legislação autoral, consolidaram-se os dois sistemas paradigmáticos que até hoje servem como baliza para regulamentação deste instituto: nos países de tradição jurídica da *common law* (ou anglo-saxônica), o *copyright* (direito de cópia), e nos de tradição jurídica da *civil law* (ou romano-germânica), o *droit d'auteur* (direito do autor). Neste sentido, preleciona Neto (2023):

No plano da evolução dos direitos de autor, ensina Delia Lipszyc que o copyright anglo-americano, de orientação comercial, nascido no “Estatuto da Rainha Ana”, de um lado, e, de outro lado, o “direito de autor”, de orientação individualista, nascido nos decretos da Revolução Francesa, constituíram a origem da moderna legislação sobre direito de autor nos países de tradição jurídica baseada na *common law*, no primeiro caso, e de tradição jurídica continental europeia ou latina, no segundo (Neto, 2023, p. 72).

Paralelamente ao desenvolvimento das legislações internas, o direito autoral passou a ganhar dimensão internacional por meio de convenções multilaterais, haja vista a necessidade de proteção das obras para além das fronteiras nacionais. O marco inicial foi a Convenção de Berna (1886), que estabeleceu padrões mínimos de proteção literária e artística entre os países signatários, adotando o princípio da proteção automática e do tratamento nacional.

Em 1952, sob a égide da UNESCO, surgiu a Convenção Universal sobre Direito Autoral (UCC), destinada a harmonizar sistemas jurídicos diversos e, sobretudo, permitir a adesão de países que não aceitavam as exigências mais rígidas de Berna, como era o caso dos Estados Unidos, cuja legislação previa requisitos formais distintos (registro, aviso de copyright). A UCC fixou um padrão mínimo global, embora menos rigoroso que Berna, garantindo, ainda, o tratamento nacional e admitindo a imposição de certas formalidades, como o uso do símbolo ©.

Na virada do século XXI, tratados celebrados no âmbito da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) buscaram adaptar o direito autoral às novas tecnologias. O WIPO Copyright Treaty (WCT) de 1996 ampliou a proteção para o ambiente digital e a comunicação em redes, enquanto o WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT), do mesmo ano, consolidou os direitos conexos de intérpretes e produtores. Esses instrumentos, aliados ao Acordo TRIPS da OMC (1994), compõem o arcabouço contemporâneo de proteção internacional do copyright, assegurando padrões universais de salvaguarda, ainda que com margens para reservas e adaptações locais.

Em suma, percebe-se que desde a Antiguidade até hoje houve um movimento complexo de valorização e regulamentação da criação intelectual, sendo certo que o direito autoral moderno é fruto tanto de conquistas legais (como o Estatuto de Anne, Convenções de Berna e da UCC, e tratados da OMPI) quanto de uma evolução cultural, filosófica e histórica da concepção e valorização da figura do autor.

## **1.1 Evolução legislativa no Brasil**

A trajetória do direito autoral no Brasil acompanha, em grande medida, o movimento global de valorização das criações intelectuais, mas apresenta peculiaridades próprias do contexto político, econômico e tecnológico nacional.

Ainda antes da existência de uma legislação específica, o Código Civil de 1916 já contemplava dispositivos voltados à proteção das obras intelectuais, sobretudo quanto à possibilidade de indenização patrimonial em caso de uso indevido, reconhecendo nelas bens suscetíveis de reparação. Essa tutela inicial foi sucedida por diplomas próprios, como a Lei nº 5.988/1973, até chegar à Lei nº 9.610/1998, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA), atualmente em vigor e elaborada com o propósito de modernizar a disciplina.

Entretanto, apesar da intenção de modernização, a LDA logo foi criticada por não acompanhar o ritmo acelerado das inovações tecnológicas, sendo até mesmo rotulada como “uma lei que nasceu velha”. Isso porque, enquanto a sociedade já experimentava os primeiros impactos da digitalização, a legislação de 1998 permaneceu excessivamente vinculada a uma lógica analógica e patrimonialista. No debate legislativo da época, prevaleceu a tensão entre dois modelos: de um lado, a perspectiva econômica de exploração das obras, de outro, a concepção do autor como criador e detentor de direitos, que acabou se sobrepondo, ao focar em uma abordagem mais restritiva do direito autoral, traduzida na proteção individual e pessoal do “criador”. Neste sentido, complementa Silva, Guimarães, Moutinho (2023):

No Brasil, os direitos autorais são regulados pela Lei no 9.610 de 1998, Lei de Direitos Autorais (LDA), promulgada mediante um contexto de debates extensos que datam desde a legislação anterior (Lei no 5.988 de 1973). Um dos efeitos, contudo, de tantos anos de reflexões acerca das possíveis melhorias a serem feitas, foi justamente seu descompasso com as inovações tecnológicas, gerando acerca da LDA o estigma de “uma lei que nasceu velha”

No âmbito das discussões legislativas à época, é possível afirmar que o debate sobre direitos autorais estava marcado pela dicotomia central entre o chamado “modelo de exploração econômica” de um lado e o “modelo do autor como criador” de outro. Uma das mais marcantes manifestações da época veio por meio da atuação de José Genoíno na Constituinte de 1988 e com os PLs 2.148/89 e 2.951/92 de sua autoria, em prol de uma regulação de direitos do autor mais restritiva em termos de possibilidade de usos lícitos de obras e enfoque em “separar o direito autoral da relação trabalhista e da prestação de serviços”. Este, contudo, se manteve omissivo quanto a necessidades suscitadas pelas mudanças tecnológicas.

Por outro lado, a contribuição de Luiz Vianna Filho com o PL 249/89, posterior PL 5.430/90, seguia o caminho oposto de Genoíno, isto é, sendo complacente à Lei n. 5.988/73, enxergando a necessidade de sua adequação no sentido tecnológico e de inclusão de uma “cláusula geral” de flexibilidade quanto às limitações e exceções. O atual art. 46 da LDA, inciso VIII, por exemplo, bebe dessa fonte e possui uma redação vaga que “permite” sem qualquer parâmetro objetivo estabelecido a reprodução de pequenos trechos ou obras integrais em caso de artes plásticas.

[...] No final das contas, pode-se dizer que, nessa disputa, a LDA herdou muito de sua estrutura do Projeto de Luiz Vianna Filho, contudo, em termos de conteúdo, prevaleceu a influência do Projeto Genóïno, o que diz muito sobre a sua abordagem restritiva (focada na proteção individual e pessoal do “criador”) e silente em relação às transformações tecnológicas pelas quais passava a sociedade (Silva, Guimarães, Moutinho, 2023. pág. 26 e 27).

Dentre as alterações mais relevantes em relação à Lei nº 5.988/1973, a LDA ampliou o prazo de proteção autoral, garantindo aos sucessores do criador um período mais extenso de exploração econômica (art. 41), restringiu as hipóteses de uso livre de obras sem autorização (art. 46), e passou a prever a tutela de bases de dados e de mecanismos de gestão eletrônica de direitos (arts. 87 e seguintes). Ainda assim, a norma foi considerada pouco flexível, sobretudo em relação às limitações e exceções, por prever hipóteses reduzidas e conceitos vagos, que dificultaram a interpretação jurídica.

O endurecimento da política autoral foi reforçado em 2003, com a edição da Lei nº 10.695, que modificou o Código Penal para tornar mais rigorosa a repressão às infrações de direitos autorais, especialmente aquelas praticadas com finalidade de lucro. Pouco depois, em 2004, foi instituído o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos contra a Propriedade Intelectual (CNCP), em resposta às pressões internacionais decorrentes da adesão do Brasil ao Acordo TRIPS da OMC. Nesse mesmo contexto, também foi criado o Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (GIPI), incumbido de coordenar de forma mais sistemática a política pública no setor.

A partir de 2005, com a realização da 1ª Conferência Nacional de Cultura, o debate sobre a necessidade de revisão da LDA ganhou maior participação da sociedade civil e de setores culturais, que reivindicavam uma legislação mais equilibrada, especialmente em relação às limitações e exceções. Um avanço nesse campo ocorreu com a adesão brasileira ao Tratado de Marraquexe (2013), ratificado em 2015 e em vigor desde 2016, que promoveu uma mudança de paradigma ao reconhecer a centralidade do usuário, em especial das pessoas com deficiência visual, na relação de direito autoral. Essa inovação, ao relativizar o direito exclusivo do autor em favor do acesso, reforçou a função social das obras intelectuais.

No campo da regulação da internet, o Marco Civil (Lei nº 12.965/2014) passou a influenciar diretamente o debate autoral, sobretudo ao estabelecer parâmetros sobre a responsabilidade de intermediários por conteúdos disponibilizados em rede. O modelo adotado, de responsabilidade subjetiva, representou um ponto de equilíbrio frente às

demandas de titulares de direitos e às garantias de liberdade de expressão e acesso à informação.

No ponto, há de se ressaltar que o “equilíbrio” mencionado no parágrafo acima, decorre da relegação ao judiciário à apreciação, no caso concreto, da valoração e prevalência dos direitos autorais sobre os de livre manifestação e informação (e vice-versa), ambos constitucionalmente assegurados. Neste sentido, complementa Leite e Lemos (2014):

As normas estabelecidas pelo Marco Civil da Internet quanto à responsabilidade dos provedores por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros não se aplicarão, por expressa previsão, às infrações a direitos de autor e conexos, que continuarão regidas pela legislação autoral (arts. 19, § 2º, e 31).

Fica clara, nesse ponto, a opção do Marco Civil da Internet pela garantia da livre manifestação do pensamento e da expressão, que a Constituição Federal assegura em termos amplos. Evita-se, com isso, que o provedor de serviço de internet seja levado a, uma vez comunicado extrajudicialmente sobre determinado conteúdo gerado por usuário, avaliar sua licitude ou ilicitude, exercendo prerrogativa do Poder Judiciário que, frequentemente, apresenta caráter subjetivo.

Evidentemente, o Marco Civil da Internet, ao assim prever, não deixou o direito à intimidade ou à vida privada em segundo plano, mas, antes, a fim de preservar o equilíbrio entre garantias constitucionais, relegou ao Poder Judiciário a apreciação, no caso concreto, da valoração e prevalência dos direitos constitucionalmente assegurados.” (Leite, Lemos, 2014, p. 383).

Mais recentemente, a discussão em torno da modernização da LDA ganhou novo fôlego com a Consulta Pública de 2019, promovida pela Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual (SDAPI), que identificou como principal desafio justamente a regulação do ambiente digital, em especial a definição do regime de responsabilidade de intermediários e provedores de aplicações. A partir de então, a agenda de reforma legislativa passou a ser cada vez mais associada às questões da economia digital e às práticas de circulação de conteúdos na internet.

Neste cenário, referido ponto de atenção legislativa ganha relevo frente a um desafio ainda mais atual: a ascensão da inteligência artificial e sua capacidade de gerar obras que se confundem com criações humanas. O avanço dessas tecnologias colocou em evidência um verdadeiro limbo jurídico, uma vez que a LDA, concebida em um momento pré-digital, não oferece respostas claras sobre a titularidade e a proteção de produções resultantes de sistemas automatizados.

Em síntese, a evolução do direito autoral no Brasil reflete uma constante oscilação entre a proteção da criação individual e os interesses econômicos do mercado, sendo notório que as reformas legislativas recentes procuram ajustar-se a um novo paradigma, em que a tecnologia e a função social da cultura exercem um papel central.

## 2. SISTEMÁTICA DA PROTEÇÃO AUTORAL NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO

O direito autoral constitui um ramo especializado do direito privado, destinado a tutelar o complexo de relações jurídicas decorrentes da criação e da utilização de obras intelectuais particulares, compreendendo o vasto domínio das ciências, das artes e da literatura.

Conforme adiantado na seção anterior, no contexto do ordenamento jurídico do Brasil, o direito autoral possui como principal lastro a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (LDA), que consolida, atualiza e reformula a legislação pretérita (Lei nº 5.988/73), para que passe a coadunar aos ditames constitucionais de proteção à propriedade imaterial (art. 5º, XXVII, CF).

Destarte, o sistema autoral brasileiro, de tradição romano-germânica (*civil law*), estrutura-se sobre uma base dualista, que distingue de maneira clara e precisa a esfera moral da esfera patrimonial inerentes à criação intelectual.

Partindo disso, este capítulo tem por escopo explanar sobre os alicerces materiais centrais desse microssistema, analisando a figura do autor e do objeto por ele criado, a estrutura bipolar da legislação autoral e os pressupostos que condicionam e ensejam o próprio surgimento e exercício da tutela jurídica.

### 2.1 Conceito de Autor e Obra Protegida no Direito Autoral

A arquitetura do direito autoral é erigida sobre dois pilares conceituais fundamentais e indissociáveis: o sujeito titular dos direitos, qualificado como autor, e o objeto sobre o qual estes direitos recaem, a obra intelectual. A precisa compreensão destes elementos é condição *sine qua non* para a análise de qualquer questão subsequente no âmbito desta disciplina.

#### 2.1.1 A Figura do Autor

Juridicamente, autor é definido como a pessoa física criadora de obra intelectual. Neste sentido, o art. 11 da LDA é categórico ao estabelecer que "autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica". A ênfase na pessoa física descrita no dispositivo legal não é à toa, trata-se de manifestação expressa da intenção do legislador

em vincular a gênese da relação jurídica autoral a um ser humano, por sua vez, único ente dotado de intelecto, subjetividade e capacidade criativa. Daí porque, atribuir-se ao espírito humano, e não uma máquina ou um coletivo abstrato, o sujeito da criação protegida.

Referida definição tem por objetivo preservar a integridade da relação autoral, assegurando que o vínculo entre a obra e seu criador permaneça indissociável. E não poderia ser diferente, pois, o ato de criar constitui uma manifestação pessoal que é única do intelecto humano, não podendo se confundir com a mera intenção de exploração econômica do resultado produzido. Assim, mesmo nas hipóteses em que a criação ocorre sob encomenda ou no âmbito de uma relação de trabalho, a autoria pertence à pessoa natural que concebeu a obra, por ser ela a verdadeira origem da originalidade e da expressão criativa.

Por esta razão, o reconhecimento da autoria está umbilicalmente ligado ao exercício da paternidade intelectual, direito que nasce no instante da criação da obra pelo autor e que, conforme ensina a jurista Fernanda Machado Amarante, pode ser exercido independente do tempo, localidade e circunstâncias.

O direito de paternidade refere-se à relação existente entre a obra e o seu criador. O autor é o “pai” da obra e, por isso, tem o direito de requerer para si a autoria de sua criação.

O autor tem o direito de a qualquer tempo reivindicar a autoria de obra por ele criada, não importando o tempo, a localidade, as circunstâncias (Amarante, 2014, p. 9)

Esta premissa é fundamental para distinguir o autor originário do titular de direitos. Isso porque, embora os direitos patrimoniais de autoria possam ser objeto de transferência total ou parcial a pessoas jurídicas mediante estipulação de contratos de cessão ou licença, a titulação originária e os direitos morais dela decorrentes continuarão sendo da pessoa física que concretizou a obra, haja vista serem inalienáveis e irrenunciáveis, conforme art. 27 da LDA.

Nesta linha, Santos e Ascenção (2020) destaca que essa orientação converge com a lógica constitucional, uma vez que, o art. 5º, inc. XXVII, da Carta Magna, ao dispor sobre a sucessão dos direitos autorais contempla exclusivamente a figura do autor, pessoa física, ao tratar da possibilidade de transmissão dos direitos aos respectivos herdeiros.

O Legislador brasileiro de 1998 inovou com relação ao de 1973. Com efeito, no sistema anterior o conceito de autoria era vago, sendo atribuído à pessoa jurídica tanto no caso da obra coletiva (art. 15) quanto na hipótese de obra

cinematográfica (art. 16). Já o Legislador de 1998 é expresso ao estabelecer, no art. 11, que “[a]utor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” e ao atribuir à pessoa jurídica, no art. 12, apenas “[a] proteção concedida ao autor”, não sendo mais o produtor coautor de obra intelectual.

Portanto, fica manifesto que, pela Lei Autoral vigente, a pessoa jurídica pode ser titular do direito de autor, mas não autor de obra. Pode-se argumentar que essa orientação é coerente com a norma constitucional, porquanto o inciso XXVII do art. 5º da Constituição Federal, ao estabelecer que o “direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução” é “transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”, contempla exclusivamente o autor-pessoa física (Santos, Ascenção, 2020, p. 22).

Assim sendo, à luz da norma constitucional e infraconstitucional, extrai-se que sendo o autor originário também o titular dos direitos patrimoniais da obra (caso em que não houve cessão para terceiros), tanto os direitos morais quanto patrimoniais dela decorrentes poderão ser exercidos por eventuais herdeiros após o seu falecimento (art. 5º, XXVII, CF e arts. 24, § 1º, e 41 da LDA), garantindo a perpetuidade dos direitos autorais durante o prazo legal.

A lei também estabelece um importante mecanismo processual para facilitar a comprovação da autoria. O art. 48 da LDA institui uma presunção *juris tantum* de autoria, segundo a qual:

se presume autor, salvo prova em contrário, aquele que, por qualquer dos meios de aceitação em seu país de origem, ou, na falta destes, pela simples afirmação da autoria da obra ou produção intelectual, tiver, em primeiro lugar, tornado pública a obra intelectual (Brasil, 1998).

Na prática, essa presunção opera simplesmente com a indicação do nome, pseudônimo ou sinal convencional na obra divulgada (arts. 12 e 13 LDA), atribuindo ao contestante o ônus de provar que a autoria é diversa. Essa dinâmica legal visa conferir segurança jurídica às relações autorais, facilitando o exercício dos direitos pelo criador perante a sociedade e o sistema jurídico. Por completude, vejamos a lição de Netto (2023):

Tanto a Convenção de Berna, conforme sua última revisão, em 1971, e sua modificação, em 1979, quanto a legislação brasileira vigente<sup>45</sup> estabeleceram que, salvo prova em contrário, deve ser considerado autor da obra intelectual aquele que, por uma das modalidades de identificação (nome civil, completo ou abreviado, até por suas iniciais, de pseudônimo ou de qualquer sinal convencional), tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

A respeito, pondera Leonardo Machado Pontes:

Assim, basta que na obra conste o nome do autor ou seu pseudônimo (desde que o pseudônimo não deixe lugar à dúvida sobre sua verdadeira identidade).

Satisfeito esse requisito, não caberá o ônus ao autor, sob qualquer hipótese, de provar que é o criador. Pela presunção iuris tantum, criada pela lei (a convenção de Berna tem status de lei ordinária), o ônus da prova é invertido de modo a ser provado pelo réu, que deve fornecer a contraprova de que o demandante da ação não é verdadeiramente o autor (Netto, 2023, p. 134).

O reconhecimento da autoria é, portanto, o ponto de partida para toda a proteção jurídica subsequente. Sem a identificação do criador, a obra não possui um polo ativo a quem imputar os direitos morais e patrimoniais em sua origem. Ademais, a presunção de autoria atua como uma ferramenta prática para que o indivíduo, ao se identificar, possa desde logo exercer as faculdades inerentes à sua criação, tornando-se o sujeito ativo da relação autoral.

### **2.1.2 O Conceito de Obra Intelectual e os Pressupostos da Proteção Autoral**

Antes de adentrar no conceito de obra intelectual propriamente dito, é necessário estabelecer uma distinção fundamental no âmbito do instituto jurídico da propriedade intelectual (compreendida como gênero) entre o direito autoral e a propriedade industrial (entendidos como suas espécies).

Enquanto a propriedade industrial se ocupa de criações de caráter técnico, funcional ou distintivo, como invenções, marcas e modelos de utilidade, exigindo, em regra, requisitos como novidade e aplicação industrial, o direito autoral volta-se para a proteção de obras literárias, artísticas e científicas, não estando necessariamente atrelado ao seu valor utilitário ou comercial. O cerne da tutela autoral não reside na ideia, no método ou na função, mas na forma de expressão concreta pela qual o pensamento se exterioriza, fundando-se nos atributos da originalidade e da criatividade humana.

Para melhor elucidação, um exemplo simples, prático e hipotético que permite visualizar com clareza as diferenças entre esses dois institutos é o da invenção de um novo tipo de mola para colchões, que aumenta o conforto e a durabilidade do produto. Tal criação se enquadra na Propriedade Industrial, sendo passível de proteção por patente, por representar uma solução técnica e funcional. Em contrapartida, um poema inspirado na sensação de dormir nesse colchão, um *jingle* comercial composto para uma campanha publicitária ou o desenho artístico utilizado no catálogo de vendas configuram obras protegidas pelo Direito Autoral, pois tutelam a forma criativa de expressão, e não a utilidade prática do objeto. Em suma, significa dizer: a patente protege o modo como o

colchão funciona, enquanto o direito autoral resguarda o modo como essa ideia é expressa artisticamente.

Isto esclarecido, percebe-se que a obra intelectual consiste no objeto material ou imaterial sobre o qual incide a proteção legal de direitos autorais. O art. 7º da Lei nº 9.610/1998 elenca, de modo exemplificativo, um extenso rol de criações protegidas, abrangendo textos literários, composições musicais, obras audiovisuais, fotográficas, plásticas, arquitetônicas, programas de computador e compilações, como antologias e bancos de dados, demonstrando a intenção do legislador de não esgotar as possibilidades, de modo a abarcar também formas de expressão decorrentes do avanço tecnológico.

De todo modo, conforme se depreende do artigo 7º da Lei nº 9.610/1998, para que determinada criação seja juridicamente reconhecida como obra e, portanto, apta ao exercício das prerrogativas inerentes à tutela autoral, é indispensável que atenda a três requisitos essenciais: (a) ser resultado do intelecto humano, (b) apresentar originalidade e criatividade e (c) estar exteriorizada em um suporte tangível ou intangível.

O primeiro requisito vincula a autoria à pessoa física, única detentora de capacidade criativa, afastando, em tese, a possibilidade de autoria atribuída a máquinas, animais ou fenômenos naturais. Trata-se, portanto, de um elemento subjetivo e constitutivo da relação jurídica autoral.

Quanto à originalidade e à criatividade, trata-se de atributos que não se confundem com a novidade absoluta, característica típica da propriedade industrial. A originalidade, no campo autoral, está associada à expressão individual e à marca pessoal do criador, refletindo sua percepção singular sobre determinada ideia. A criatividade, ainda que em grau mínimo, é o que distingue a produção intelectual da mera reprodução ou do trabalho mecânico, revelando a presença de um esforço intelectual autêntico. Especificamente sobre a dicotomia entre novidade e originalidade, complementa Netto (2023):

Mas, como se infere do entendimento desse célebre jurista francês<sup>23</sup>, não se deve confundir originalidade com novidade. O termo “originalidade da forma” deve ser entendido de maneira subjetiva, tendo em vista as características próprias à modalidade da obra intelectual em questão. Já a “novidade”, requisito, principalmente, para obtenção de privilégios no campo da propriedade industrial, em que um modelo, desenho ou invenção tem que, necessariamente, trazer uma característica inovadora, é uma concepção de natureza objetiva.

Finalmente, sobre o caráter subjetivo da originalidade no campo das obras literárias, artísticas e científicas, Henri Desbois cita um exemplo esclarecedor:

Há dois pintores, que sem estarem combinados e sem apoio mútuo, fixam, um depois do outro, sobre suas telas, a mesma paisagem, dentro da mesma

perspectiva e sob a mesma claridade. A segunda dessas paisagens não é nova no sentido objetivo da palavra, já que, por hipótese, a primeira teve por tema a mesma paisagem. Mas a ausência de novidade não coloca obstáculo à constatação da originalidade: os dois pintores, efetivamente, desenvolveram uma atividade criativa, tanto um como outro, tratando, independentemente, o mesmo tema. Pouco importa que, se eles pertencem à mesma escola (estilo), que suas respectivas telas apresentem semelhanças entre si. Ambas se constituirão obras absolutamente originais (Netto, 2023, p. 125).

Ainda, exige-se a exteriorização da obra em um suporte que permita sua percepção, reprodução ou comunicação. Este requisito tem natureza eminentemente prática, pois ideias e conceitos abstratos não são passíveis de proteção enquanto permanecem no domínio do pensamento. Assim, uma ideia genial, um enredo mental, uma melodia não registrada, por mais valiosos que sejam, não são protegidos pelo direito autoral. A proteção exige que a criação transcenda o plano puramente ideal e adquira uma forma perceptível aos sentidos, seja em um livro, uma partitura, um arquivo digital, uma tela, uma gravação fonográfica, entre outros.

Por fim, impende destacar que, ainda que a obra intelectual reúna tais requisitos o objeto da tutela jurídica protetiva diz respeito apenas a forma de expressão, isto é, a maneira particular, a estrutura, o arranjo e a linguagem específica com a qual as ideias foram exteriorizadas. O conteúdo informacional, as ideias, os procedimentos, os sistemas, os métodos operacionais, os conceitos abstratos, as descobertas científicas e os fatos *per se* encontram-se no domínio comum do conhecimento, via de regra, livres para serem utilizados por todos.

Em síntese, protege-se o como se disse, a expressão concreta, e não o que se disse, o conteúdo intelectual ou a informação veiculada. Portanto, a título de exemplo, um artigo científico sobre a teoria da relatividade é protegido pela sua redação, estrutura argumentativa e escolha vocabular, mas a teoria de Einstein em si, como conhecimento, permanece livre para ser estudada, explicada e aplicada por qualquer pessoa na elaboração de novas teses, artigos e livros. Neste sentido:

O objeto de proteção do direito de autor é a obra intelectual, confundida, no início, com o seu suporte material (*corpus mechanicus*)<sup>1</sup>. Com o passar do tempo, o conceito foi evoluindo para, em vez de, restritivamente, considerar a obra intelectual a sua própria “fixação em suporte material”, entendê-la, corretamente, sob a concepção mais ampla da “exteriorização sob qualquer forma”, como é o caso da obra oral, por exemplo, que elencamos no capítulo seguinte<sup>2</sup>.

De qualquer maneira a maioria dos juristas que se dedicaram ao estudo da matéria procurou deixar claro que objeto da proteção não deve ser a ideia (que

originou a obra), mas, sim a sua concepção estética – a sua forma de expressão – materializada como “obra intelectual” (Netto, 2023, p. 115).

Na mesma linha, aduz Afonso (2009):

As obras científicas não estão protegidas em função de seu conteúdo, mas de sua forma de expressão, de maneira que um manual de medicina será uma obra literária ainda que não tenha o sentido estético, pois se manifesta por meio de uma determinada linguagem, enquanto um documentário sobre psiquiatria não estará protegido em razão de versar sobre esse ramo da ciência, e sim por sua forma de expressão, a qual terá elementos literários (narração, diálogos etc.) e artísticos, e também pela sua exteriorização por um meio audiovisual, no qual jogam elementos como a direção, a fotografia e a música nele inseridas. (Afonso, 2009, 14).

Em suma, essas são as principais considerações acerca do conceito de obra intelectual e os pressupostos de proteção autoral.

## 2.2 A natureza jurídica do direito autoral

Conforme leciona a doutrina são duas as principais teorias que buscam explicar a natureza jurídica do direito de autor: a teoria monista (ou unitária) e a teoria dualista.

Em linhas gerais, a teoria unitária comprehende o direito do autor como uma matéria única e indivisível, por sua vez, composta por elementos pessoais e patrimoniais indissociáveis, enquanto a teoria dualista, que efetivamente se consolidou como base do sistema legal brasileiro, entende esse direito como um instituto autônomo que reúne duas categorias distintas ainda que interdependentes, quais sejam, os direitos morais de caráter pessoal e intransferível e os direitos patrimoniais de natureza econômica e alienável.

Dentre os pilares centrais desse sistema dualista, expressamente acolhido pela Lei 9.610/98, destaca-se a clara independência e enfoque dos direitos morais sobre os patrimoniais, circunstância que se manifesta de forma evidente na irrenunciabilidade e inalienabilidade dos direitos morais consagrada no art. 27 da LDA, assegurando que os interesses espirituais e de personalidade do criador exercem certo grau de primazia sobre os meramente econômicos.

Neste sentido, complementa Carlos Alberto Bittar classificando o direito autoral como *sui generis*:

São direito de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial,

própria, ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual (Bittar, 1994, p. 11)

O histórico legislativo brasileiro confirma de maneira inequívoca a adoção progressiva do dualismo, iniciando por uma visão excessivamente centrada no aspecto patrimonial na lei de 1898 (também conhecida como Lei Medeiros e Albuquerque), passando pela conceituação mais abrangente de Clóvis Beviláqua no Código Civil de 1916, que já identificava tanto a manifestação da personalidade quanto a dimensão econômica, até alcançar sua consolidação definitiva com a Lei 5.988/73 e sua reafirmação pela vigente Lei 9.610/98.

Quanto à sua localização sistemática no ordenamento, o direito autoral integra-se tradicionalmente ao campo do Direito Civil, mais especificamente ao ramo da propriedade imaterial, uma vez que suas estruturas fundamentais, compreendendo a relação entre sujeito e objeto e a divisão entre direitos pessoais e reais, permanecem ancoradas nos princípios gerais civilísticos, sendo a expressão "direitos autorais" utilizada para designar o conjunto desses direitos subjetivos que abrangem tanto os direitos do autor propriamente ditos quanto os direitos a eles conexos.

### **2.3 Direitos Morais e Patrimoniais do Autor**

A estruturação dos direitos do autor em duas categorias distintas – morais e patrimoniais – é uma herança da doutrina jurídica europeia, particularmente francesa (*Droit D' Auteur*), e reflete a dupla natureza da obra intelectual: como emanacão da personalidade do criador e como bem de valor econômico. A LDA adota explicitamente esta dicotomia, tratando-a em capítulos distintos (Capítulos II e III, respectivamente).

Assim, evidencia-se que o direito do autor tem dois aspectos: moral e patrimonial. O primeiro é uma expressão da dimensão espiritual do próprio autor que inova, revela seu poder de criação, sua capacidade intelectual, estando vinculado ao direito da personalidade. O segundo tem caráter econômico e pode ser alienado, localizando-se no campo do direito civil/empresarial.

#### **2.3.1 Direitos Morais do Autor (*Direit d'Auteur*)**

Os direitos morais são os que asseguram a tutela do vínculo pessoalíssimo e indissolúvel existente entre o autor e sua criação. Eles visam proteger a personalidade, a

honra e a reputação do criador, que se refletem em sua obra. Conforme estabelece o art. 27 da LDA, são inalienáveis e irrenunciáveis, portanto, não podem ser transferidos, vendidos ou renunciados pelo autor. Neste sentido, o art. 24 da LDA enumera exemplificativamente os seguintes direitos morais, considerados como os principais:

**Art. 24. 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-lo, 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 (Brasil, 1998)

Paralelamente, o doutrinador Otávio Afonso (2009) salienta que, em termos de conteúdo, o direito moral compreende o direito de inédito, direito à paternidade, direito à integridade, direito de modificação e direito de arrependimento, *in verbis*:

Quanto ao seu conteúdo,- o direito moral compreende:

O direito de inédito: que consiste na faculdade do autor de não divulgar sua obra sob o fundamento de que,- se esta expressa o pensamento do autor e desvenda sua personalidade,- só a ele é dado o poder de decidir se tornará pública ou não sua obra. Portanto,- fundamenta-se no respeito à personalidade do autor;

O direito à paternidade: que garante ao autor ter seu nome,- pseudônimo,- ou ainda sinal convencional,- como dispõe a Lei n. 9.610/98, associado à obra que criou. Esse direito,- eminentemente inalienável, pode ser reivindicado a qualquer tempo;

O direito à integridade: que impede que a obra seja levada ao público alterada ou modificada em sua inteireza ou essência. No uso dessa faculdade, o autor pode opor-se a adulterações de sua obra por terceiros, que venham a prejudicá-lo ou agredi-lo em sua condição de autor, atingindo sua reputação ou honra;

O direito de modificação: que permite ao autor modificar a obra antes e depois de utilizada, indenizando, quando for o caso, os prejuízos que terceiros vierem a sofrer;

O direito de arrependimento: que se consubstancia na faculdade do autor de retirar a obra de circulação ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada. Também neste caso ficam resguardadas ao explorador da obra autorizada as indenizações cabíveis (Afonso, 2009, p. 37).

É crucial notar que os direitos morais são perpétuos. Não se extinguem com o tempo, persistindo mesmo após a morte do autor, quando passam a ser exercidos por seus herdeiros ou sucessores, na forma estabelecida em lei, para a defesa de sua memória e da integridade de sua obra. Além disso, por sua natureza pessoal, conclui-se que são duas as principais características básicas que os diferenciam dos direitos patrimoniais: irrenunciabilidade (supõe que o autor não pode permitir que outro usurpe a paternidade da obra) e inalienabilidade (não podem ser transmitidos a terceiros, nem a título gratuito nem oneroso).

### **2.3.2 Direitos Patrimoniais do Autor (Copyright)**

Em contraste com os direitos morais, os direitos patrimoniais (ou de exploração econômica) referem-se à faculdade do autor de utilizar, fruir e dispor economicamente de sua criação, bem como de autorizar ou proibir terceiros de o fazerem. Estes direitos são, por natureza, alienáveis (podem ser transferidos total ou parcialmente) e temporários.

O art. 28 da LDA consagra o direito exclusivo do autor de utilizar, fruir e dispor da obra. Paralelamente, o art. 29 da mesma Lei, detalha que depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra por quaisquer modalidades. Vejamos:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
  - a) representação, recitação ou declamação;
  - b) execução musical;

- c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
  - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
  - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;
  - f) sonorização ambiental;
  - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
  - h) emprego de satélites artificiais;
  - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
  - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas (Brasil, 1998).

A temporariedade é uma característica essencial do direito patrimonial, refletindo o equilíbrio entre o interesse do autor em ser remunerado e o interesse social no acesso à cultura e ao conhecimento. O art. 41 da LDA estabelece que os direitos patrimoniais perduram por 70 anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do autor (*regra post mortem auctoris*), sendo certo que, para obras anônimas, pseudônimas e aquelas em coautoria, a lei estabelece regras específicas para a contagem do prazo. Findo este período, a obra ingressa em domínio público, podendo ser livremente utilizada por qualquer pessoa, sem necessidade de autorização ou pagamento de direitos, ressalvado o respeito aos direitos morais de autoria, que são perpétuos.

Os direitos patrimoniais são independentes entre si, não estão sujeitos a *numerus clausus* (ou seja, não estão sujeitos a uma relação exaustiva de possíveis usos), o autor pode fracionar o âmbito de validade espacial e temporal da autorização de uso de sua obra, a qual implica o direito do autor a obter uma remuneração. Os direitos patrimoniais não estão submetidos a nenhuma limitação ou exceção, a não ser aquelas expressamente mencionadas pela legislação nacional.

Portanto, a utilização da obra sem a respectiva autorização do autor implica em violação aos seus direitos, punível civil e criminalmente. Diferentemente dos direitos morais, os direitos patrimoniais são transmissíveis e sua duração no tempo é limitada. O autor pode exercer esses direitos diretamente ou, como no caso da execução pública musical, mediante uma sociedade de gestão coletiva, conforme a natureza da obra intelectual. (Afonso, 2009, p. 39-40).

Em sintonia com a ausência de forma para registro de uma obra intelectual, o autor também não precisa se preocupar com o prazo de duração do seu direito de autor, pois a lei o garante durante todo o tempo de vida do criador da obra. O caráter temporal do direito autoral inicia apenas no ano seguinte ao do falecimento do autor e se restringe ao direito patrimonial, o qual perdurará, como regra, pelo prazo de 70 anos contados a partir do dia 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor (art. 41) (Giacomelli, Braga, Elts, 2018, p. 20).

### **3. CRIAÇÃO POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**

Esclarecida a origem histórica dos direitos autorais, bem como o seu enquadramento legal e sistemática jurídica perante o ordenamento jurídico brasileiro, surge uma problemática contemporânea de grande relevância, qual seja: a definição da autoria e titularidade das criações geradas por sistemas de inteligência artificial.

Assim, o presente capítulo busca analisar esse novo paradigma criativo, explanando um panorama objetivo e geral sobre a arquitetura técnica desses sistemas, suas múltiplas manifestações práticas no universo das criações intelectuais e, de modo particular, a complexa questão da autoria, que envolve a intricada interação entre o programador, o usuário e a própria máquina no processo de geração de obras.

#### **3.1 Tipos de IA e Níveis de Autonomia Criativa**

A expressão "inteligência artificial" compreende um espectro diversificado de tecnologias, cujas capacidades operacionais e graus de autonomia variam significativamente em complexidade e sofisticação. Para uma análise jurídica adequada, torna-se imperiosa uma breve ponderação entre os diferentes tipos de sistemas e seus respectivos níveis de contribuição para o processo criativo, podendo-se estabelecer uma categorização que se estende desde instrumentos de assistência até agentes com elevado grau de autonomia decisória.

No patamar inicial de instrumentalização tecnológica, situam-se os sistemas convencionais de informação que funcionam como extensões avançadas da capacidade executiva humana, mantendo-se fundamentalmente dependentes de comandos diretos do usuário. Nesta categoria incluem-se, por exemplo, os softwares de edição de imagem com funções de preenchimento por conteúdo, processadores de texto com sugestões de autocompletar avançadas e estações de trabalho de áudio digital com algoritmos de mixagem automática.

Em um estágio intermediário de autonomia criativa, posicionam-se os sistemas generativos propriamente ditos. Estes demonstram capacidade de produzir *outputs* originais e inéditos, como textos coesos, imagens complexas, composições musicais ou segmentos de código, a partir de entradas iniciais relativamente simples denominadas *prompts*. Sua operação fundamenta-se em modelos de aprendizado de máquina treinados em conjuntos massivos de dados, os quais lhes permitem identificar padrões profundos,

estilos característicos e estruturas complexas para gerar novos conteúdos que são estatisticamente plausíveis, mas não se configuram como meras reproduções ou colagens de conteúdos preexistentes. Exemplos claros e em voga desta categoria incluem os *Large Language Models* como o ChatGPT, Gemini, DeepSeek, Copilot e Claude, e os modelos de geração de imagens como DALL-E, Stable Diffusion e Midjourney.

A autonomia manifestada por estes sistemas é distinta, uma vez que o sistema não se limita a executar uma ordem operacional precisa, mas interpreta contextualmente o *prompt*, infere intenções e preenche lacunas significativas com base em seu treinamento abrangente, podendo gerar resultados surpreendentes e não totalmente antecipáveis pelo usuário. A criação torna-se, portanto, um produto híbrido da interação entre a intenção humana inicial e a capacidade inferencial da máquina.

Ademais, no extremo mais avançado do espectro tecnológico, por sua vez, ainda em desenvolvimento e estudo, vislumbram-se os sistemas autônomos com capacidade criativa emergente. A ideia destes sistemas consiste em iniciar processos criativos sem um *prompt* humano direto e específico, bem como definir seus próprios objetivos estéticos com base em parâmetros internos de avaliação e exercitar suas criações de forma recursiva e independente. Em termos práticos, a produção e investimento no desenvolvimento desta tecnologia tem como escopo, sobretudo, a criação de robôs assistentes, a fim de que possam auxiliar e otimizar cada vez mais as tarefas cotidianas do ser humano.

Este nível de autonomia pressupõe o desenvolvimento de capacidades avançadas metacognição algorítmica e autoavaliação crítica que transcendem em complexidade a geração de respostas a estímulos externos. A intervenção humana neste contexto se daria principalmente nas fases de concepção arquitetural, treinamento inicial e definição de metas abstratas do sistema, e não no ato criativo singular e específico.

A delimitação objetiva entre esses tipos de sistemas de inteligência artificial revela-se fundamental para qualquer análise jurídica subsequente, pois o grau de autonomia operacional do sistema está diretamente correlacionado com a complexidade da atribuição de autoria e com a própria viabilidade de enquadramento da obra resultante nos estreitos limites conceituais do direito autoral tradicional.

### 3.2 Exemplos Práticos de Obras Geradas por IA

A produção efetiva de obras mediante utilização de sistemas de inteligência artificial consolida-se como realidade tangível e de constante expansão em diversos campos criativos, sendo certo que, suas manifestações práticas ilustram com clareza a versatilidade técnica e o potencial disruptivo intrínseco a esta nova modalidade de geração de conteúdo.

No domínio específico da literatura e produção textual, os *Large Language Models* são utilizados de maneira sistemática para a redação de poemas estruturados, contos complexos, roteiros cinematográficos, artigos jornalísticos analíticos e livros completos. Um usuário pode fornecer como *input* um gênero literário específico, um estilo de escrita característico, um esboço detalhado de enredo ou mesmo um parágrafo inicial, e o sistema demonstra capacidade de desenvolver a narrativa de maneira semanticamente coerente, tematicamente relevante e estilisticamente apropriada.

Inclusive, nos últimos anos, tem se tornado cada vez mais comum a existência de empresas especializadas na produção de livros escritos inteiramente por inteligência artificial, como é o caso da *BookByAnyone*, que em menos de um ano comercializou cerca de 150 mil livros produzidos e personalizados nestes moldes ao Estados Unidos<sup>2</sup>.

No campo especializado da criação musical, sistemas de inteligência artificial como OpenAI's Jukebox, Google's Magenta ou AIVA demonstram plena capacidade de compor arranjos melódicos complexos, estruturas harmônicas sofisticadas e sequências rítmicas elaboradas abrangendo diversos gêneros musicais. Estes sistemas podem ser intencionalmente treinados para emular o estilo composicional de artistas específicos ou para gerar peças originais com características estilísticas inovadoras.

Neste sentido, a criação musical mediada por inteligência artificial envolve tipicamente a geração automática de partituras digitais ou arquivos de áudio diretamente executáveis, cabendo ao usuário humano o papel fundamental de curadoria musical, ajuste fino de parâmetros técnicos, seleção crítica de fragmentos gerados e sua organização criativa em uma composição final coesa.

Paralelamente, no universo das artes visuais e criação de imagens, os modelos generativos de última geração produzem pinturas digitais, ilustrações técnicas, designs gráficos complexos e obras de arte visuais com notável sofisticação estética e técnica.

---

<sup>2</sup> BBC Brasil. Livro best-seller escrito com IA levanta debate sobre autoria. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/crm7841yxp7o>. Acesso em 28.10.2025.

Semelhante aos outros casos, o usuário introduz no sistema uma descrição textual pormenorizada, e a inteligência artificial processa essa descrição gerando uma ou múltiplas imagens que materializam visualmente o conteúdo semântico do prompt.

A discussão sobre autoria neste contexto adquire contornos particularmente agudos, pois a obra visual concreta emerge como resultado direto da interpretação algorítmica complexa de uma instrução linguística abstrata. O valor estético final do resultado obtido depende de maneira crucial tanto da habilidade técnica e criativa do usuário em formular prompts semanticamente ricos e eficazes quanto da capacidade criativa embutida no modelo previamente treinado. Em suma, o que se vê é a atuação conjunta de ambos para a concretização do resultado.

Um caso particularmente sensível sob a perspectiva ética e jurídica é representado pelos *deepfakes* e pela síntese avançada de mídia. Esta tecnologia especializada utiliza arquiteturas complexas de redes adversariais gerativas para criar vídeos, gravações de áudio ou imagens estáticas hiper-realistas que representam de maneira falsa, porém visual ou auditivamente convincente, pessoas reais enunciando declarações ou realizando ações que efetivamente nunca disseram ou realizaram. Segundo Michael Spencer:

Deepfakes são, essencialmente, identidades falsas criadas com o Deep Learning [aprendizagem profunda, por meio de uso maciço de dados], por meio de uma técnica de síntese de imagem humana baseada na inteligência artificial. É usada para combinar e sobrepor imagens e vídeos preexistentes e transformá-los em imagens ou vídeos “originais” [...] Essa combinação de vídeos existentes e “originais” resulta em vídeos falsos, que mostram uma ou algumas pessoas realizando ações ou fazendo coisas que nunca aconteceram na realidade. Em 2019, também estamos vendo uma explosão de faces fake, através das quais a IA é capaz de conjurar pessoas que não existem na realidade, e que têm um certo fator de fluência (Spencer, 2019).

Embora possam apresentar aplicações lícitas no campo do entretenimento, da arte conceitual ou da educação, os *deepfakes* representam uma fronteira crítica onde a criação mediante inteligência artificial colide diretamente com direitos fundamentais da personalidade, como o direito à imagem, à honra, à identidade pessoal e à privacidade, exigindo consequentemente um arcabouço regulatório multidimensional que transcende em muito as discussões tradicionais do direito autoral.

Por derradeiro, no âmbito específico da atividade inventiva e da pesquisa científica, a inteligência artificial é crescentemente empregada para gerar invenções técnicas. Esta modalidade específica de criação, por seu caráter eminentemente utilitário e técnico, tende a ser analisada predominantemente sob a ótica específica da propriedade

industrial, notadamente o direito de patentes, onde a questão conceitual do "inventor não humano" já se consolida como objeto de intenso debate doutrinário e regulatório perante os principais escritórios de patentes internacionais.

### **3.3 O Papel do Programador, do Usuário e da IA na Criação da Obra**

Discutir quem é o verdadeiro autor de algo criado com ajuda de inteligência artificial é um dos pontos mais confusos do direito atual. O processo normalmente envolve três figuras diferentes: o programador, o usuário e a própria IA. Cada um deles participa de um jeito, e entender essas diferenças é o que ajuda a perceber até onde o direito autoral pode ir.

O programador é quem cria o sistema, escreve os códigos, define como o modelo vai aprender e escolhe as bases de dados que alimentam o programa. Depois que o sistema está pronto, ele deixa de interferir diretamente no resultado. Ou seja, ele cria a ferramenta, mas não escolhe o conteúdo das obras que ela vai gerar. Por isso, o programa em si pode ter proteção autoral, mas as criações produzidas por ele não refletem a vontade direta de quem o desenvolveu.

Já o usuário é quem conversa com a IA, quem dá o comando inicial e direciona o que deve ser feito. Às vezes, essa participação é mínima, como pedir “crie uma imagem de um gato”, mas em outras, o envolvimento é real: a pessoa testa diferentes instruções, escolhe o melhor resultado, ajusta detalhes e cria algo próprio.

Ainda há muita divergência sobre até que ponto esse tipo de participação pode ser chamado de criação. Alguns acham que escrever *prompts* complexos e revisar resultados já é um ato criativo. Outros dizem que a IA é quem realmente produz a obra, já que executa as tarefas e toma as “decisões” estéticas. A verdade é que o debate ainda está aberto, porque o direito não evolui na mesma velocidade da tecnologia.

A inteligência artificial, por sua vez, é apenas uma ferramenta. Ela não tem vontade, nem intenção. Executa cálculos e combina dados com base no treinamento que recebeu. É eficiente, mas não é um sujeito de direito. Por isso, órgãos como o INPI e boa parte da doutrina entendem que a IA não pode ser autora de nada. Falta-lhe aquilo que o direito exige: consciência e intenção criativa.

Quando uma obra surge sem participação humana relevante, ela tende a ser considerada de domínio público. Já se houver uma contribuição pessoal, consciente e

criativa, é possível discutir a autoria. No fim das contas, o que importa é o quanto de intervenção humana existe no processo.

O cenário ainda é de incerteza. O direito autoral, pensado para outro tempo, precisa se ajustar à nova realidade. Mais do que discutir leis, é uma questão de repensar o que significa “criar” em um contexto em que a tecnologia participa de forma tão direta. Talvez, daqui a alguns anos, essa fronteira entre humano e máquina já nem faça tanta diferença quanto imaginamos hoje.

## 4. DESAFIOS JURÍDICOS ATUAIS

A integração de sistemas de inteligência artificial no processo criativo introduz desafios jurídicos profundos que tensionam os fundamentos do direito autoral tradicional. Este capítulo examina os obstáculos mais prementes decorrentes dessa nova realidade, analisando a barreira intransponível da não personalidade jurídica da IA, assim como o conflito essencial entre a autoria humana e a autonomia algorítmica.

### 4.1 A Ausência de Personalidade Jurídica da IA

A tese de existência ou não de personalidade jurídica das inteligências artificiais tem sido discutida em diversos campos do saber, especialmente diante do crescente aprimoramento do seu grau de autonomia. No entanto, sob o ponto de vista jurídico, essa hipótese revela-se incompatível com os fundamentos do sistema normativo contemporâneo, sobretudo com o direito civil e o direito autoral brasileiros.

A personalidade jurídica materializada pela capacidade de direito (ou de gozo), conforme o artigo 1º do Código Civil, pressupõe a existência de um sujeito de direito apto a adquirir direitos e contrair obrigações. Tal condição exige atributos como vontade, consciência e patrimônio próprio, os quais possibilitam imputar responsabilidade por atos e omissões. Acontece que, nenhum desses elementos está presente nas inteligências artificiais. Isso porque, ainda que possam operar de maneira autônoma, tais sistemas não possuem consciência, intencionalidade ou senso moral, funcionando unicamente por meio de algoritmos e probabilidades matemáticas que reproduzem instruções humanas.

No campo doutrinário tem-se ressaltado que a atribuição de personalidade a entes não conscientes geraria um vazio de responsabilização. Alexandre Dumery (2024), docente em direito na Universidade Católica de Lille (França), por exemplo, defende que o robô, por não possuir patrimônio ou discernimento, não pode ser responsabilizado nos moldes tradicionais, sendo mais adequada a imputação de responsabilidade pelo fato do produto ou pela posse da coisa, conforme as circunstâncias do caso concreto. Essa lógica preserva a coerência do sistema civilista, ao vincular a responsabilidade a pessoas físicas ou jurídicas que detenham efetiva capacidade de ação e de resposta patrimonial.

Em matéria de direitos autorais, a impossibilidade de reconhecer a IA como sujeito de direitos é ainda mais evidente. O artigo 11 da LDA estabelece que apenas a pessoa física criadora da obra é considerada autora, reforçando a exclusividade humana

do ato criativo. Neste sentido, o próprio Conselho da Justiça Federal, por meio do Enunciado 670 da IX Jornada de Direito Civil, consolidou o entendimento de que “*independentemente do grau de autonomia de um sistema de inteligência artificial, a condição de autor é restrita a seres humanos*”.

Sem prejuízo, imperioso destacar que a ausência de personalidade jurídica da IA também decorre da natureza exclusivamente instrumental dessas tecnologias. Como observa Margaret A. Boden (2020), as máquinas virtuais não compreendem o significado dos conteúdos que processam, apenas operam associações entre informações previamente inseridas. Vejamos:

Motores de busca como o do Google e programas PLN [como as IAs] em geral podem descobrir associações entre palavras e/ou textos – mas não existe nenhuma compreensão nisso. Não se trata de uma questão filosófica, mas de uma questão empírica – além de outro obstáculo para alcançar a AGI [Inteligência Artificial Geral, igual à capacidade cognitiva humana]. Apesar de alguns exemplos irresistivelmente enganadores – como Watson, Siri e a tradução automática –, os atuais computadores não entendem o significado daquilo que “lêem” ou dizem (Boden, 2020, p 59).

Essa incapacidade cognitiva impede que se atribua a elas qualquer forma de subjetividade criadora. Assim, o produto resultante de sua utilização deve ser entendido como uma consequência técnica da programação humana, e não como expressão autônoma de vontade ou criatividade.

A tentativa de reconhecer personalidade à IA implicaria ainda redefinir conceitos estruturantes do direito, como responsabilidade civil, patrimônio e representação judicial, o que geraria uma desordem sistêmica. As pessoas físicas e jurídicas que desenvolvem ou utilizam esses sistemas já são plenamente enquadráveis nas normas de responsabilidade e propriedade intelectual vigentes. Nesse sentido, o Projeto de Lei do Senado n. 2.338/2023, que propõe um marco regulatório para a inteligência artificial no Brasil, reafirma o princípio da centralidade da pessoa humana, consagrando diretrizes de governança ética, transparência e imputação de responsabilidade aos agentes humanos envolvidos no ciclo de vida da tecnologia.

Desse modo, nos moldes atuais do ordenamento jurídico brasileiro, a IA tende a permanecer juridicamente classificada como instrumento técnico de criação, sujeito à tutela do direito autoral apenas enquanto meio, e não como sujeito de direitos. A proteção da criatividade e da originalidade continua, portanto, vinculada exclusivamente à intervenção intelectual humana, que é a única capaz de atribuir sentido, intenção e valor estético às obras.

## 4.2 O Conflito entre Autoria Humana e Autonomia da Máquina

Se a ausência de personalidade jurídica da IA é ponto pacífico na maioria dos sistemas legais, a delimitação entre autoria humana e autonomia técnica da máquina constitui um dos maiores desafios interpretativos do direito autoral contemporâneo. O avanço da inteligência artificial generativa, capaz de criar textos, músicas e imagens com mínima interferência humana, introduz uma zona cinzenta entre a atuação do criador e a execução algorítmica.

A legislação brasileira é clara ao reservar a autoria a pessoas físicas, mas não fornece critérios específicos para aferir o grau de intervenção humana necessário à caracterização da criação intelectual. Em contextos como o do projeto *The Next Rembrandt* ou do uso de softwares como Midjourney e DALL·E, a obra resulta da interação entre a escolha humana de parâmetros e a execução autônoma da máquina. Embora a IA desempenhe papel relevante na materialização da obra, é o ser humano quem concebe os comandos, define os estilos e seleciona os resultados finais, o que mantém sua condição de autor.

Contudo, quanto maior o grau de automação, mais complexa se torna a análise. O uso de bases de dados massivas para treinamento de algoritmos — muitas vezes compostas por obras protegidas — gera o risco de que a IA produza resultados semelhantes ou idênticos a obras preexistentes, caracterizando plágio ou contrafação. O fenômeno do *scraping*, que consiste na coleta indiscriminada de informações disponíveis na internet, agrava esse risco ao incorporar, sem autorização, conteúdos protegidos por direitos de propriedade intelectual.

Do ponto de vista jurídico, a autonomia da máquina é apenas aparente. Como destacam autores como Roger Penrose e John Searle, a consciência e a intencionalidade são elementos indissociáveis do pensamento humano e não podem ser reproduzidos por processos algorítmicos. A IA, portanto, não cria de forma independente; apenas executa operações baseadas em padrões estabelecidos por seus programadores ou usuários. Essa ausência de compreensão simbólica e moral impede que se reconheça à máquina qualquer tipo de originalidade no sentido jurídico do termo.

A distinção entre autoria e instrumentalidade é, assim, essencial. O autor é aquele que, a partir de um ato intelectual e subjetivo, confere forma e sentido à obra. A máquina é um meio técnico, uma extensão da atividade humana. Quando a intervenção humana se limita a simples comandos sem expressão criativa, o resultado não deve ser considerado

obra intelectual, mas sim um Produto de Inteligência Artificial (PIA) — conceito que designa criações produzidas mecanicamente, sem originalidade, e que, por isso, não recebem proteção autoral.

Essa compreensão é coerente com a orientação de ordenamentos estrangeiros. O direito britânico, por meio do *Copyright, Designs and Patents Act*, atribui a autoria das obras geradas por computador à pessoa que realizou “os arranjos necessários para sua criação”, e a França reconhece o desenvolvedor como titular dos direitos em casos de ausência de intervenção criativa direta. Já o Brasil mantém posição mais restritiva e prudente, ao concentrar a proteção autoral exclusivamente nas pessoas físicas e prever a responsabilização de usuários e desenvolvedores pelos usos indevidos das ferramentas.

A coexistência entre autoria humana e autonomia tecnológica também traz implicações éticas e sociais. A substituição de artistas, escritores e profissionais criativos por sistemas de IA ameaça desvalorizar a atividade intelectual e reduzir a produção cultural a um processo automatizado. Conforme adverte Adela Cortina, a sociedade corre o risco de transformar as máquinas em protagonistas da vida, relegando o ser humano a um papel secundário. Essa preocupação reforça a necessidade de preservar a dimensão ética da criação, na qual o valor simbólico da obra transcende sua mera execução técnica.

Em síntese, o conflito entre autoria humana e autonomia da máquina deve ser resolvido à luz do princípio da centralidade da pessoa humana, garantindo que a inteligência artificial permaneça como instrumento de apoio e não como substituto da criatividade. O direito autoral brasileiro, ao reconhecer apenas o criador humano como titular de direitos, preserva não apenas a coerência normativa, mas também o valor cultural da criação enquanto expressão da subjetividade e da liberdade humanas.

## 5. CONCLUSÃO

O estudo desenvolvido ao longo deste trabalho buscou compreender como o direito autoral contemporâneo se adapta ou precisa adaptar-se às transformações impostas pela revolução tecnológica e, particularmente, pela emergência da inteligência artificial (IA). Desde suas origens, o direito de autor foi concebido como um ramo destinado à proteção da criação humana, tendo por base o vínculo entre o criador e a obra como expressão de sua personalidade. Contudo, o avanço da tecnologia digital e a expansão das plataformas automatizadas de geração de conteúdo vêm tensionando os limites tradicionais desse vínculo, exigindo do intérprete uma leitura dinâmica, crítica e sistematicamente integrada das normas em vigor.

A partir dessa perspectiva, o trabalho demonstrou que o direito autoral contemporâneo não pode ser analisado apenas sob o prisma econômico, mas, sobretudo, como um instrumento de afirmação da dignidade e da autonomia do criador. Em tempos de automação crescente, reafirmar essa centralidade humana é mais do que uma exigência dogmática, é uma salvaguarda ética e cultural. A obra intelectual, ao contrário de um simples produto técnico, é expressão da subjetividade, da sensibilidade e do esforço criativo, valores que o ordenamento jurídico tem o dever de preservar.

Os capítulos anteriores evidenciaram que o desenvolvimento da inteligência artificial trouxe benefícios inegáveis à criação artística e científica, ampliando a capacidade de experimentação, pesquisa e inovação. Entretanto, também trouxe consigo riscos expressivos, sobretudo quanto à diluição da autoria, à violação de direitos e à desumanização da produção cultural. A IA, ao gerar textos, imagens, músicas ou vídeos de forma autônoma, desafia os fundamentos conceituais da criatividade, obrigando o direito a repensar categorias clássicas como “autor”, “obra” e “originalidade”.

A análise doutrinária e normativa demonstrou, contudo, que o ordenamento jurídico brasileiro é suficientemente robusto para lidar com essas novas questões. A Lei n. 9.610/98, interpretada à luz dos princípios constitucionais e dos enunciados do Conselho da Justiça Federal, reafirma a autoria como atributo exclusivo da pessoa física e exclui qualquer pretensão de atribuir personalidade jurídica às máquinas. Essa diretriz, também refletida no Enunciado 670 da IX Jornada de Direito Civil, assegura que a proteção autoral permaneça vinculada à intervenção criativa humana, e não à simples execução automatizada de algoritmos.

No campo prático, a pesquisa examinou casos emblemáticos envolvendo o uso de IA em produções artísticas e científicas, revelando que a linha entre colaboração e autoria ainda é tênue. Ferramentas como Midjourney, ChatGPT, Magenta e The Next Rembrandt exemplificam esse novo paradigma, o da criação mediada por sistemas inteligentes. Nesses contextos, a autoria não desaparece, mas se redefine, o humano continua sendo o centro do processo criativo, embora compartilhe parte da execução com a máquina. A originalidade, enquanto expressão da liberdade intelectual, permanece como critério essencial para distinguir uma obra autoral de um mero Produto de Inteligência Artificial (PIA), destituído de proteção jurídica.

Ao longo da pesquisa, também foi possível identificar a coexistência de duas forças que marcam o direito autoral contemporâneo: de um lado, a tendência de expansão tecnológica e de flexibilização dos meios de criação; de outro, a necessidade de reafirmar o papel do direito como instrumento de equilíbrio entre inovação e proteção da pessoa criadora. Essa tensão caracteriza a transição atual do direito autoral, que não se trata de um regime em crise, mas em processo de reinterpretação diante da realidade digital.

A partir dessa análise, é possível afirmar que o direito autoral contemporâneo encontra-se diante de um ponto de inflexão. De um lado, precisa garantir segurança jurídica a criadores e usuários de novas tecnologias; de outro, deve preservar os valores éticos e humanos que justificam sua existência. O desafio está em reconhecer a IA como instrumento de ampliação das capacidades criativas humanas, e não como substituta do autor. A tecnologia deve ser compreendida como meio, não como fim, um recurso que potencializa o pensamento e a imaginação, sem esvaziar a autoria nem a responsabilidade moral que dela decorre.

A discussão sobre a personalidade jurídica da IA, analisada neste trabalho, ilustra bem esse dilema. Conceder à máquina status jurídico semelhante ao humano significaria romper com a noção de responsabilidade individual e esvaziar o próprio sentido do direito autoral. O caminho mais prudente é aquele que mantém a imputação de direitos e deveres aos seres humanos que criam, desenvolvem e utilizam as tecnologias, sem fragmentar o conceito de sujeito de direito. A inteligência artificial deve continuar sendo tratada como instrumento técnico, submetido à regulação ética e jurídica de seus criadores e operadores.

Em síntese, a evolução do direito autoral contemporâneo não exige uma ruptura com suas bases conceituais, mas uma atualização interpretativa que reconheça as novas formas de criação sem abrir mão da centralidade humana. O futuro da proteção autoral

dependerá da capacidade do direito de equilibrar, com sensibilidade e rigor, os valores da inovação e da dignidade criadora.

O desafio, portanto, não é apenas normativo, mas filosófico: consiste em assegurar que o progresso tecnológico continue a servir à humanidade, e não o contrário. A inteligência artificial deve ser vista como uma extensão das potencialidades humanas, e o direito autoral, como um espaço de resistência à despersonalização da arte e do conhecimento. Ao reafirmar o ser humano como sujeito criador, o direito preserva não apenas a ordem jurídica, mas também o sentido cultural e civilizatório da criatividade, o mais essencial dos bens comuns da humanidade.

## BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. Barueri: Manole, 2009.

BONI, Bruno Ricardo. **Abrindo a “caixa de ferramentas” da LGPD para dar vida ao conceito ainda elusivo de privacy by design. Direito privado e internet**. Guilherme Magalhães Martins e João Victor Rozatti Longhi (coord.). 4. ed. Indaiatuba: Foco, 2021.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**, 2. ed. Rio de Janeiro; Forense, 1994.

BODEN, Margaret A. **Inteligência Artificial: uma brevíssima introdução**. Editora Unesp: 2020.

BRAGA NETTO, Felipe; ROSENVALD, Nelson. **Código civil comentado: artigo por artigo**. 2. ed. rev., atual. e ampl. Salvador: Editora JusPodivm, 2021.

CANTARINI, Paola et al., **Manual de direito na era digital**. Editora Indaiatuba, 2022.

CHINELLATO, Silmara J. de. **A Denominada Personalidade Eletrônica. Inteligência Artificial e Direito do Autor**. Autoria na Obra Musical. In: **A Inteligência Artificial: visões interdisciplinares e internacionais**. Coordenadora Silmara J. de A. Chinellato; organizador Eduardo Tomasevicius Filho. São Paulo: Almedina, 2023.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023.

GIACOMELLI, Louzada CF.; BRAGA, Prestes C.; ELTZ, Koury M F. **Direito autoral**. Porto Alegre: SAGAH, 2018.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral – Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

HOFFMANN-RIEM, Wolfgang. *Teoria do direito digital: desafios para o direito*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022.

HRISTOV, Kalin. *Artificial Intelligence and the Copyright Dilemma*. IDEA: The IP Law Review. vol. 57. n. 3. 2017.

LANA, Pedro de Perdigão. **Inteligência artificial e autoria: questões de direito de autor e domínio público.** Curitiba: IODA, 2021.

LEITE, George S.; LEMOS, Ronaldo. **MARCO CIVIL DA INTERNET - 1<sup>a</sup> Edição** 2014. Rio de Janeiro: Atlas, 2014.

LENZA, Pedro. **Direito Constitucional.** Edição nº.25. São Paulo: Editora Saraiva Educação, 2021.

MOLITOR, Heloísa Augusta Vieira. **A proteção da obra resultante de inteligência artificial.** 2023. Tese (Doutorado em Direito) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil** . 4.ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2023. *E-book*. pág.72. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786553624634/>. Acesso em: 13 out. 2025.

PEREIRA, Alexandre Dias. **Informática, direito de autor e propriedade tecnodigital.** Coimbra: Coimbra Editora, 2001

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. **Direito autoral** . 2. ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2020. *E-book*. pág.22.

SCHWAB, Klaus. **The Fourth Industrial Revolution**, Editora Edipro, 2016.

SHERWOOD, Robert M. **Propriedade Intelectual E Desenvolvimento Econômico.** São Paulo: USP, 1992

SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. **Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro.** São Paulo: Grupo Almedina, 2023. pág.27.

SPENCER, Michael K. **Deep Fake, a mais recente ameaça distópica. Tradução de Gabriela Leite.** Disponível em: <https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/deep-fake-a-ultima-distopia/>. Acesso em 18 de outubro de 2025.

VIEIRA, Alexandre Pires. **Direito Autoral na Sociedade Digital.** 2<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Montecristo Editora, 2018.