



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**FACULDADE DE DIREITO**  
**DEPARTAMENTO DE DIREITO PROCESSUAL**  
**GRADUAÇÃO EM DIREITO**

**JOÃO HERON PEREIRA TEIXEIRA**

**DIREITOS AUTORAIS SOBRE ARTE GENERATIVA**  
**Os desafios legais da inteligência artificial.**

**FORTALEZA**

**2022**

JOÃO HERON PEREIRA TEIXEIRA

DIREITOS AUTORAIS SOBRE ARTE GERATIVA

Os desafios legais da inteligência artificial.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Sidney Guerra Reginaldo.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

T266d Teixeira, João Heron Pereira.  
DIREITOS AUTORIAS SOBRE ARTE GERATIVA : Os desafios legais da inteligência artificial. /  
João Heron Pereira Teixeira. – 2022.  
44 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Direito,  
Curso de Direito, Fortaleza, 2022.  
Orientação: Prof. Prof. Sidney Guerra Reginaldo.

1. direitos autorais. 2. arte gerativa. 3. inteligência artificial. I. Título.

CDD 340

---

JOÃO HERON PEREIRA TEIXEIRA

DIREITOS AUTORIAS SOBRE ARTE GERATIVA

Os desafios legais da inteligência artificial.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Direito. Área de concentração: Direitos da Personalidade

Aprovada em: 05/12/2022;

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Sidney Guerra Reginaldo (Orientador)**

Universidade Federal do Ceará (UFC)

**Debora Ximenes Leite**

Programa de Pós-graduação em Propriedade Intelectual e  
Transferência de Tecnologia para Inovação (IFCE)

**Lanna Beatriz Sampaio Praciano**

Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus, aos meus pais e meus irmãos, aos anjos que tive em minha jornada e à família na qual se tornaram meus amigos.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, João Edivaldo Teixeira (Cataventista, Vitrinista, Cartazista, Agricultor, Piscicultor, Multi-pecuarista e engenheiro da vida) e Zelinda Pereira de Souza Teixeira – Pedagoga de formação, Facilitadora da Pastoral da Criança, Costureira, Chef, Floricultora e a maior socorrista que já tive) pela árdua jornada de arcar com minha formação não só com seus recursos financeiro, mas também empregando suas orações e conselhos com uma dedicação tão pura e devotada que, por si, já seria capaz de me motivar. Seus exemplos pessoais moldaram minhas decisões a cada passo e é mais do que justo afirmar este trabalho, bem como o que ele representa, tem em cada página uma expressão de minha admiração por tudo que vocês são e representam. Ao meu irmão, Humberto, pelas recepções apaziguadoras, quando precisei, pela rigidez nos conselhos, quando mereci, e pela vigilância ativa sobre os caminhos que trilharei, como um bom irmão mais velho. Por fim e, especialmente, à minha irmã, Narcisa, que curiosamente tem desbravado os caminhos antes de mim, tornando-os mais fáceis de serem percorridos, ainda que de modo distinto, com a qual coabitei por meia década de intenso aprendizado. Não fora uma jornada fácil para mim, mas minha família me deu o apoio que precisei, no momento que precisei.

Aos amigos que - dos corredores da universidade, às caronas tarde da noite ou aos ônibus do transporte público - tornaram essa jornada mais agradável. Ao querido Seu Odir, que fora posto em minha vida como uma figura de apoio imensurável, como uma extensão de minha família, num cantinho da Faculdade de Direito. Ao amigo Berg, que muitas vezes esperou-me sair de aulas tarde da noite para me oferecer sua carona salvadora. Ao amigo Caio, companheiro de missão, vocação e de luta. Aos colegas do Curso Pré-vestibular Paulo Freire, em especial aos amigos Joana, pessoa rica de vivência e empatia, e Fernando, camarada dono de uma mente brilhante. Aos parceiros da Revista dizer, Moabe, Jhassika, Breno, James, Ana Paula, Lanna e Paula Silveira, que dividiram comigo experiências únicas deste eixo do tripé universitário tão árduo de ser conduzido, que é a Pesquisa, ainda assim feito com profissionalismo e apreço. À amiga de Centro Acadêmico Clóvis Beviláqua, gestão Voz Ativa, Danielle, que me trouxe para mais esta jornada única na SECOM, da qual saí vocacionado definitivamente no que passaria a ser minha paixão, o design gráfico. Aos confrades do Clube do Bolinha, colegas de turma, em atenção aos grandes amigos ainda não citados Natanael, Manoel e Rafael, este último estando sempre ao meu lado, como um irmão, ainda que distante. Aos amigos André, Dênis, Diego e Estevao cuja conexão se deu mais forte através do RPG,

todavia transcendendo a amizade a momentos de grande apoio em minha vida. À Associação Atlética Acadêmica da Faculdade de Direito – Centenária e aos amigos que dividiram comigo este privilégio de virar a chave do cenário desportivo acadêmico, que tinha se distanciado da Faculdade de Direito nos últimos tempos. Da Centenária, nasceu o Sense6 e deixo aqui minha gratidão aos grandes amigos Babi, Malu, Marcelinha, Pedro Júlio e Ythalo pelos momentos indescritíveis e marcantes que ao seu lado. Em especial agradecimento a este último, um verdadeiro irmão que a Faculdade de Direito me deu e a vida fez questão de me manter por perto, pronto para o apoio moral, ajuda com minha mudança de residência ou quaisquer outras empreitadas. Sou grato a todos os amigos que estiveram comigo.

Às avaliadoras desta banca, Lanna Beatriz Sampaio Praciano e Débora Ximenes Leite por estarem comigo neste momento de validação deste estudo e pelo trajeto compartilhado até aqui. Ao meu professor orientador Prof. Sidney Guerra, cuja paixão pelo Direito, pela docência e a pela sua fé me atraíram para que eu me tornasse seu orientando, tão bem acolhido. Tive a oportunidade de interagir com grande e diversos docentes, mas poucos tem a genuinidade, genialidade e carisma que sua pessoa possui. Sua bagagem multifacetada imprime em mim a diversidade de caminhos que um profissional pode seguir, sem perder-se de suas metas e objetivos.

*“If knowledge can create problems, it is not through ignorance that we can solve them/Se o conhecimento pode criar problemas, não é através da ignorância que podemos solucioná-los”* (Isaac Asimov, 1972, p. 15).

## RESUMO

Este trabalho busca unir esforços às correntes pró uso das inteligências artificiais nas rotinas de modo a acelerar o progresso humano e garantir qualidade de vida sustentável às futuras gerações, sem que sejam tolhidos direitos, como os do autor, que encontra no Brasil, mecanismos de proteção normativa em múltiplas camadas. Elemento de estudo e crítica nesta monografia, surge a arte gerativa como uma criação fruto da interação do indivíduo humano com um elemento algoritmo elaborado e complexo. De modo a compreender quais os valores tutelados ao se preservar o direito de autor e como a arte gerativa afeta estes vetores no Brasil, este estudo coleta aspectos históricos como a invenção da prensa de Gutemberg, o Estatuto da Rainha Ana e a lei brasileira Medeiros e Albuquerque e traz a relevância destes eventos e instrumentos no cenário atual. Compreendendo que a arte gerativa surge tanto como uma fonte infinita de criatividade, como um mecanismo acessível para se obter resultados artísticos genuínos e personalizados à figura de quem a compõe, este trabalho também elabora uma reflexão acerca da figura do autor nos processos de geração de imagem por descrição textual a inteligência artificial. Verificando o atual contexto do ordenamento jurídico brasileiro e considerando se há uma vulnerabilidade que cause prejuízo às pessoas envolvidas nos negócios jurídicos provenientes da relação de composição de arte procedural, este estudo traz uma abordagem otimista quanto à abertura das portas da comunidade científica jurídica para temáticas como a regulamentação de inteligência artificial, não só aquelas formuladas por algoritmos simbólicos, nos usos que porventura passem a surgir nos tempos vindouros.

**Palavras-chave:** direitos autorais, arte gerativa, inteligência artificial

## ABSTRACT

This work seeks to unite efforts with currents for the use of artificial intelligence in routines in order to accelerate human progress and guarantee a sustainable quality of life for future generations, without hampering rights, such as those of the author, who finds protection mechanisms in Brazil. multi-layered regulations. An element of study and criticism in this monograph, generative art emerges as a creation resulting from the interaction of the human individual with an elaborate and complex algorithm element. In order to understand which values are protected by preserving copyright and how generative art affects these vectors in Brazil, this study collects historical aspects such as the invention of the Gutemberg press, the Statute of Anne and the brazilian law Medeiros e Albuquerque and brings the relevance of these events and instruments in the current scenario. Understanding that generative art emerges both as an infinite source of creativity and as an accessible mechanism to obtain genuine and personalized artistic results to the person who composes it, this work also elaborates a reflection on the figure of the author in the processes of image generation by textual description to artificial intelligence. Checking the current context of the Brazilian legal system and considering whether there is a vulnerability that causes harm to people involved in legal transactions arising from the procedural art composition relationship, this study brings an optimistic approach regarding the opening of the doors of the legal scientific community to themes such as the regulation of artificial intelligence, not only those formulated by symbolic algorithms, in the uses that may arise in the coming times.

**Keywords:** copyright, generative art, artificial intelligence

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desenho encomendado a John Carter (1748-1817), desenhista e antiquário, para formar a base de uma gravura para o Almanaque de Londres de 1781.....	17
Figura 2 - Structure of Idea Vision and Creativity in Generative Art .....	31
Figura 3 - Generative Art using chemical procedure by controlling titan corrosion.....	31
Figura 4 - Áreas Relacionadas com a Inteligência Artificial .....	35
Figura 5 - Imagens geradas por comandos de texto, geradas em horários distintos, com resultados distintos, por meio do Midjourney.....	37
Figura 6 - 6 Imagem gerada com a descrição "estátua da deusa da justiça" com o Midjourney.....	38
Figura 7 - Imagem gerada com a descrição "estátua da deusa da justiça" através do DALL·E2.....	39

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

**A.C.**

**D.C.** DEPOIS D

**AI** INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

**AGI** ARTIFICIAL GENERAL INTELLIGENCE

**ANI** ARTIFICIAL NARROW INTELLIGENCE

**ART** ARTIGO

**ASI** ARTIFICIAL SUPERINTELLIGENCE

**CF** CONSTITUIÇÃO FEDERAL

**CC** CÓDIGO CIVIL

**CP** CÓDIGO PENAL

**GPT** GENERATIVE PRE-TRAINED TRANSFORMER

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 MANIFESTAÇÕES DO DIREITO DE AUTOR NA HISTÓRIA</b> .....	12
<b>2.1 Proteção a obras intelectuais na antiguidade</b> .....	12
<i>2.1.1 Proteção a obras intelectuais na antiguidade</i> .....	12
<i>2.1.2 A revolução nas reproduções de obras pós Gutemberg</i> .....	15
<i>2.1.3 O copyright britânico</i> .....	16
<b>2.2 A Ascensão do Direito de Autor no Brasil</b> .....	19
<b>3. REPERCUSSÕES DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS, DE 1998</b> .....	23
<b>3.1 Direito Autoral, no Brasil</b> .....	24
<b>3.2. Direito sobre obra de terceiro</b> .....	26
<b>3.3 Proibição penal contemporânea</b> .....	27
<b>4. DIREITOS DE AUTOR SOBRE ARTE GERATIVA OU PROCEDURAL</b> .....	30
<b>4.1 Conceito de Arte Gerativa</b> .....	30
<i>4.1.1 Classificações funcionais das Inteligências Artificiais</i> .....	32
<b>4.2 Potenciais da Arte Gerativa</b> .....	34
<i>4.2.1 A inteligência artificial como ferramenta da arte gerativa</i> .....	35
<b>4.3 Arte Gerativa como Criação Espiritual</b> .....	36
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	42
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	44

## 1 INTRODUÇÃO

As correntes de pensamento contemporâneo aproximam-se de uma nova revolução tecnológica para as quais não parecemos estar preparados, tamanha é a estranheza que nos causa. Trata-se da implementação de inteligências artificiais desde as rotinas cotidianas das atividades domésticas, às super colheitadeira que necessitam realizar decisões rápidas levando em conta diversos elementos simultâneos que a mente humana não consegue processar. A super personalização dos serviços baseada em inteligência de negócio obtida por quaisquer meios e despejadas sobre assistentes pessoais que acompanham nossos passos, o quanto dormimos, o que comemos e como nos comportamos uns com os outros.

Nesse cenário que há muito fora descrito pela ficção científica, uma nova faceta do desafio que se pronuncia no tratamento das máquinas de inteligência artificial surge através da arte gerativa, ou arte procedural e, ainda, arte generativa. Em teoria, esse recurso possui o que é necessário para suprir a demanda técnica na criação de obras intelectuais complexas sem que a pessoa que obtenha necessite estudar anos de desenho, dedicar-se meses ao estudo de um estilo ou sequer investir uma boa quantia em dinheiro para obter um única peça de arte, que nada tem de seu estilo próprio.

A Arte Gerativa, tema deste trabalho, tem potencial suficiente para produzir ilustrações profissionais, compor fonogramas, simular vozes e aspectos humanos digitalmente. Todavia, por envolver não só a figura do proprietário da inteligência artificial, como também ter uma outra pessoa presente no processo de criação destas mídias, observa-se um ponto de abalo no sistema de proteção aos direitos de autor, uma vez já existem uma série de garantias destinadas à manutenção dos direitos morais e patrimoniais daquele que produz, de seu ímpeto, uma obra intelectual.

De modo a compreendermos os fundamentos que deram causa ao que se entende hoje por direito autoral, trataremos inicialmente de uma progressão histórica partindo dos tempos clássicos de formulação de conhecimento e assimilação de uma ideia a um filósofo, transitando pela *res publica* romana, e sua moralização das obras poéticas, desdobrando-nos no momento inglês de elaboração dos *copyrights* e o Estatuto da Rainha Ana.

Em seguida, abordaremos a Lei de Direitos Autorais brasileira vigente, bem como trataremos das influências internas que levaram até ela, com referência ao movimento da revolução francesa, os saltos normativos nacionais e os avanços tidos nas esferas penal, constitucional e cível até 1998.

Completando o pensamento, entenderemos o que é gramática generativa,

compreendendo a corrente de pensamento do campo da linguística que deu origem ao termo, também associando tais conceitos à própria arte gerativa, ligando-nos à temática de inteligência artificial através da arte procedural.

A metodologia utilizada neste trabalho consiste em uma pesquisa bibliográfica e documental, através da análise de dissertações de mestrado, trabalhos de conclusão de curso, artigos científicos, legislações, documentos, livros, decisões judiciais, notícias, objetivando entender todo o processo histórico, sociológico e jurídico que compuseram o atual cenário, fazendo acenos à possível solução da problemática do direito orientado a arte gerativa.

## 2 MANIFESTAÇÕES DO DIREITO DE AUTOR NA HISTÓRIA

De modo a mediar a compreensão do tema deste trabalho devemos fazer uma breve digressão rumo às origens do hoje se compreende por direito autoral, quando este ainda estava em caráter embrionário e sequer se havia debate do que posteriormente chamaremos de arte gerativa ou procedural. Partindo da formação deste conceito como hoje é definido, desde suas modalidades primitivas, chegaremos às definições contemporâneas que servirão de arcabouço para a discussão e exposição dos instrumentos normativos que garantem a proteção de seus direitos e como isso interage com a temática das mídias geradas digitalmente.

### 2.1 Proteção a obras intelectuais na antiguidade

Em uma digressão aos tempos modernos em que, no Brasil, temos uma crescente de entendimentos em favor à robustez e estabilidade dos direitos autorais enquanto espécie de um amplo gênero da Propriedade Intelectual, partiremos das mais remotas bases estabelecidas na história do que teríamos por uma positivação de vínculo de uma obra ao seu genuíno criador, investindo-o de segurança normativa que assegure tal genuinidade e autoria,

#### 2.1.1 *Proteção a obras intelectuais na antiguidade*

Afastando uma maiêutica desnecessária, deixaremos de lado as rebuscadas referências turvas como o Código de Hamurabi<sup>1</sup>, por exemplo, dada a distância de instrumentos como o seguinte, dos princípios morais que verdadeiramente serviriam de arcabouço para o que se entende por direito de autor:

XI - ADOÇÃO, OFENSAS AOS PAIS, SUBSTITUIÇÃO DE CRIANÇA

188º - Se o membro de uma corporação operária, (operário) toma para criar um menino e lhe ensina o seu ofício, este não pode mais ser reclamado.

189º - Se ele não lhe ensinou o seu ofício, o adotado pode voltar à sua casa paterna.

---

<sup>1</sup> Código de Hamurabi. Disponível em < <http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/hamurabi.htm> > acesso em 25.08.2022

Já no período clássico da filosofia do ocidente, a presença de figuras ontológicas que se perpetuam na contemporaneidade através de seus pensamentos diretamente atrelados a suas imagens como Sócrates (470 a.C.- 399 a.C.), Platão (427 a.C. - 347 a.C.), Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), Tales de Mileto (624 a.C.- 558 a.C), Heráclito (540 a.C. - 470 a.C.) e Demócrito (460 a.C. - 370 a.C.) indicam que o vínculo de uma coisa abstrata - como uma ideia - ao seu produtor já era, àquele tempo, algo que carecia de proteção ou, simplesmente, salvaguarda. Controverso, entretanto, é o fato de que Sócrates não deixou ensinamento escrito por si – traço sintomático da cultura majoritariamente de tradição oral do período em que viveu e prosperou. Ainda assim, ao que entende-se, fora pelas lições dadas diretamente aos que lhe ouviam, não fora ele o responsável por vigiar pela seguridade da atribuição de seus pensamentos a si mesmo. Esta função, se tinha através de figuras da própria sociedade que se empregavam na missão de replicar tais saberes, atribuindo a fonte de tais palavras que comercializavam ou, simplesmente, divulgavam em suas exposições públicas.

Por muito tempo e em muitas oportunidades, esse rústico modelo fora imperativo nas práticas do ocidente. No império romano, ao próprio modo, tal conduta perpetuou-se através de uma expressão do sub-aspecto individualista atribuído de modo único ao pensamento romano: o vínculo moral-religioso das produções artísticas, especialmente à poesia. Aqui já muito destacado de modelos mui primitivos de proteção como o já citado Código de Hamurabi, afinal aquele trazia uma proteção destinada à manutenção da prática de ofício, em vez de ter por intuito salvaguardar a conexão de uma obra ao seu autor. Entretanto, ainda que se note nuances do direito autorial, é valioso ressaltar que a doutrina romana *oratio publicata res publica est* validava a reprodução livre e pública das obras de modo livre à vontade do autor original:

“[...] o que hoje é conhecido como direito moral de autor pressupõe o conceito jurídico moderno de personalidade, ou seja, aquela noção de aptidão humana geral para adquirir direitos e deveres. Tal noção é impensável em uma sociedade escravocrata como a do Império Romano. Ou ainda, outro exemplo, quando Martinho Lutero reclamou a falsificação de seus textos, certamente não o fez movido pelas mesmas convicções que levou o grupo Rolling Stones a acusar o grupo inglês The Verve de ter utilizado ilicitamente em seu sucesso “Bitter Sweet Symphony” um pequeno trecho da melodia da canção “The Last Time”. Enquanto Martinho Lutero vivia em uma sociedade teocêntrica, onde o indivíduo pouco valia frente à grandeza de Deus, os integrantes do grupo Rolling Stones vivem em um

mundo onde a natureza é dominada e instrumentalizada pela “grandeza” do indivíduo.”

Revista da EMARF, Especial de Propriedade Intelectual, Rio de Janeiro, p.65, mar.2011

Com o declínio do império romano ocidental e sua dissolução nas civilizações europeias, uma crescente onda de desvalorização do comércio de livros e obras análogas tomou força, chegando ao cenário em que muito do desenvolvimento da literatura, bem como sua manutenção, replicação e proteção enquanto registros históricos, coube à classe social mais próxima a esta matéria do período da idade média, o clero, através de seus mosteiros e derivações. Dado o domínio do latim encontrar-se ausente na classe mais baixa da sociedade, os registros escritos ou mesmo os meramente orais – que eram predominantemente de cunho laboral – se deram no idioma vernáculo dos povos originários que os faziam. Gesto que se intensificou com o surgimento da burguesia, após as ondas de pulso de comércio decorrente dos diversos conflitos belicosos em guerras pela nobreza ou pelo clero.

Até chegada das ideias iluministas, as transformações que superassem a Idade das Trevas, a produção editorial ainda custosa, o monopólio intelectual e a marginalização cultural da plebe, muitos autores deste período e anteriores a eles acabaram permanecendo no anonimato (SCHACK, 2010, p. 52).

No decurso do século XV, a Europa conhecia o desfecho da Idade Média e o advento do Renascimento, com a Idade Moderna estabilizando-se em meados de 1453 d.c dando partida ao que fora chamado por Samuel P. Huntington de Grande Divergência<sup>2</sup>, movimento estendido até depois do século XIX, que marca a ascensão das nações europeias e parte do Novo Mundo de derivação predominantemente europeia. Neste contexto de mudanças político-socio-econômicas em voraz desenvolvimento, temos uma segunda e, aqui tido como a mais bem estabelecida no tempo origem de proteção ao direito de autor através da revolução ocidental da imprensa gutenberguiana.

---

<sup>2</sup> HUNTINGTON, Samuel. O Choque das Civilizações e a Recomposição da Nova Ordem Mundial. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

### ***2.1.2 A revolução nas reproduções de obras pós Gutenberg***

Ainda que se deva evitar um irônico apagamento das demais fontes de carecida menção no que se refere a profusão dos modelos editoriais na era moderna, é no invento do tipo móvel do alemão Johannes Gensfleisch zum Gutenberg, desvelada em 1454, que temos o nascimento da imprensa propriamente posta de modo basilar ao que se tem nos tempos contemporâneos. Com sua criação, agora era possível pensar em reprodução de obras em larga escala. Os textos que repousavam por tempos nas mesas de copistas, agora podiam ser transcritos em velocidades inimagináveis para a sociedade da época. Muito distinto, por comparação evidente, dos moldes anteriores de replicação de obras escritas ou de tração oral.

“Já vai longe o tempo em que a cultura foi se alojar nos nichos sagrados dos mosteiros, e as cópias eram produzidas artisticamente de forma manual (manuscritos), exigindo trabalho insano e tempo considerável dos copistas: foram vinte séculos. Com o tipo móvel, Gutenberg revolucionou o mundo, possibilitou a reprodução dos livros em quantidades até então inimagináveis. Realmente, a partir dessa época, a mudança da situação no campo literário foi radical, em virtude da facilitação na reprodução dos livros, do desenvolvimento cultural europeu e do crescente acesso da população à alfabetização”<sup>3</sup>

Cabe aqui uma reflexão espelhada ao que se terá nos capítulos posteriores deste trabalho e que se percebe da imprensa gutenberguiana, enquanto ferramenta do modelo editoria. Um invento revolucionário como o tipo móvel ou mesmo uma inteligência artificial capaz de gerar imagens de modo livre ou brevemente orientado, ambos têm mais potencial para servir de combustível para suas supostas origens ultrapassadas, do que de fato capacidade para aposentá-las de vez. Como exemplo temos na imprensa de Gutenberg um salto na comercialização de obras das mais diversas literaturas. Em vez de suprimir o cenário, por causar forte ruptura na forma como se lidava com a atividade, essa novidade fez revigorar um valioso recurso de empoderamento popular, democratizando o acesso à leitura e, como já dito, dando abertura para uma onda de alfabetização em larga escala, pela mudança social.

---

<sup>3</sup> COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil, cit., p. 32.

### 2.1.3 O copyright britânico

A prensa de Gutemberg foi capaz de mudar o rumo da história da leitura e da formulação e movimentação de ideias em proporções mundiais. Dado o volume de novas reproduções que passou a ser gerado, dois tipos de profissão tomaram força desde então, quais sejam a figura do impressor e a do livreiro. Na verdade, toda uma cadeia de atividades e conceitos ou tiveram de adquirir robustez para sustentar o ritmo de produção ou mesmo foram criadas para suprir necessidades que outrora não existiam. Com este recente fluxo de lucros seguindo em distintas direções, mas advindos primariamente das obras reproduzidas em ampla escala, o entendimento de que aquele que dera origem a tal conteúdo e portanto era figura central daquele padrão de consumo deveria ter seus direitos resguardados tomou força:

“Com o aumento das vendas de livros proporcionado pela redução de custos, a grande mudança para o direito autoral foi o surgimento de dois novos personagens: o impressor e o livreiro, bem como o advento do lucro para essas figuras. Nesse ponto da história ficou claro que tal lucro não vinha da produção material e venda de produtos, mas sim de algo que nasce da criação intelectual de uma pessoa: o autor que na época não tinha qualquer proteção legal sobre sua obra.<sup>4</sup> VIEIRA [4] (p. 20)

Na Inglaterra, em 1476, William Caxton - comerciante, diplomata e escritor inglês – trazia a imprensa ao solo britânico, movimentando as figuras já conhecidas e aqui mencionadas da comercialização popular de impressos. Através de concessões conquistadas junto à coroa, em 1557 por meio do instrumento de Autorização Real - *Royal Charter* – estes comerciantes de livros adquiriram a titularidade do direito de impressão, que até então pertencia à Coroa inglesa e só era dada pelo tribunal déspota da *Star Chamber*. A partir desta data, por meio da *Royal Charter*, essa massa de comércio de livros converteu-se na *Company of Stationers of London*, nova detentora do monopólio de impressão na Inglaterra.

Dessa maneira, a *Stationer's Company*, sustentando-se em normas de censura, manteve seu monopólio sobre o comércio do livro durante muito tempo, sendo relevante aqui mencionar que os Decretos de 1586 e 1637, as Ordenanças de 1643 e 1647 e o *Licensing Act* de 1662, que são fundamentalmente leis de censura,<sup>(51)</sup> serviram ao monopólio mencionado. [...] Os impressores e livreiros, após o fim do *Licensing Act*, sabiam que o comércio de livros não podia permanecer como estava. Apesar disso, apresentaram forte resistência ao projeto apresentado na Câmara dos Comuns em 1709, que previa o fim do regime de privilégios e da censura,

---

<sup>4</sup> VIEIRA, Alexandre Pires. Direito Autoral na Sociedade Digital. 2ª ed. São Paulo: Ed. Montecristo, 2018. Edição do Kindle

reconhecendo, ainda que incidentalmente, direitos aos autores. Tal projeto, entretanto, acabou sendo convertido em lei em 1710, a qual passou a ser conhecida como Estatuto da Rainha Ana.<sup>5</sup>



Figura 1 Desenho encomendado a John Carter (1748-1817), desenhista e antiquário, para formar a base de uma gravura para o Almanaque de Londres de 1781. Fonte: Arquivo da Stationers' Company.: exibição on-line: disponível em <<https://www.stationers.org/company/archive/print-profit-and-people-an-exhibition>> acesso em 25 de setembro de 2022

Dentre essas normas censoras que favoreciam com exclusividade a corporação britânica, estava o chamado *stationers' copyright*<sup>6</sup>, regramentos de caráter exclusivista

<sup>5</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. Disponível em <[https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/34976/estatuto\\_rainha\\_ana\\_zanini.pdf](https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/34976/estatuto_rainha_ana_zanini.pdf)> acesso em 29 de agosto de 2022.

<sup>6</sup> *In verbis*. "The name 'stationer's copyright' comes from its progenitor, the Stationers' Company, and it was a private affair of the company. The common-law courts had no part in its development, for it was strictly regulated by company ordinances. The Stationers' Company granted the copyright, and since it was developed by and limited to company members, it functioned in accordance with their self-interest. This early copyright was deemed to exist in perpetuity, and the owner could publish the protected work, or assign, sell or bequeath the copyright, but only in accordance with company regulations. The primary purpose of the stationer's copyright was to provide order within the company, which in effect meant within the book trade, since all members of the trade - bookbinders, printers, and booksellers (in modern terms, publishers) - belonged to the Stationers' Company. Authors, not being members of the company, were not eligible to hold copyright, so that the monopoly

orientados a autores da própria companhia, de modo a garantir os seus direitos sobre as obras produzidas sob a égide da Stationers' Company, que intentava postular ao autor um direito natural e perpétuo, recepcionado no *Common Law* de modo apartado do seu já presente reconhecimento estatutário. Na mesma medida, tais regramentos também serviam para enfraquecer ou mesmo anular, por instrumentos positivados pela Coroa, as obras tidas de modo independente, uma vez que estas não gozavam das proteções dadas pelos *stationers' copyright*. Partindo deste recorte histórico que certamente é o ponto de mutação do que entende-se por direito de autor e uma salvaguarda moral de um obra, damos início à primeira temática núcleo deste trabalho, que é o direito de autor sobre composição visual ou qualquer outra nomenclatura que seja utilizada, as quais serão trazidas a seguir.

De modo a permitir revisões periódicas às leis de censura e resgatar parte dos meandros políticos da Star Chamber, em 1662 foi instituído o *Licensing of the Press Act*. Na teoria, seria uma lei para prevenir os frequentes abusos na impressão de livros e panfletos “sediciosos, traidores e não licenciados” e para regulamentar a impressão e as prensas<sup>7</sup>, em tradução livre ao texto dado pelo Parlamento Inglês. O *licensing act*, entretanto, sofrera severas críticas pelo pensamento vigente, como o do filósofo John Locke, que era afetado pela vigência da lei e, pela ainda presente característica de instrumento de censura prévia paramentada pela Coroa, redigiu um memorando à instituição “unindo os argumentos antimonopolistas com a preocupação iluminista da circulação do conhecimento<sup>8</sup>”. Ante a esta e as demais críticas feitas pelo pensamento crítico da época, tanto o *licensing act* quanto as tentativas regulamentação dele provenientes se fizeram impopulares e de baixa eficácia.

Em 1710, o projeto apresentado à Câmara dos Comuns em 1709 que previa o fim do regime de privilégios e da censura fora convertido em lei ainda sob a desconfiança da corrente filosófica vigente quanto à sua capacidade de alterar as instituições que protegiam os direitos de autor, sem extingui-lo. Na transição de 1710, a lei passou a ser conhecida como Estatuto da Rainha Ana. Em suma, a concentração dos direitos sobre obras comercializadas não recairia mais sobre a Stationers' Company, reconhecendo ao autor da obra e seu editor, dada a devida proporção, a legitimidade para comercializar livremente seus materiais:

---

of the stationers meant that their copyright was, in practice and in theory, a right of the publisher Only. Patterson, L.R., *Copyright in Historical Perspective* (Nashville: Vanderbilt University, 1968)

<sup>7</sup> (14 Car. II. c. 33) with the long title "An Act for preventing the frequent Abuses in printing seditious treasonable and unlicensed Books and Pamphlets and for regulating of Printing and Printing Presses"

<sup>8</sup> SOUZA, Allan Rocha de. A construção social dos direitos autorais: primeira parte. Disponível em: <[http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/campos/allan\\_rocha\\_de\\_souza.pdf](http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf)>. Acesso em: 22 setembro 2022

“[...] the author of any book or books already composed, and not printed and published, or that shall hereafter be composed, and his assignee or assigns, shall have the sole liberty of printing and reprinting such book and books for the term of fourteen years, to commence from the day of the first publishing the same, and no longer”/”o autor de qualquer livro ou livros já compostos, e não impressos e publicados, ou que venham a ser compostos, e seu cessionário ou cessionários, terão a liberdade exclusiva de imprimir e reimprimir tal livro e livros pelo prazo de quatorze anos, para começar a partir do dia da primeira publicação do mesmo, e não mais” tradução nossa

Com o Estatuto da Rainha Ana, as publicações editadas após sua vigência passariam a ter um período de *copyright* de 14 anos, podendo ser renovado na mesma quantidade, totalizando 28 anos. Já as obras tidas anteriormente à lei, teriam um máximo de 21 anos de proteção de *copyright*, antes de passarem a domínio público. Todavia, é indispensável ressaltar que as proteções tidas pela lei de 1710 vieram para suprir as demandas de cunho comercial e, pelo entendimento de sua ementa, estimular a produção e o acesso ao conhecimento, por esta razão, não deve ser tida como uma lei de direito autoral, como conhecemos atualmente.

## 2.2 A Ascensão do Direito de Autor no Brasil

Como conhecemos hoje, as primeiras aparições juridicamente desenhadas de uma lei de direito do autor têm registro tanto dos Estados Unidos com uma lei federal que protegia livros, mapas e cartas marítimas, em 1790, quanto na Revolução Francesa, em 1791, com Issac René Guy le Chapelier<sup>9</sup>, relator da lei que ficara conhecida como Lei de Chapelier que tratava dos direitos de execução e reprodução, como décadas após a promulgação do Estatuto da Rainha Ana, na Inglaterra

Ambos regimentos tinham por matéria a proteção ativa aos direitos do autor, pela sua condição enquanto figura criadora e executora de uma obra passível de reprodução. Este certamente é um liame que destaca-se dos demais e que pode ser observado nas próprias declarações do relator da Lei de Chapelier, que disse: “*La plus sacrée, la plus personnelle de toutes les propriétés est le fruit de la pensée e d'un écrivain*” o que pode ser traduzido como “a

---

<sup>9</sup> Le Chapelier foi um político francês que estudou na Faculdade de Direito de Rennes, advogou no combate às classes mais favorecidas e fora eleito deputado pelo Terceiro Estado. Sua presença repercutiu em diversas correntes políticas do período.

mais sagrada, a mais pessoal de todas as propriedades é aquela fruto da mente de um escritor”. Tais palavras exprimem o interesse prático em favorecer aquele que concebe uma obra ante aos novos fatos gerados a partir de sua concepção, como a comercialização de um livro, a apresentação teatral de uma peça ou a impressão em escala de poemas.

No Brasil, diferente dos moldes primevos de garantias, abordados anteriormente, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 traz à luz de seu texto elementos decisivos para o autor: “Art. 5º, XXVII, CF – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Frisa-se inicialmente a expressão acertada de **direito exclusivo**, uma vez que é interesse do texto constitucional evidenciar que é sobre a figura do autor que devem originalmente recair os frutos de sua obra.

A redação do XXVII, é importante ressaltar, não representa o primeiro passo do direito de autor. Na verdade, a Lei de 11 de agosto de 1827, responsável pela criação de cursos de ciências jurídicas e sociais nas cidades de São Paulo e Olinda, já trazia uma previsão embrionária em seu texto:

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém à aprovação da Assembléia Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos.

Novamente, o termo **exclusivo** manifesta-se, aqui em favor do professor autor do compêndio ao qual desse provimento.

Em 1830, vinda de norma de direito penal e não civil, o Código Criminal do Império, criou indiretamente um direito autoral de reprodução a partir de um tipo incriminador (MIZUKAMI, 2007) <sup>10</sup>que proibia certas reproduções de obras produzidas ou localizadas por cidadãos brasileiros :

“Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar ou introduzir quaesquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez annos depois de sua morte, se deixarem herdeiros.

---

<sup>10</sup> MIZUMAKI, Pedro Nicoletti. Função Social da Propriedade Intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88

Pennas: Perda de todos os exemplares para o autor ou traductor, ou seus herdeiros, ou, na falta delles, do seu valor e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares. Se os escriptos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, lithographar ou introduzir, durará sómente por espaço de dez annos”.

Nesta redação, a proteção ao direito do autor perfilava um crime do capítulo de furto, no título de crimes contra a propriedade. O mesmo caráter de proibição penal se estenderia no Código Penal de 1890, todavia com seu capítulo V dedicado especialmente aos “crimes contra a propriedade literária, artística, industrial e comercial” e uma sessão voltada à “violação dos direitos da propriedade literária e artística”. Do artigo 342 ao 350, verbos como “imprimir, publicar, reimprimir, gravar, litografar, importar, introduzir, vender” e muitos outros em mesmo sentido, tinham suas manifestações restritas de modo a assegurar essa tal garantia ao direito da propriedade literária e artística. Vinha aqui, também, o direito de autor tratado em apartado das disposições sobre violação de direitos de marcas e patentes, sendo estas instituições tratadas em sessões próprias do código.

Ademais, há nestes dois códigos brasileiros, “um movimento de expansão na normativa pátria de direitos autorais” (MIZUKAMI, 2007), responsável por uma maximização do que se entendia por obra protegida. Talvez como reflexo à dimensão que o tema tomava em âmbito penal, a Constituição de 1891 trazia em seu Título IV, Seção II, art. 72, § 26:

Art 72 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:[...] § 26 - Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las, pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

Impetrado no corpo constitucional em 1891, a previsão de assegurar os direitos de autor para executar muitos dos verbos tratados no Código Penal de 1890, repercutirá sobre as próximas Cartas Magnas, exceptuando-se a de 1937, que repetirão redações em mesmo entendimento, mas sem atentar-se aos tópicos mais específicos da matéria que só ganhariam robustez com a Lei Medeiros Albuquerque - lei nº 496, de 1º de agosto de 1898, que definia e garantia os direitos autorais. É Através desta lei que temos a primeira definição mais clara do

que se entendia por direitos de autor e sobre quais itens recaía a qualidade necessária para que se applicasse as regras previstas:

Art. 1º Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reproducção do seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo. A lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no Brazil, nos termos do art. 72 da Constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13. Art. 2º A expressão « obra litteraria, scientifica ou artistica » comprehende: livros, brochuras e em geral escriptos de qualquer natureza; obras dramaticas, musicaes ou dramatico-musicaes, composições de musica com ou sem palavras; obras de pintura, esculptura, architectura, gravura, lithographia, photographia, illustrações de qualquer especie, cartas, planos e esboços; qualquer producção, em summa, do dominio litterario, scientifico ou artistico.

Com a Lei Medeiros Albuquerque temos um novo grande salto na história dos direitos de autor, de modo a trazer uma galeria privilégios ao autor, como um amplo período de salvaguarda de seus direitos sobre obra por cinquenta anos antes de se tornar um domínio público. Este prazo, de modo similar ao restante do mundo, fora ampliado para sessenta anos por meio da Lei Nº 9.610, De 19 de Fevereiro De 1998, a ser tratada a seguir.

### 3. REPERCUSSÕES DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS, DE 1998

Concebida de modo a alterar, atualizar e consolidar a legislação sobre direitos autorais no Brasil, a lei de Direitos Autorais define, em seu artigo sétimo um rol exemplificativo de obras as quais serão acolhidas pelo seu texto:

Art. 7º [...] I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; III - as obras dramáticas e dramático-musicais; IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; V - as composições musicais, tenham ou não letra; VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; XII - os programas de computador; XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis. § 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras. § 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

No caput deste mesmo artigo, temos a definição desta categoria de produções entendidas como *obras intelectuais*: “*as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro*”. Criações do espírito essas, não tidas em caráter de cunho religioso, mas no que se refere à inexplicável e imprevisível aptidão da mente humana de apreciar e traduzir elementos nem sempre factuais e metafísicos. É ao redor desse espírito criador que se desenvolverá nosso tema no capítulo posterior.

### 3.1 Direito Autoral, no Brasil.

Como já visto, a Constituição deixa claro o direito exclusivo do autor sobre suas obras para publicá-las, reproduzi-las e utilizá-las. Com o incremento moderno da Lei de Direitos Autorais de 1998, conseguimos delimitar ainda mais esses direitos de modo a torná-lo ainda mais palpável e, assim, assegurar sua devida aplicação. Segundo a redação da lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, em seu art. 22, existem dois tipos de direitos pertencentes ao autor.

Os *direitos morais* do autor são inalienáveis e irrenunciáveis, portanto, são intrínsecos à figura responsável pelo espírito criador que deu origem à obra. É direito moral do autor reivindicar a autoria de sua obra, exigir a publicação de seu nome junto à de uma de sua autoria, conservar uma obra que ainda não fora editada para publicação, manter seu teor de sua obra íntegro àquilo que fora proposto, modificar a obra, fazer parar a circulação de obra que afronte sua imagem e a tomar para si exemplar raro caso o faça para preservar registro de sua obra. Todos estes direitos lhe são concebidos pelo art. 24 da lei em tela.

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.

Os *direitos patrimoniais* do autor integram sua habilitação exclusiva para utilizar, fruir e dispor de suas obras. Refere-se, outrossim, ao uso econômico de suas peças para exploração comercial, dependendo um terceiro interessado de sua autorização para reproduzir, editar,

adaptar, traduzir, adaptar a outra mídia, distribuir e armazenar, dentre outras formas de utilização que o rol exemplificativo do artigo 29 não tiver dado:

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

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

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - Quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

No sentido a dar validade à função econômica da obra intelectual, dispõe o art. 3º da Lei Nº 9610 que os direitos autorais se reputam, para fins legais, bens móveis e, ainda, interpretam-se *restritivamente* os negócios jurídicos sobre estes, com alude o art. 4º. Ambos instrumentos de proteção às tais criações do espírito e seu criador, voltados à assegurar o autor quando da celebração de negócios jurídicos ligados a sua obra, ainda que estas relações ainda não tenha previsão clara no ordenamento ou mesmo tenha ampla difusão nos costumes.

### 3.2. Direito sobre obra de terceiro

Ainda que tenhamos visto até aqui um longo histórico de retenção dos direitos sobre a figura do autor, é amplamente difundido o costume de adquirir para si, seja qual for a finalidade, o direito de utilizar uma obra para um dos muitos verbos já mencionados neste trabalho. Para tanto, compreendendo que à priori, o autor possui exclusividade de direitos, se faz necessária a compreensão da transferência dos direitos de autor, matéria do quinto capítulo da Lei de Direitos Autorais.

Dentre as modalidades mais recorrentes de transferir direitos autorais para terceiros, temos a *cessão*. Este contrato possui forte interação com a Constituição no artigo 5º, inciso IX – liberdade criativa, X - direito à imagem, XXVII - direito de utilização, publicação ou reprodução de suas obras para os autores, e XXVIII – resguardo da personalidade do homem criador de obras estéticas. Neste formato, há um *cedente* dispendo de seu direito autoral e um *cessionário*. O objeto desta relação contratual é, portanto, a cessão de direitos autorais sobre uma obra específica. Estes contratos possuem uma específica cláusula recorrente dedicada a elencar os direitos patrimoniais cedidos, através da finalidade a qual a obra terá. Assim, de modo integral ou parcial, pode o autor dispor permanentemente de sua obra. A outra modalidade é da *licença* ou *autorização*, onde delimita-se um prazo para gozar dos direitos sobre determinada obra, com fim específico ou específica forma de exploração.

Ambas as modalidades são apenas duas das vastas possibilidades de interação com os direitos do autor sobre uma obra. A limitação, porém, é dada pelos incisos do artigo 49º da LDA, em um rol notadamente taxativo:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

### **3.3 Proibição penal contemporânea**

O Código Penal brasileiro, traz em seu art. 184 a tipificação da conduta de violação dos direitos de autor e os que lhe são conexos, prevendo pena de detenção de três meses a um ano, ou multa. O tipo penal encontra-se no título de crimes contra a propriedade imaterial, no capítulo dos crimes contra a propriedade intelectual e possui ainda circunstâncias qualificadoras voltadas à natureza da violação:

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em

depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente.

§ 3o Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 4o O disposto nos §§ 1o, 2o e 3o não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto." (NR)

A violação de direito autoral tida no caput é crime comissivo comum, praticado contra autor de obra literária, artística ou científica – bem como seus herdeiros, sucessores ou outro titular, cuja conduta típica está representada pelo verbo *violar*. Entretanto, nas palavras do professor Guilherme de Sousa Nucci, não se trata de uma tipificação tão simples:

“a transgressão ao direito autoral pode dar-se de várias formas, desde a simples reprodução não autorizada de um livro por fotocópias até a comercialização de obras originais, sem a permissão do autor. Uma das mais conhecidas formas de violação do direito de autor é o plágio, que significa tanto assinar como sua obra alheia, como também imitar o que outra pessoa produziu. O plágio pode dar-se de maneira total (copiar ou assinar como sua toda a obra de terceiro) ou parcial (copiar ou dar como seus apenas trechos da obra de outro autor)”

De modo a reiterar a materialidade delitiva do artigo em questão, frente à prática excessivamente manifestada nos crimes de pirataria de mídias físicas como CDs e DVDs, veio o Superior Tribunal de Justiça dispor da seguinte maneira:

Súmula 574 do STJ. Para a configuração do delito de violação de direito autoral e a comprovação de sua materialidade, é suficiente a perícia realizada por amostragem do produto apreendido, nos aspectos externos do material, e é desnecessária a

identificação dos titulares dos direitos autorais violados ou daqueles que os representem.

Nota-se pelo texto da súmula que, ainda que o tipo tenha por sujeito passivo uma pessoa cujo direito de autor fora violado, não se torna necessário identificar tal pessoa para configuração do delito. Se detivermos esta abordagem ao lado dos demais incisos do artigo 184, temos um expresse interesse da legislação brasileira em garantir que o uso comercial, decorrente dos direitos patrimoniais sobre obra intelectual sejam resguardados, sobretudo por se tratar de um direito constitucional da personalidade.

## 4. DIREITOS DE AUTOR SOBRE ARTE GERATIVA OU PROCEDURAL

### 4.1 Conceito de Arte Gerativa

Estabilizado a partir do final do século XX, com a civilização compreendendo que estava diante de um potencial inimaginável de progresso tecnológico oriundo da computação, o conceito de criação de arte através de algoritmo ganhava forma no pensamento de mentes como a do arquiteto e acadêmico italiano Celestino Soddu, verdadeiro precursor da arte gerativa, que em 1998, na ocasião da conferência internacional de arte generativa em Milão afirmou:

A Arte Gerativa não é uma tecnologia, não é apenas uma ferramenta de computador, mas sim uma maneira de pensar um mundo possível, uma maneira de dar vida a sua própria criatividade. A Arte Gerativa constrói mundos possíveis através da criação de regras evolutivas que produzem eventos que se, por um lado, são imprevisíveis e surpreendentes, por outro lado eles espelham a identidade e a capacidade de reconhecer a ideia, eles são a representação natural da mesma. (tradução nossa<sup>11</sup>)

Para SODDU, criador de seu próprio software de arte gerativa em 1986, essa modalidade de arte é executada como um código genético aplicada, entretanto, a objetos artificiais. Segundo seu pensamento, impresso em um ideograma publicado em site de sua autoria, o processo da arte gerativa inicia com uma idealização ou visão, acerca dos resultados esperados. Esta ideação, ainda em abstrato e sem forma pré-definida, deve passar por um algoritmo simbólico – ou seja, algoritmo alimentado por elementos explícitos bem definidos no sistema – este atuará como um código genético, de onde será gerada uma variação geral, como as espécies na natureza, das quais ainda se é possível distinguir múltiplas formas tão únicas e passíveis de subjetividade quanto indivíduos reais. Ainda que pareça fruto de um exercício intenso de ficção científica à primeira vista, tal pensamento não deseja sobrescrever a ação da natureza ou simulá-la. O intuito da arte gerativa é, sobretudo, conceber arte nascida de uma abstração única, utilizando a computação como ferramenta para expressar a identidade

---

<sup>11</sup> NADDEO, Diogo Navarro Loureiro de Barros. Arte generativa: uma análise conceitual, processual e referencial. 2014. Disponível em < [https://www2.ufrb.edu.br/artesvisuais/images/TCCs\\_-\\_Trabalhos\\_de\\_Conclus%C3%A3o\\_de\\_Curso/TCC\\_2014/TCC\\_DIOGO\\_NAVARRO\\_LOUREIRO\\_DE\\_BARROS\\_NADDEO\\_ARTE\\_GENERATIVA\\_-\\_UMA\\_ANA%CC%80LISE\\_CONCEITUAL\\_PROCESSUAL\\_E\\_REFERENCIAL\\_2014.pdf](https://www2.ufrb.edu.br/artesvisuais/images/TCCs_-_Trabalhos_de_Conclus%C3%A3o_de_Curso/TCC_2014/TCC_DIOGO_NAVARRO_LOUREIRO_DE_BARROS_NADDEO_ARTE_GENERATIVA_-_UMA_ANA%CC%80LISE_CONCEITUAL_PROCESSUAL_E_REFERENCIAL_2014.pdf) > acesso em 03 de outubro de 2022

do artista. Ou, mesmo sem a utilização de recursos informáticos, esse aspecto procedural da arte gerativa pode ser obtido com outros meios, como a corrosão do metal titânio.

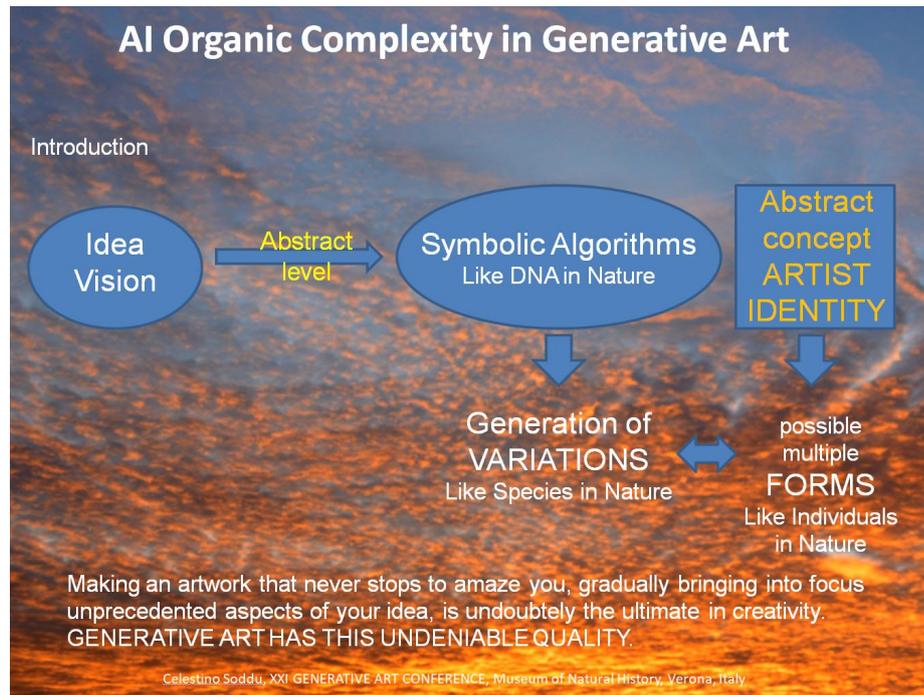


Figura 2 Structure of Idea Vision and Creativity in Generative Art <disponível em <https://www.soddu.it/>> acesso em 27 de outubro de 2022



Figura 3 P. Pedferri, Generative Art using chemical procedure by controlling titan corrosion <disponível em <https://www.soddu.it/>> acesso em 27 de outubro de 2022

#### ***4.1.1 Classificações funcionais das Inteligências Artificiais***

O conceito contemporâneo de inteligência Artificial (IA) começou a ser composto ainda na década de 1940, com seu real nascimento em 1956 em decorrência de uma força-tarefa de pesquisa voltada a autômatos, redes neurais e estudo da inteligência. Nesta ocasião, quase uma dúzia de acadêmicos que concentravam suas tese no tema por todos os Estados Unidos fora reunida por John McCarthy, cientista da computação, em um seminário que discutia a hipótese de que a inteligência e a linguagem podiam ser simuladas por uma máquina, como uma rede neural simulada. Teses já em cursos desde a década de 40, todavia, ali escancarada como uma nova área a ser estudada, de modo apartado da matemática, da linguística ou de outros ramos que não a desse ênfase. Limitados inicialmente pela tecnologia disponível à época,

Ainda que tenhamos na cultura popular inúmeras amostras do potencial material ou mesmo ficto de eletrodomésticos, softwares para portáteis ou mesmo autômatos, o conceito de inteligência artificial é de um todo vago, portanto, capaz de gerar entendimentos incompletos acerca de qual específico tipo de IA se manifesta, quando com ela interagimos. Enquanto campo de estudos das Tecnologias da Informação, as pesquisas nesta área buscam compreender e desenvolver sistemas aptos a emular algo similar ou mesmo superior à inteligência humana, a partir de recursos da computação, por exemplo, que possam tomar decisões, aprender e fazer uso da razão para os mais diversos fins. Nota-se que as máquinas providas de programação para execução de tarefas inteiramente previstas em seu código-fonte original, por mais complexas que sua atuação seja, não representa uma inteligência artificial, uma vez que não pode ser classificada como tal, como vemos a seguir.

A mais difundida mundialmente dentre todas as inteligências artificiais, recebe sua denominação do inglês, *Artificial Narrow Intelligence* (ANI), traduzida como Inteligência Artificial Estreita ou mesmo IA “Fraca”. Nesta definição, temos máquinas capazes de armazenar dados úteis e realizar tarefas complexas preestabelecidas. Sejam as máquinas reativas, aquelas planejadas para apresentar um resultado após um estímulo ordenado ou as IAs de memória limitada, aquelas voltadas para armazenamento massivo de dados e tomadas de decisões orientadas a tais dados, ambas representam um único modelo de inteligência artificial baseado em execução de tarefas determinadas por outra:

[..] nossos telefones oferecem aplicativos para navegação, disponibilizam recomendações musicais customizadas, dialogam com o *Siri*, recebem atualizações meteorológicas; *Nest* usa inteligência para desvendar nossas rotinas típicas e configurar a calefação, iluminação e sistemas de segurança em nossas casas. O *Google Tradutor* é um sistema ANI e, certamente, estamos familiarizados com o sítio *Amazon* ou outro ambiente de compra online no qual somos continuamente bombardeados para comprar itens que consultamos mesmo quando estamos acessando outras aplicações. O sistema de busca do Google é considerado um grande cérebro ANI com métodos incrivelmente sofisticados de ranqueamento de páginas e definição do que exibir a cada um em particular. O *Feed* de notícias do *Facebook* também é um sistema de ANI<sup>12</sup>. (HARASIM, 2015)

Nesse contexto, considerando que temos predominantemente ANI e os modelos mais elaborados tratados a seguir são ainda hipotéticos, não há de se falar em haver uma similaridade clara entre a figura da pessoa natural e o sistema computacional que é a inteligência artificial. Não é, portanto, passiva de direitos civis tal qual um ser humano é, sob o ordenamento jurídico brasileiro e, ainda que haja uma pessoa jurídica que lhe envolva e garanta operação, não há de se dizer que a IA e a empresa, por exemplo, que a desenvolveu são, de fato, um mesmo indivíduo. O que temos é um software, ainda que dotado de complexa estrutura neural ou quaisquer outro sistema algorítmico, cuja responsabilidade atos, fatos e negócios jurídico em decorrência dele havidos repousa sobre uma pessoa natural ou jurídica.

Figura distinta é, todavia, a Inteligência Artificial Geral (AIG) (do inglês: Artificial General Intelligence), que representa um estado de avanço na qual uma máquina possui cognição suficiente para realizar juízos sobre incertezas, executar comunicação linguisticamente eficiente ou mesmo desempenhar uma atividade econômica, de modo independente. Neste caso, há um princípio para análise de direitos e de personificação destas inteligências, que se tornariam tão multifacetadas e aptas a atividades diversas quanto o ser humano, sobretudo, não sendo conveniente a este trabalho a insistência no estudo destas hipóteses.

De modo similar, as ASI, Superinteligências Artificiais (do inglês: Artificial Superintelligence), também representam uma capacidade intelectual de valores e resultados similares aos da humanidade, com o diferencial nuclear sendo encontrado

---

<sup>12</sup> HARASIM, Linda. Educação Online e as Implicações da Inteligência Artificial. Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 24, n. 44, p. 25-39, jul./dez. 2015

na massiva capacidade de armazenamento e processamento de dados simultâneos. Aqui, sequer podemos conceber a recepção do direito diante deste sinal sutil de onipotência oriunda de uma Superinteligência Artificial.

## 4.2 Potenciais da Arte Gerativa

Compreendendo os limites da inteligência artificial popularizada nas relações mundiais como a IA Fraca, partiremos agora para a abordagem e definição da arte gerativa, dada pelos conceitos explicadas no início deste capítulo. Já aqui, é cabível salientar que a coincidência dos termos *arte gerativa*, *arte generativa* e *arte procedural* é recorrente em diversos textos e referem-se à mesma matéria, todavia partindo de referências distintas dos ramos aos quais interagem com esse tipo de metodologia de criação. O termo *gerativa ou generativa*, costuma-se cunhar no campo da Gramática Gerativa de Chomsky (1957) que se propõe a estudar a linguagem considerando os aspectos da mente humana e a relação destes com a organização biológica da espécie, sendo a linguagem um órgão tão real quanto a pele ou os olhos. Com o entendimento da revolução cognitiva atrelada ao pensamento de Chomsky, entendemos o que quer dizer aqui o “*gerativa*”. Assim como proposto no campo da linguística, um número finito de comandos pode-se produzi um amplo resultado com novas possibilidades.

Já o termo *procedural*, é nativo da programação procedural detentora de procedimentos onde há um determinado conjunto de passos computacionais a serem executados. Arte procedural, portanto, estaria ligada diretamente ao algoritmo capaz de assimilar uma arte gerativa ou mesmo uma reprodução por meio de tais rotinas.

#### 4.2.1 A inteligência artificial como ferramenta da arte gerativa

Dentre os diversos avanços trazidos pela computação de Alan Turing, em seu artigo 1950 “Computing Machinery and Intelligency” temos um dos primeiros trabalhos completos sobre o conceito de Inteligência Artificial. Desde então, diversos ramos da sociedade empregaram-se no estudo dos recursos possível com o uso de inteligências artificiais para tarefas simples como reconhecer o padrão de consumo ou mesmo construção de assistentes pessoais capazes de auxiliar em tantas atividades simultâneas quanto houver de capacidade de processamento ou o quanto houver sido contratado pela operadora.

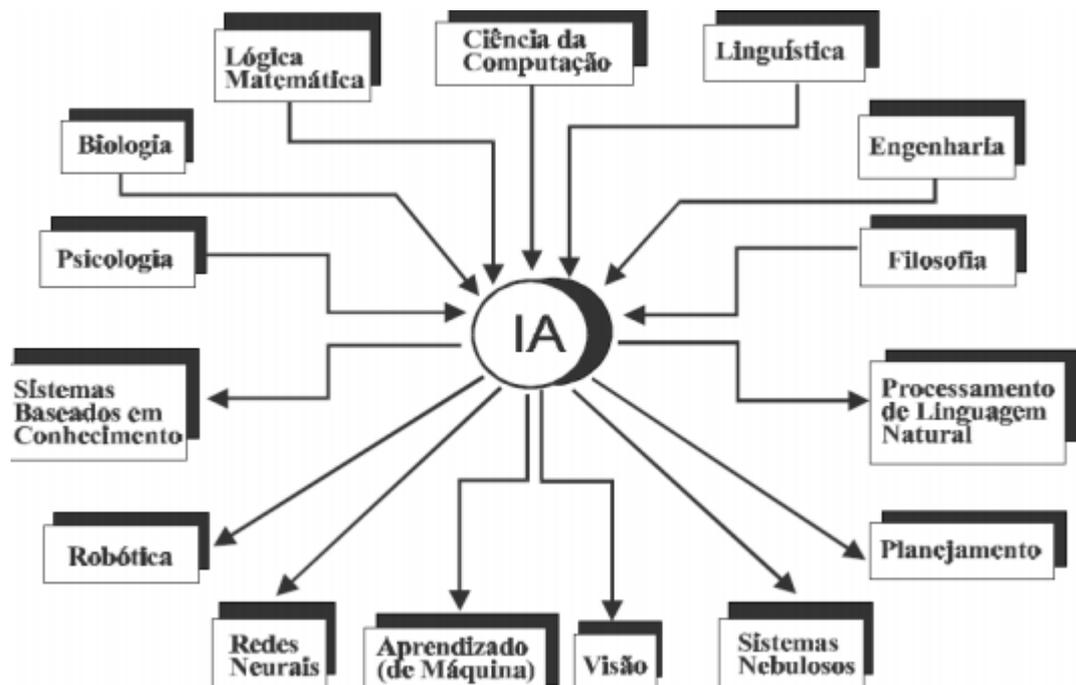


Figura 4 Áreas Relacionadas com a Inteligência Artificial. Fonte: (Monard e Baranauskas, 2000)<sup>13</sup>

A arte gerativa, como aqui entendemos todo esse contexto já exposto, possui uma larga capacidade de suprir demandas nunca antes imaginadas ao homem médio. Com algoritmos elaborados e bancos de dados retroalimentados pelo próprio software e pela comunidade de usuário e desenvolvedores em torno do mesmo, não só o grau de realismo gráfico é alcançado, mas verdadeiras obras de arte genuínas e únicas podem ser obtidas por meio de arte gerativa.

Especial atenção daremos à modalidade de arte gerativa capaz de gerar imagens únicas através de descrição textual por meio de inteligência artificial, que tem tomado força nos

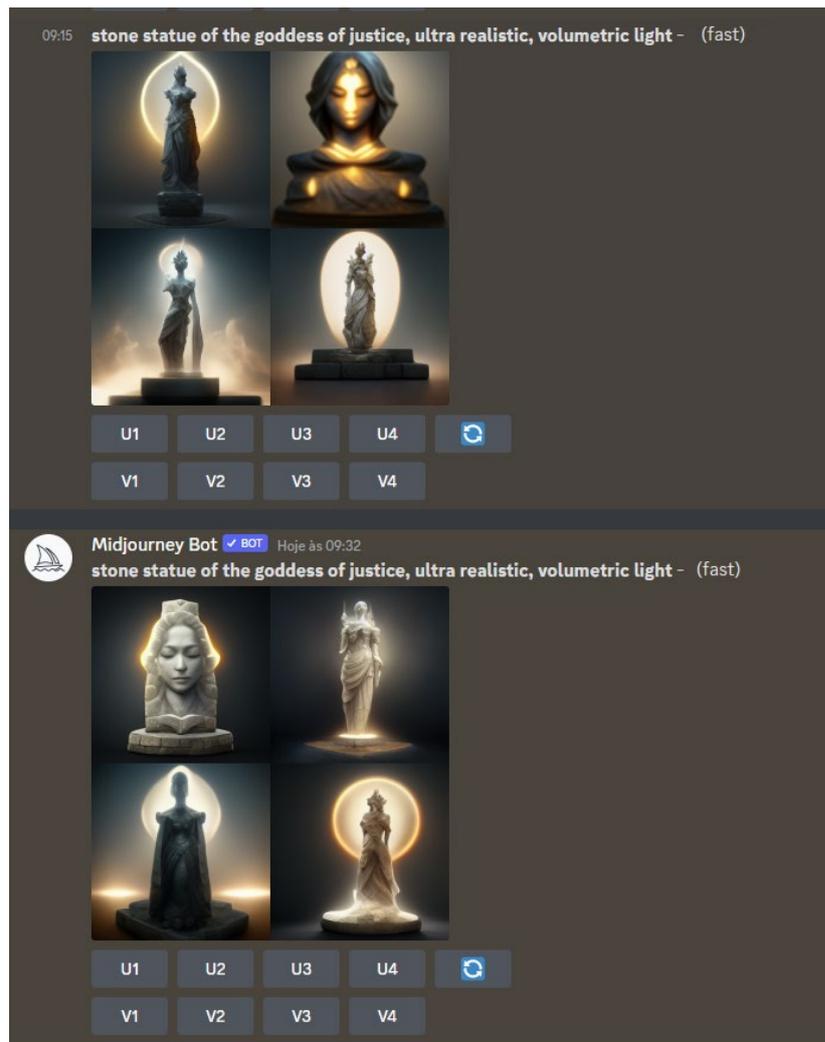
<sup>13</sup> MONARD, M. C.; BARANAUSKAS, J. A. Aplicações de Inteligência Artificial: uma visão geral. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

últimos anos. Nesse cenário destacamos as plataformas Midjourney, DALL-E, Craiyon e o recente aplicativo de smartphones Lensa, que segue em sentido semelhante. Plataformas como estas, possuem modalidades gratuitas para livre produção condicionada a um número de gerações ou a um período de tempo.

### **4.3 Arte Gerativa como Criação Espiritual**

A primeira dúvida que buscaremos compreender no que se refere à arte gerativa, trata da qualificação das peças de arte para se tornarem passíveis de proteção sobre direitos de autor. Com especial ênfase nas imagens obtidas por descrição textual com a da figura a seguir, devemos regressar à definição do que é obra intelectual, protegida pelo ordenamento jurídico brasileiro: “São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Aqui percebemos que todos os elementos apontados no caput do art. 7º da Lei de Direitos Autorais encontram-se presentes na criação de uma arte gerativa derivada de descrição textual, uma vez que o caráter linguístico há muito apontado por Chomsky resguarda as criações já tidas pela simples retroalimentação da inteligência artificial que, ao seguir seu algoritmo simbólico, sobreescreve seu repertório com as sintaxes recém adicionadas e garante novos e autênticos resultados pouco manipuláveis.

A faculdade de linguagem pode razoavelmente ser considerada como "um órgão linguístico" no mesmo sentido em que na ciência se fala, como órgão do corpo, em sistema visual ou sistema imunológico ou sistema circulatório. Compreendido deste modo, um órgão não é alguma coisa que possa ser removida do corpo deixando intacto todo o resto. Um órgão é um subsistema que é parte de uma estrutura mais complexa. (CHOMSKY, 2015, p. 1).



*Figura 5 Imagens geradas por comandos de texto, geradas em horários distintos, com resultados distintos, por meio do Midjourney. Fonte: Canal privado do Midjourney no Discord. 2022*

Na figura acima, temos a inserção de um comando em inglês, idioma vernáculo às sintaxes da inteligência artificial MidJourney, fazendo-a produzir uma imagem que contenha “uma estátua de pedra da deusa da justiça, ultra realista e luz volumétrica”. Nota-se que nas duas tentativas, resultados similares foram obtidos, mas ainda há certa álea quanto ao resultado final, o que torna o processo de criação de arte gerativa único e de resultados virtualmente infinitos.

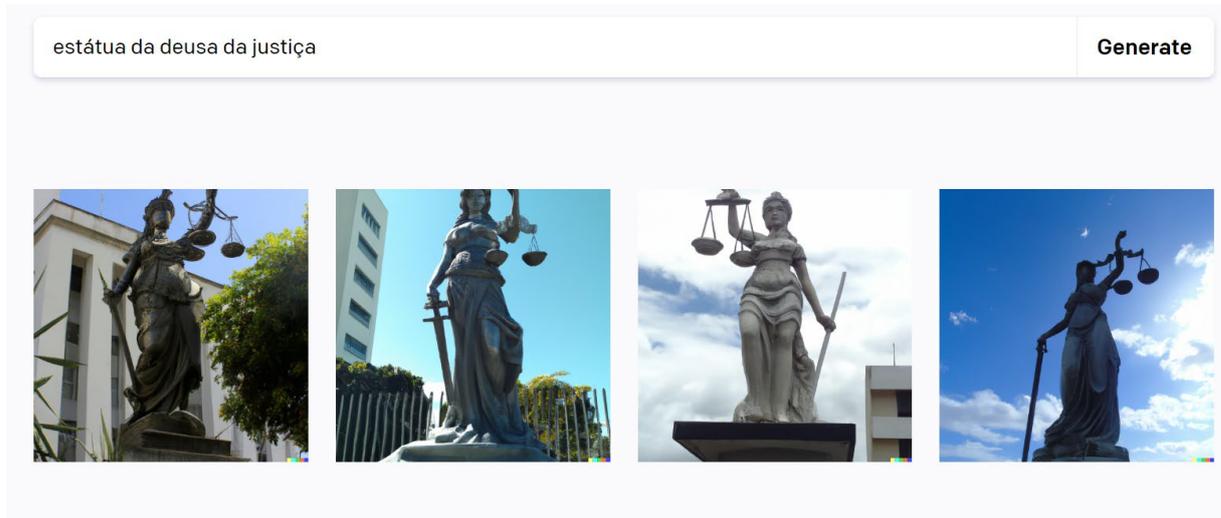
O formato mais simples de se compreender, utilizando-se de uma metodologia baseada em observação dos resultados e aplicando inferências nossas à sua compreensão, vem da

obtenção de uma imagem através de comandos de textos descritivos que contenham elementos específicos. Se pedíssemos a uma pessoa que desenhasse uma elipse, teríamos certamente a figura comum de uma linha circular feita à tinta ou grafite sobre uma folha de papel ou uma tela. Com modelos mais orientados à descrição textual, caso pedíssemos um círculo, obteríamos uma média dos dados já interpretados para a palavra “círculo”. Assim sendo, as descrições mais detalhadas como as que propõem um cenário, um estilo artístico, um sentimento, uma ferramenta ou que adicione quaisquer outros adjetivos ao comando ditarão o aprendizado da máquina reformulando seu algoritmo simbólico.

Também cabe conceituar um fator presente em algumas dessas IAs que ainda não fora mencionado, a serendipidade. No formato do parágrafo anterior, a máquina não possui uma versatilidade quanto ao resultado obtido. Logo, a proposição de uma imagem através das palavras “estátua da deusa da justiça” trará um vetor de resultados similar à média já obtida. Contudo, como ocorre em plataformas como o DALL • E 2, existe a possibilidade de preenchimento dessas lacunas para além da limitação à média geral e aos termos sugeridos pelo usuário, obtendo resultados satisfatórios com elementos não mencionados na descrição original, com conceitos completamente novos e alheios às inferências oferecidas, mas ainda capazes de integrar o conceito amplo da sugestão. Esse conceito é extraído da obra *The Three Princes of Serendip*, de escritor britânico Horace Walpole.



*Figura 6 Imagem gerada com a descrição "estátua da deusa da justiça" através do MidJourney Fonte: Canal privado do MidJourney no Discord. 2022*



*Figura 7 Imagem gerada com a descrição "estátua da deusa da justiça" através do DALL-E 2 Fonte: Plataforma on-line do DALLE2. 2022*

Compreendendo que o uso destas inteligências artificiais ocorre de modo análogo ao emprego de ferramentas para execução de tarefas diversas nas relações humanas, não é ideia distante alegar que aquele que se valeu da plataforma do Midjourney para compor a ilustração da capa de seu livro, por exemplo, formulou uma tal criação espiritual que, para o enquadramento como obra intelectual protegida pelo direito de autor, em nada difere de uma pintura concebida por um artista em seu ateliê, por meio de tela, pincéis e tintas.

### 4.3 Localização dos direitos de autor sobre arte gerativa no Brasil

Uma vez que já identificamos o produto final de uma inteligência artificial como uma obra intelectual passível de proteção pela legislação brasileira, cabe agora reconhecer a pessoa que, de fato, pode postular tais direitos, o autor de uma arte gerativa por comando textual. Partindo da dissecação desta relação, iniciamos com a compreensão das pessoas e objetos evidentes nesta relação. Temos aquele que dá o comando por texto, a inteligência artificial que gera a imagem procedural e pessoa física ou jurídica que detém o direito de exploração comercial da inteligência artificial, seja ela qual for.

Nesse sentido, entendendo que a inteligência artificial é um programa computacional, não detentora de quaisquer personalidade, temos configurados os elementos para um tipo emergente de relação contratual, onde um software é tido como serviço, ramo de negócio conhecido contemporaneamente como SaaS, ou *Software as a Service*- “um modelo de entrega de software onde as empresas clientes pagam, não pela propriedade do software, mas pelo uso do mesmo e as companhias fornecedoras provém manutenção e suporte técnico aos seus clientes”.<sup>14</sup> Desse modo, aquele que faz uso da inteligência artificial é figura de um contrato quem tem como objeto da prestação a disponibilização de software de arte gerativa.

Tomaremos como exemplo as relações contratuais presentes na aquisição de licença de uma destas plataformas, o Midjourney, datada em novembro de 2022. Em sua página de Termos de Serviço, há uma redação que muito se assemelha a um contrato de adesão, informando os direitos cedidos por quem deseja produzir uma arte gerativa através da plataforma:

Ao usar nossos Serviços, você concede ao Midjourney, seus sucessores e atribui uma licença de direitos autorais perpétua, mundial, não exclusiva, sublicenciável, gratuita, isenta de royalties e irrevogável para reproduzir, preparar Trabalhos Derivados de exibir publicamente, executar publicamente, sublicenciar e distribuir solicitações de texto e imagens que você insere nos Serviços ou Ativos produzidos pelo serviço sob sua direção. Esta licença sobrevive à rescisão deste Contrato por qualquer parte, por qualquer motivo.

[...]

---

<sup>14</sup> Software como Serviço: Um Modelo de Negócio Emergente. MELO, Cássio A., ARCOVERDE, Daniel F. , MORAES, Éfrem R. A., PIMENTEL, João H. C., FREITAS, Rodrigo Q. Centro de Informática - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Recife , PE, Brasil

## SEUS DIREITOS

Sujeito à licença acima, você possui todos os Ativos criados com os Serviços. Isso não se aplica se você se enquadrar nas exceções abaixo.

Observação: Midjourney é uma comunidade aberta que permite que outras pessoas usem e remixem suas imagens e avisos sempre que forem postados em um ambiente público. Por padrão, suas imagens podem ser visualizadas publicamente e remixadas. Conforme descrito acima, você concede ao Midjourney uma licença para permitir isso. Se você adquirir um plano privado, poderá ignorar alguns desses padrões de compartilhamento público. (tradução nossa)

Os demais exemplos externos de plataformas, aplicativos ou softwares manifestam similar expressão da maneira como disponibilizam os serviços de sua inteligência artificial, sempre em sentido a disponibilizá-la mediante salvaguarda de seus próprios direitos sobre o material, garantindo um uso para aperfeiçoamento das plataformas e de suas comunidades.

O que se tem, entretanto, é um cenário instável de concessões propositais destinadas a favorecer as inteligências artificiais, com testes de campo de baixo custo e quase nenhum risco. As empresas que disponibilizam suas plataformas, quer sejam gratuitas quer sejam pagas, incluem em seus termos cláusulas que propiciam a alimentação constante das bases simbólicas de seus algoritmos, em troca, como é o caso do Midjourney,

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo e experimentação destes recursos elaborados de composição de arte, torna-se mais crível o pensamento de Soddu acerca de um simulacro não de gênese de vida, mas da aleatoriedade fascinante das obras que surgem autênticas, pela simples natureza do método que a perfaz. Belo e controverso, contudo, pois a ausência de arcabouço normativo que abarque expressamente a totalidade de negócios jurídicos desta modalidade de composição artística gera vulnerabilidades que podem afetar mesmo o direito moral de um autor que, pelo silêncio normativo ou mesmo a ausência de clareza dos regulamentos que contemplam sua criação, corre risco de ter uma obra concebida por seu espírito, reproduzida sem seu consentimento. Todavia, esta discussão ainda não é urgente e, neste trabalho, conclui-se que o que há de se fazer é experimentar essa interação com a finalidade de explorar os limites dessa nova modalidade de expressão artística.

Compreendemos que há, na concepção dos direitos do autor, uma dúplici proteção. Tanto o aspecto moral do autor, quanto a repercussão patrimonial de sua atividade possuem abrigo no código brasileiro. Toda obra, à princípio, detém valor comercial tido em virtude dos interesses que se criam sobre sua substancia ou sobre sua matéria. Compra-se uma pintura não só pela destreza em seus traços ou pelo primor técnico empregado, mas também pela subjetividade aplicada pelo autor e lida à rigor ou em abstrato por quem a admira. Um romance pode representar a identificação do leitor com a narrativo, pode significar um registro histórico do pensamento de uma época ou mesmo ser um exemplar raro de um escritor miraculoso. Estes apontamentos trazem apenas uma pequena parcela das inúmeras facetas as quais levam alguém a aplicar-se financeiramente a uma obra, investindo-a de valor comercial. Não existindo obra sem alguém que lhe dê forma e essência e, recaindo o direito sobre sujeitos dotado de personalidade jurídica, é indiscriminável a proteção dos direitos de autor sobre sua obra intelectual.

Ao empregar estes apontamentos compreendemos que a figura do usuário é predominantemente a pessoa à qual se atribui a condição de autor, que a inteligência artificial é tida como a ferramenta com a qual se obtém a arte e que a presença de um terceiro detentor da propriedade desta ferramenta pode sim aplicar encargos contratuais sobre o processo de composição, uma vez que toda a relação mantenha-se ausente de vícios. Entretanto, é imprescindível afirmar que não é cabida a alegação de que o autor natural da obra obtida com arte gerativa seja a própria inteligência artificial ou mesmo as figuras que a desenvolveram, se estas não passarem pelo processo que perfaz a IA como uma ferramenta, propriamente dita.

Como entendimento de todo este trabalho, vemos adiante mares inexploráveis a serem desbravados, de modo inevitável e natural. A presença acessória das inteligências artificiais é um evento predominantemente benéfico à humanidade e não nos favorece evitar o estudo e fomento científico desta seara em nenhum aspecto, em especial o jurídico que abarca a totalidade das relações provenientes dessa etapa do desenvolvimento tecnológico mundial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASIMOV, Isaac. **Eu, robô**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004a.

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

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

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 05 de outubro de 1988**. disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)> Acesso em: 21 ago.

2022.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 139, 11 jan. 2002.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 19 fev. 1998

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. - 3. ed. - São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

ELO, Cássio A., ARCOVERDE, Daniel F., MORAES, Efrem R. A., PIMENTEL, João H. C., FREITAS, Rodrigo Q. **Software como Serviço: Um Modelo de Negócio Emergente**. M Centro de Informática - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Recife, PE, Brasil

HARASIM, Linda. **Educação Online e as Implicações da Inteligência Artificial**. Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 24, n. 44, p. 25-39, jul./dez. 2015

HUNTINGTON, Samuel. **O Choque das Civilizações e a Recomposição da Nova Ordem Mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

MONARD, M. C.; BARANAUSKAS, J. A. **Aplicações de Inteligência Artificial: uma visão geral**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. 2007. 551 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

NADDEO, Diogo Navarro Loureiro de Barros. **Arte generativa: uma análise conceitual, processual e referencial**. 2014. Disponível em: <[https://www2.ufrb.edu.br/artesvisuais/images/TCCs\\_-\\_Trabalhos\\_de\\_Conclus%C3%A3o\\_de\\_Curso/TCC\\_2014/TCC\\_DIOGO\\_NAVARRO\\_LOUREIRO\\_DE\\_BARROS\\_NADDEO\\_ARTE\\_GENERATIVA\\_-\\_UMA\\_ANA%CC%81LISE\\_CONCEITUAL\\_PROCESSUAL\\_E\\_REFERENCIAL\\_2014.pdf](https://www2.ufrb.edu.br/artesvisuais/images/TCCs_-_Trabalhos_de_Conclus%C3%A3o_de_Curso/TCC_2014/TCC_DIOGO_NAVARRO_LOUREIRO_DE_BARROS_NADDEO_ARTE_GENERATIVA_-_UMA_ANA%CC%81LISE_CONCEITUAL_PROCESSUAL_E_REFERENCIAL_2014.pdf)> acesso em 03 de outubro de 2022

SOUZA, Allan Rocha de. **A construção social dos direitos autorais: primeira parte**. disponível em: <[http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/campos/allan\\_rocha\\_de\\_souza.pdf](http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf)>. acesso em: 22 setembro de 2022

VIEIRA, Alexandre Pires. **Direito Autoral na Sociedade Digital**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Montecristo, 2018. Edição do Kindle

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **O estatuto da Rainha Ana : estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright**. disponível em: <<http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/34976>> acesso em 8 de agosto de 2022.