



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Maria Filipa Geraldo Gonçalves Moço

**INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA E O
DIREITO DE AUTOR NAS INDÚSTRIAS CRIATIVAS**
O PROBLEMA DA (FALTA DE) PROTEÇÃO DO ESTILO
ARTÍSTICO INDIVIDUAL DO AUTOR

VOLUME 1

**Dissertação no âmbito do Mestrado em Direito, Ciências Jurídico-Civilísticas,
com Menção em Direito Civil, orientada pelo Professor Doutor Alexandre
Libório Dias Pereira e apresentada à Faculdade de Direito da Universidade
de Coimbra.**

Junho de 2025



Maria Filipa Geraldo Gonçalves Moço

**Inteligência Artificial Generativa e o Direito de Autor nas Indústrias
Criativas**

O problema da (falta de) proteção do estilo artístico individual do autor

**Generative Artificial Intelligence and Copyright law in Creative
Industries**

The issue of the (inexistent) protection for an author's individual artistic style

Dissertação apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra no âmbito do 2.º Ciclo de Estudos em Direito (conducente ao grau de Mestre), na Área de Especialização em Ciências Jurídico-Civilísticas, com Menção em Direito Civil, orientada pelo **Professor Doutor Alexandre Libório Dias Pereira**.

Coimbra, 2025

Dedico esta tese aos meus professores favoritos, o meu avô Fernando, que ainda hoje fica com a lágrima no canto do olho quando ouve a balada da despedida e acha que eu não reparo, e a minha avó Clotilde, que nunca conseguiu disfarçar o brilho de orgulho no olhar quando me avisava para ter juízo na Queima das Fitas.

É uma honra seguir as vossas passadas e pisar na Academia em que também pisaram, vivê-la tão intensamente quanto o fizeram, e partilhar tudo isto com quem me viu crescer e me incentivou a sonhar com o momento em que envergasse essa bela capa negra de saudade.

*"Agora deixo-te aqui
Numa lágrima de despedida,
Para a nova geração
Te amar como te amei um dia
Coimbra... Lembra a canção
Que um dia te cantei,
Com as minhas fitas
Em maio voltarei,"*
- *Balada da Despedida 2022, Grupo de Fado Maio*

" We don't read and write poetry because it's cute. We read and write poetry because we are members of the human race. And the human race is filled with passion. And medicine, law, business, engineering, these are noble pursuits and necessary to sustain life. But poetry, beauty, romance, love, these are what we stay alive for."

- O Clube dos Poetas Mortos (1989).

Agradecimentos

O primeiro agradecimento não podia deixar de ir para a minha família. Aos meus pais por terem acreditado em mim mesmo quando eu não o fiz, em especial à minha mãe por aturar os meus monólogos dramáticos acerca de como ia ser desta que eu finalmente ia congelar a matrícula sem se assustar demasiado. Aos meus avós, por me terem ensinado a ver o que de belo há no mundo, em particular o que de belo há na Academia, à minha irmã por ser companheira de lutas, por todas as vezes em que interrompemos o estudo para cuscar juntas, e ao meu irmão mais novo por ser traquinas o suficiente para me fazer esquecer que a vida não tem de ser sempre séria.

Agradecer também ao meu orientador, o Doutor Alexandre Dias Pereira, por ter aceitado o convite para orientar, e por toda a disponibilidade e acessibilidade que demonstrou e conhecimentos que transmitiu ao longo deste processo.

Ao Duarte, que começou este percurso como sendo melhor amigo, e que hoje é namorado, conforto, ponto seguro, e fonte de piadas de pai com setups demasiado elaborados que me fazem inevitavelmente rir.

Aos meus amigos, em especial à Nadine, à Cat e à Laura, por nunca me deixarem ir abaixo e puxarem por mim mesmo quando eu resisto e vou a resmungar. À Maria e Maria Inês, que nunca deixarem que a distância as impedisse de estar presentes. Ao SPES Coimbra, por me acolher e relembrar que a vida só faz sentido quando é vivida no Seu amor e na sua alegria, e aos Bardos do Mondego, meus companheiros de aventuras neste e noutros universos, pela amizade e apoio que mostraram no último ano.

Alguns dirão que um excesso de agradecimentos indica falta de capacidade de síntese, e talvez tenham razão. Pessoalmente, eu acho que significa que tenho muito por que estar grata. A cada um que marcou o meu percurso até aqui, um profundo e sentido obrigado.

Resumo

Cada vez mais, sistemas de Inteligência Artificial Generativa são capazes de gerar fotos, vídeos, textos artísticos, entre outros, com um nível de qualidade que muitos consideram semelhante a seres humanos. O problema é que para o fazer, estes sistemas utilizam obras protegidas pelo Direito de Autor para “aprender” e assim executar os comandos do utilizador, muitas vezes sem a autorização do titular deste direito. Mais, conseguem gerar obras reproduzindo o estilo individual de artistas específicos que são até confundíveis com as obras desse artista. Isto é cada vez mais uma fonte de preocupação para profissionais do mundo das artes, que vêem os seus postos de trabalho e os seus meios de subsistência ameaçados por algo que não só realiza as mesmas tarefas de modo mais rápido e económico, como utiliza as suas obras para o fazer. Uma das questões que se coloca é a de como proteger um artista contra reproduções do seu estilo por sistemas de Inteligência Artificial, sendo que historicamente o estilo está fora da proteção dos direitos de autor, e, no entanto, a Inteligência Artificial é capaz de reproduzir com uma precisão perturbadora o estilo de artistas individuais sem que a estes sejam atribuídos créditos ou qualquer tipo de compensação.

É sobre esta questão que a presente dissertação se debruça, numa tentativa de a compreender melhor, perceber se vale a pena estender a proteção de direitos de autor ao estilo em virtude desta nova realidade ou se existem soluções alternativas que sejam mais favoráveis.

Para tal, será feita uma análise do Direito de Autor em Portugal, da realidade da Inteligência Artificial e sua regulamentação, e por fim dos desafios que esta representa para o ramo do Direito de Autor, também a nível de *input* e *output*, mas em especial no que toca à falta de proteção do estilo individual de um artista.

Palavras-chave: Direito de Autor, Inteligência Artificial, Proteção do estilo, Estilo artístico individual.

Abstract

Generative Artificial Intelligence systems are increasingly capable of generating pictures, videos, artistic texts, among others, with a level of quality many would consider to be comparable to that of humans. The problem is that in order to do so, these systems use copyrighted works to learn and therefore execute the user's commands, oftentimes without the proper authorization of the rightholder. What's more, they're even able to generate works that reproduce the style of a specific artist and may even be mistaken for this artist's actual work. This is an increasingly large concern for artists, who see their job posts and means of living threatened by something that not only does the same tasks they do in a faster and more cost-effective way, but that uses their own work to do so. One of the questions that has arisen is that of how we can protect an artist against reproductions of their style by Artificial Intelligence systems, when historically, artistic style has been considered to fall outside the scope of copyright protection, and yet, Artificial Intelligence is capable of reproducing an individual artist's style with disturbing accuracy, without ever giving them credit or otherwise compensating them in any way.

It is on this issue the present dissertation will focus on, in an attempt to better understand it, to determine whether or not we should extend copyright protection to an individual author's specific style, and what other measures, if any, could be taken to address this.

For this purpose, we shall first analyse the reality of Copyright Law in Portugal, as well as the current developmental status in the field of Artificial Intelligence and its regulatory measures, and finally look into the challenges Artificial Intelligence poses to Copyright law, in terms of not just input and output, but with a focus on the lack of an artist's individual artistic style.

Keywords: *Copyright Protection, Artificial Intelligence, Style protection, Individual artistic style.*

Abreviaturas

CDADC – Código do Direito de Autor e Direitos Conexos

IA – Inteligência Artificial

CRP – Constituição da República Portuguesa

DUDH – Declaração Universal dos Direitos Humanos

TDM – *Text and Data Mining*

OMPI — Organização Mundial da Propriedade Intelectual

PTD - Prospeção de texto e de dados

Índice

1. Introdução.....	10
2. O Direito de Autor em Portugal.....	14
1. Definição do Direito de Autor e consagração normativa.....	14
2. Origem e Evolução Histórica do Direito de Autor.....	17
3. Fundamentação do Direito de Autor.....	20
4. Objeto do Direito de Autor.....	23
5. Conteúdo do Direito de Autor: Direitos Patrimoniais e Morais.....	26
6. Obras de criação plural.....	33
7. Direitos conexos ao Direito de Autor.....	39
3. A Inteligência Artificial Generativa – Breve exposição	49
1. Inteligência Artificial - Definição	49
2. Tipologia de IA.....	54
3. Regulamentação atual da IA — Breve análise do <i>AI act</i>	56
4. Utilização de IA nas indústrias criativas.....	61
4. Inteligência Artificial e Direito de Autor: Diálogos e desafios.....	63
1. Contextualização — O diálogo entre IA e Direitos de autor, e respetivos desafios	63
1.1. Problemas a nível de <i>input</i> – Utilização indevida de obras para treinar IA.....	63
1.2. Problemas a nível de <i>output</i> – Tutela de criações de IA por parte de Direitos de Autor	73
1.3. O problema da falta de proteção do estilo face à emergência da IA generativa	82
2. A (falta de) proteção do estilo individual do autor como um dado adquirido	89
3. Possíveis soluções.....	94
5. Conclusão.....	102
6. Bibliografia.....	107

1. Introdução

Parece que ao longo da história da humanidade, há poucas constantes: impérios que se pensavam ser invencíveis caem, certezas às quais nos agarrávamos são afinal refutadas, e revoluções tecnológicas, científicas e sociais mudam a maneira como vemos o mundo com uma rapidez cada vez mais desconcertante. E, no entanto, ao longo da história, vemos que o homem se vira sempre e constantemente para uma coisa: a arte. Desde as gravuras rupestres ao teatro na Grécia, a épicos e lendas que chegaram a nós, primeiro por tradição oral, e depois por escrita, parece que desde cedo sempre existiu no homem a necessidade de criar algo maior do que si, de se expressar de algum modo. Quer como meros amadores, quer como verdadeiros profissionais, a verdade é que a arte permeia a história humana e é, de certo modo, inseparável desta. Providencia-nos contexto e conhecimento sobre uma determinada época que de outro modo não teríamos, e é tão capaz de influenciar acontecimentos históricos como é influenciada por estes. Mesmo aqueles que não criam arte, consomem-na todos os dias: ao ouvir música, ao ir ao cinema, ler um livro ou admirar uma pintura, estamos a saciar um desejo por arte que nos é quase tão inerente como respirar. Independentemente da qualidade desta, ou de gostos pessoais, a arte faz parte de nós e cruzamo-nos com ela todos os dias.

Daí não ser motivo de choque que o Direito tenha, desde cedo, procurar tutelar estas obras. Se no início esta tutela foi feita de modo rudimentar, tendo principalmente interesses económicos em mente, é impossível negar que quando a necessidade de regulamentar os direitos daqueles que produziam arte finalmente se fez sentir, tal regulamentação foi feita tendo por base um entendimento de que a arte está intimamente ligada ao ser humano, e mais que isso, que cada criação artística está de certo modo ligada ao seu criador. Se é verdade que a arte esteve sempre presente ao longo da história do ser humano, e que éramos os únicos no planeta capazes de a criar e apreciar, naturalmente que esta veia artística, que um certo gosto pela criação fariam parte da essência humana, e por virtude do princípio da dignidade humana, deveriam ser protegidas enquanto tal, não menos era evidente que o autor de uma obra é mais do que um sujeito jurídico tutelar de direitos e deveres, é uma pessoa física e dotada de razão, cuja personalidade, experiências, e perspetivas irão inevitavelmente

influenciar esta, transformando-a numa espécie de reflexão da esfera intimista do autor, quase como uma extensão da sua personalidade que fosse protegida enquanto tal.

E mesmo quem tivesse dificuldades em reconhecer a obra como uma extensão da personalidade do autor, ou a arte como sendo inerente ao ser humano, certamente não poderia ficar indiferente ao fator económico: sendo uma criação artística produto do trabalho de um autor, este deveria, naturalmente, poder auferir vantagens económicas da exploração desta, e a proteção das obras por um direito seria um incentivo à criação cultural, seguros que estavam os autores que apenas eles poderiam determinar de que modo esta era explorada, e de negociar as vantagens que receberiam a troco de tal exploração.

Têm sido estes então os alicerces que, ao longo dos anos, fundamentaram a existência do Direito de Autor e guiaram o regime que a este dizia respeito, com uma certeza: Quer se desse mais peso à ligação da arte à essência humana, quer à retribuição monetária da criação desta, apenas o ser humano conseguia criar arte, e como tal, apenas o ser humano poderia ser titular de um direito de autor.

Mas a história não para por ninguém: os teatros da Grécia deram origem aos grandiosos musicais da *Broadway*, as pinturas rupestres deram lugar a obras de uma dimensão e complexidade extrema, e as lendas e canções que eram passadas através da tradição oral hoje são livros e músicas que chegam a nós através do nosso telemóvel.

E mais recentemente, os desenvolvimentos tecnológicos no campo da inteligência artificial têm vindo a abalar o mundo da criação artística. Os sistemas de inteligência artificial, que anteriormente pareciam uma realidade distante e restrita apenas a quem tinha acesso a tecnologia de ponta e os conhecimentos para os manusear, hoje são de uso comum e quase diário. Vemos por exemplo o caso do ChatGPT, sistema capaz de gerar respostas em texto que em menos de um ano atingiu cem milhões de utilizadores semanais.¹

Estes sistemas de inteligência artificial generativa são capazes de gerar criações cada vez avançadas a pedido do utilizador: desde poemas a listas de compras, de imagens inocentes a criações com propósitos de difamar, parece que a capacidade de criação já não é exclusiva ao ser humano.

¹ PORTER, Jon - ChatGPT continues to be one of the fastest-growing services ever. **The Verge**. [Em linha] (6 nov. 2023). Disponível em: <https://www.theverge.com/2023/11/6/23948386/chatgpt-active-user-count-openai-developer-conference>. Consultado a 13-06-2024.

De facto, cada vez mais assistimos a sistemas de inteligência artificial a serem usados como ferramentas em algo que se assemelha ao processo de criação artística. Quer utilizados para gerar poemas ou pinturas, músicas ou vídeos, enquanto meros auxiliares do processo de criação ou até mesmo como os seus únicos participantes, os sistemas de Inteligência Artificial introduziram-se aos poucos na criação artística e nas indústrias que nesta têm a sua base.

Parece ter havido uma repentina mudança de paradigma— Se outrora o ser humano era encarado como o único com capacidades para criar uma obra de arte capaz de entreter e suscitar em quem a vê um espectro de emoções, e toda a proteção se baseava na suposição de que apenas através das ações diretas de um ser humano poderia o direito de outrem ser infringido, hoje, graças ao advento da Inteligência Artificial, já não se pode dizer o mesmo. O Direito não pode ficar indiferente a esta realidade, continuando a perspetivar a propriedade intelectual como algo exclusivo a sujeitos humanos, especialmente quando a Inteligência Artificial causa tantos transtornos ao nível dos Direitos de Autor.

Isto porque para “treinar” os sistemas de Inteligência Artificial de modo que estes aprendam a dar ao utilizador as respostas que este procura, são utilizadas bases de dados compostas por várias obras, desde textos, imagens, vídeos, músicas, etc. Isto levanta vários problemas: desde logo, questiona-se se a inclusão de obras tuteladas por um Direito de Autor nestas bases de dados é lícita, uma vez que este muitas vezes não dá a sua autorização. Depois há ainda a questão de saber a quem seria atribuída a autoria das obras geradas por sistemas de Inteligência Artificial, sendo que nunca poderia ser o próprio sistema por falta de uma personalidade jurídica.

No entanto, a questão que me prende aqui é a seguinte: se um determinado autor vê o seu estilo reproduzido por um sistema de inteligência artificial, como poderá este proteger-se? Imaginemos que uma determinada artista musical vê a circular uma música no seu estilo, com letra parecida à sua, e até interpretada por alguém com uma voz parecida, e vai a descobrir que tal música foi gerada por Inteligência Artificial. Ora, o estilo de um autor não é, tradicionalmente, protegido pelo Direito de Autor, uma vez que cai dentro do campo das ideias, e tal proteção é tradicionalmente encarada como desconfiança por poder pôr em risco a liberdade de criação cultural, uma vez que ‘vários temas artísticos se repetem ao longo da história, e que todos os artistas se inspiram em obras pertencentes outros para depois criar

as suas. Parece-me, no entanto, que tendo em conta o panorama tecnológico, que nos depararemos com este caso frequentemente no futuro, e importa então determinar se devemos estender a proteção dos direitos de autor ao estilo de um autor, ou se devemos tutelar esta situação de outro modo.

Esta dissertação propõe-se então a analisar os desafios que emergem da utilização de Inteligência Artificial Generativa como ferramenta ou substituta do processo criativo por detrás de uma obra artística, com especial destaque para a análise do problema relativo ao estilo individual de cada autor acima exposto. Para este efeito, dividimos a mesa em três partes.

No primeiro capítulo, será feita uma exposição sobre a realidade do Direito de Autor em Portugal, de modo a termos um contexto legal do qual possamos partir para analisar os problemas em questão. Abordaremos a definição dos direitos de autor, a sua evolução histórica e fundamentação legal, bem como o seu objeto e conteúdo.

No segundo capítulo, será abordada a inteligência artificial em si, algumas das categorias relevantes para classificação destes sistemas, bem como as utilizações mais comuns desta em ramos artísticos.

No terceiro capítulo será por fim feita uma exposição dos problemas que surgem da utilização de sistemas de Inteligência Artificial Generativa, tanto a nível de *input* como de *output*, uma análise crítica das soluções avançadas até agora, e por fim uma análise aprofundada acerca do problema da falta da proteção do estilo individual de um artista contra sistemas de Inteligência Artificial Generativa e das soluções que têm sido avançadas até agora.

Por fim, serão tecidas as devidas considerações finais.

2. O Direito de Autor em Portugal

1. Definição do Direito de Autor e consagração normativa

Ao realizar uma análise do Direito de Autor em Portugal, é natural que surja, desde o início uma pergunta aparentemente simples: afinal, o que é o Direito de Autor? Arrisco-me a dizer que a maior parte das pessoas terá uma ideia básica do que é o direito de autor, ou pelo menos dos diferentes modos em que este acaba por as limitar— Não é preciso ter-se formação na área jurídica para saber que em princípio, gráficas se recusarão a fotocopiar, imprimir, ou de outro modo reproduzir imagens ou documentos que sejam protegidos por um direito de autor, que o download de séries e filmes aos quais não temos acesso é ilegal, que a criação de produtos que representem personagens conhecidos de bandas desenhadas, séries, filmes, videojogos, etc., sem licença do titular deste direito é ilegal, ou ainda, para aqueles que criam conteúdo nas redes sociais, saber que a utilização de uma música protegida por um direito de autor para um vídeo no *Youtube* sem que haja autorização prévia do titular deste direito poderá até levar a que o vídeo seja removido da plataforma, e em caso de repetidas infrações por parte de um utilizador, pode mesmo levar a que este seja banido.

É claro então para a maioria das pessoas que os Direitos de Autor não só existem como são uma realidade bastante presente, quanto mais não seja porque de certo modo “restringem” os conteúdos aos quais um determinado sujeito pode legalmente ter acesso. Se não tenho acesso a um determinado serviço de *streaming*, naturalmente não poderei assistir aos conteúdos deste, pelo menos não através de meios legais.

E como o Direito não deixa de refletir a prática, a importância do Direito de Autor reflete-se também no facto de que este é consagrado em dois importantes documentos: a Constituição da República Portuguesa e a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos consagra a proteção do autor ao determinar, no seu artigo 27.º/2, que “Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.”², enquanto que a Constituição da República Portuguesa inclui na liberdade de criação cultural a proteção legal dos Direitos de Autor no seu artigo 42.º/2.³

² NAÇÕES UNIDAS - **Declaração Universal dos Direitos Humanos** [Em linha], atual. 11 oct. 2023. Disponível em WWW:<https://unric.org/pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos/>.

³ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 39.

Mas é necessário irmos mais fundo do que isto. Não basta ficarmos por saber que estes direitos estão consagrados na CRP e na DUDH, ou que nos impedem de tirar fotocópias a livros— Temos de procurar aproximar-nos à figura do Direito do Autor e tentar defini-la. E para nos aproximarmos desta figura, poderemos começar por dizer que em Portugal, os Direitos de Autor são regulados pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos (CDADC).⁴ No entanto, uma análise deste diploma rapidamente revela que este não contém uma definição do que é o Direito de Autor, pelo que devemos voltar-nos para a doutrina quando procuramos definir os direitos de autor.

Menezes Leitão define-os em sentido objetivo como regulando a “proteção das obras intelectuais enquanto realizações culturais do espírito humano”⁵ e em sentido subjetivo como sendo a “permissão normativa de aproveitamento da obra intelectual, que a lei atribui ao titular da mesma,”⁶ e Alberto de Sá e Mello conclui que este é “um exclusivo para a preservação e exploração económica de uma obra intelectual.”⁷

Já Luís Francisco Rebelo apresenta-nos uma definição um pouco mais completa, definindo o direito de autor como sendo “o conjunto de poderes, faculdades e prerrogativas, de carácter patrimonial e pessoal, que a lei confere ao autor de uma obra literária ou artística, pelo simples facto da sua criação exteriorizada, a fim de livre e exclusivamente utilizar e explorar ou autorizar que terceiros utilizem ou explorem essa obra, dentro do respeito pela sua paternidade e integridade, e de extrair vantagens económicas dessa utilização e exploração.”⁸

Basearei a minha análise do Direito de autor nesta última definição, visto que me parece ser a mais completa. Mas para realizarmos uma análise mais aprofundada do direito de autor, é necessário darmos alguns passos atrás— É necessário perceber qual as suas origens históricas, a sua fundamentação, e a sua importância atual.

⁴ **Copyright strike basics - YouTube Help** - [Em linha] Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2814000?hl=en#zippy=%2Cwhat-happens-when-you-get-a-copyright-strike>

⁵ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 11.

⁶ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 11.

⁷ DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1ª edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 352.

⁸ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 57.

2. Origem e Evolução Histórica do Direito de Autor

Começemos por perceber qual a origem histórica do Direito de Autor: estes começaram a ser regulados a partir do século XVI, mas como é evidente, a necessidade de proteção dos interesses dos autores não surge de um dia para o outro, isto é, o legislador não teve um momento “Eureka” em que de um instante para outro, decidiu que iria criar mecanismos que tutelassem o interesse dos autores. De facto, poder-se-ia afirmar que o instinto de proteger obras artísticas de plágio e outras atitudes que sejam de algum modo prejudiciais para o obra e para os interesses de quem a criou está presente desde a antiguidade, e arrisco mesmo dizer que é um direito natural: Luís Francisco Rebelo menciona o caso de um concurso literário documentado no Tratado de Arquitetura de

Vitrúvio no qual foi premiada uma obra de menor valor artístico porque todas as outras obras a concurso eram meras cópias de obras pré-existentes, sendo os seus autores depois punidos.⁹

Os primeiros indícios de que havia a necessidade de regulamentar a difusão de obras aparecem após o surgimento da imprensa¹⁰, em 1440, na forma dos chamados privilégios. Estes eram, segundo Menezes Leitão, “direitos de exclusivo relativos à impressão, normalmente atribuídos com base em critérios políticos, que reservavam a um impressor determinado exclusivo, evitando assim a concorrência de outros impressores.”¹¹ Este autor menciona ainda os chamados privilégios de autores, que serviam não para tutelar a impressão mas sim para tutelar as obras de certos criadores intelectuais, e dá os exemplos do privilégio concedido por Veneza a Marcus Antonius Sabellicus em 1486, para que este convencionasse a impressão da sua obra da forma que entendesse devido ao valor da sua obra sobre a história da cidade; e ainda em Portugal, o privilégio concedido por D. Manuel I a Valentim Fernandes para a edição da tradução portuguesa do Livro de Marco Polo.¹² Mas os privilégios rapidamente começaram a gerar grande descontentamento, e tornou-se evidente que a proteção dos interesses do autor devia enveredar por outros caminhos.¹³

É geralmente aceite entre a doutrina que a primeira lei sobre aquilo que hoje encaramos ser o Direito de Autor é o Estatuto da Rainha Ana, em 1710¹⁴. Este atribuíu aos autores de obras já publicadas um direito exclusivo de reprodução pelo prazo de 21 anos, e pelo prazo de 14 anos para livros inéditos.¹⁵ Já em França, Louis d’Hericourt, advogado dos editores de Paris num litígio que opunha estes aos da província, sustentava nas alegações que por ser fruto do trabalho pessoal, um manuscrito era um bem tão próprio ao autor que desprovê-lo deste seria tão ilícito como retirar-lhe o seu dinheiro ou a sua terra, tese esta que

⁹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 30.

¹⁰ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 17.

¹¹ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 22.

¹² DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 23.

¹³ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 32.

¹⁴ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 17.

¹⁵ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 33.

teve consequências a nível legislativo quando em 1793, a Assembleia Legislativa alargou a proteção dos direitos de autor a todas as categorias de obras e sua reprodução.¹⁶

Em Portugal, os privilégios extinguiram-se com a revolução liberal, e o Direito de Autor tem acolhimento constitucional com a constituição de 1838¹⁷, que reconhecia “o direito de propriedade [...] dos escritores sobre os seus escritos pelo tempo e na forma que a lei determinar”, o que se revelou de difícil aplicação, uma vez que o projeto que consagrava a propriedade literária só veio a ser aprovado 13 anos depois, em 1851. Este veio a ser revogado pelo Código de Seabra de 1867, que incluía o direito de autor no título relativo ao trabalho, designando-o por “trabalho literário e artístico.”¹⁸

Já no século XX, em 1911 Portugal aderiu ao Ato de Berlim da Convenção de Berna relativa à proteção de obras literárias e artísticas, e em 1927, a Lei Cunha Gonçalves veio equiparar o direito de autor a um direito real, e instituir a perpetuidade deste, ao contrário da tendência internacional.¹⁹ Mais recentemente, o Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos ainda em vigor foi aprovado pelo Decreto-Lei 63/85, e tem sofrido várias alterações, com uma crescente tendência para que muitas destas venham do Direito Comunitário através de diretivas.^{20 21}

Conseguimos através desta análise histórica, inferir que sempre existiu uma preocupação com a preservação da obra, da sua originalidade e da posição do autor, mas mantém-se a questão de saber como fundamentamos a existência de um Direito de autor.

¹⁶ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 33-34.

¹⁷ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 17.

¹⁸ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 32-33.

¹⁹ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 35

²⁰ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 36.

²¹ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 23.

3. Fundamentação do Direito de Autor

Existem aqui várias teorias que não se confundem com os motivos concretos para o surgimento do Direito de Autor, e que Pedro Miguel Duarte Nunes considera poderem ser divididas em Teorias de Direito Natural e Teorias Utilitaristas.²²

As Teorias de Direito Natural defendem que os direitos de autor são intrínsecos ao criador, e subdividem-se na Teoria do Trabalho e na Teoria da Personalidade. A primeira tem por base a ideia de que o criador da obra deve beneficiar de todos os frutos que provenham da sua criação, uma vez que a obra é o produto de um esforço intelectual que deve ser recompensado através dos benefícios que do produto final advierem, servindo o Direito de Autor como incentivo à criação. A segunda, a Teoria da Personalidade, defende que a obra é merecedora de tutela por se tratar de uma extensão da expressiva personalidade do autor, colocando um maior ênfase nos direitos morais do que a anterior, sendo que parece

²² NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 46.

ser esta a posição consagrada na Constituição da República Portuguesa²³— Isto porque o artigo 26.º/1 desta consagra um direito ao desenvolvimento da personalidade, uma das manifestações do qual é, segundo Jorge Miranda, a liberdade de criação artística, intelectual e científica, liberdade esta que inclui a proteção dos Direitos de Autor e é depois consagrada no artigo 47.º/2 da Constituição. Aliás, segundo o mesmo autor, a liberdade de criação literária e artística não poderá ser interpretada “sem ter em consideração o direito geral de personalidade consignado neste artigo”²⁴ pelo que devemos concluir que o direito geral de personalidade e o direito de livre desenvolvimento desta são a pedra angular, e base para a nossa interpretação dos Direitos de Autor.

Já a teoria da perspectiva utilitarista, que é considerada a dominante atualmente, considera que essencial dos direitos de autor é a maximização da utilidade, isto é, a procura pelo avanço da arte e da ciência, uma vez que para que exista progresso é essencial que exista proteção para os criadores e investigadores, desde que tal proteção não provoque um prejuízo superior ao benefício que traz para a sociedade.

Admitidamente, a minha própria opinião vai contra aquilo que parece ser a teoria dominante na atualidade, mas de encontro à consagrada no ordenamento jurídico português. Para mim, a obra de arte acaba por ser uma extensão da personalidade do autor, uma reflexão das suas experiências e da sua esfera interior que este decide, de algum modo, exteriorizar, e vemos tal a refletir-se no modo como analisamos as obras de arte— O contexto em que o autor de uma determinada obra viveu e as experiências que o marcaram acompanham várias vezes exposições de artistas plásticos, para que quem observa as obras tenha algum contexto para melhor as apreciar, e são também analisados no caso de artistas literários. Tomemos como exemplo o caso da obra “O Retrato de Dorian Gray,” de Oscar Wilde: na minha opinião, compreendemos a obra, e o contexto da relação entre dois dos principais personagens, com muito mais clareza quando levamos em consideração a orientação sexual do autor e o modo como esta era encarada na altura. É, portanto, a teoria da personalidade que me parece mais correta, se bem que a teoria do trabalho também parece ter algum mérito,

²³ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa : Leya, 2023. Pg. 47.

²⁴ MIRANDA, Jorge; MEDEIROS, Rui - **Constituição Portuguesa Anotada**. 2ª edição ed. [S.l.] : Universidade Católica Editora, 2017

e tendo em conta que esta encontra consagração constitucional, será a teoria na qual irei basear a minha perspectiva em relação às criações geradas por Inteligência Artificial.

Não posso, no entanto, de deixar de tecer uma breve crítica à teoria utilitarista, que, para além de ter uma perspectiva que é, na minha opinião, redutora do que é a arte e o progresso artístico, falha em providenciar um critério que seja consensual o suficiente sobre o que constitui um prejuízo superior ao benefício que traz para a sociedade, isto é: quando é que a proteção conferida por um Direito de Autor passa a constituir um prejuízo superior ao benefício que traz? A tal resposta não me parece haver solução uniforme, o que poderia gerar regulamentações diferentes nos vários países e mesmo (caso a lei não especificasse qual o critério e deixasse tal juízo ao critério do julgador= decisões díspares para casos semelhantes. Para provar tal ponto basta olharmos para o exemplo da inteligência artificial e dos direitos de autor: os programadores destes sistemas decerto argumentarão que a inclusão de obras protegidas pelo Direito de Autor em bases de dados usadas para “treinar” estes sistemas deve ser permitida independentemente do consentimento do autor em nome do progresso científico e do avanço da inteligência artificial, enquanto que os autores, que muitas vezes vêm os seus postos de trabalho ameaçados pela existência de inteligência artificial generativa, argumentarão que o progresso científico não justifica colocar em perigo uma quantidade ainda considerável de postos de trabalho. Como decidiríamos entre a proteção de direitos de autor ou a proteção do desenvolvimento de IA? Como podemos justificar a nossa escolha por um destes, por trazer mais benefícios?

Parece-me então que devemos fundar a nossa análise na teoria da personalidade— E importa para finalizar, tanto para realçar a importância que os Direitos de Autor têm como para expor a sua consagração legal, que estes estão consagrados na Declaração Universal dos Direitos Humanos, que no seu artigo 27º/2 determina que todos os seres humanos têm direito “à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.”²⁵ Já a atual Constituição da República Portuguesa também consagra a proteção aos direitos de autor, ao incluir esta na liberdade de criação intelectual e artística, no seu artigo 42.º/2. Podemos assim inferir que a proteção aos direitos de autor tem grande importância não só no ordenamento jurídico português, uma

²⁵ ASSEMBLEIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS - **Declaração Universal dos Direitos Humanos** [Consult. 3 apr. 2025].

vez que é um direito constitucional, mas também na ordem jurídica internacional— E a sua relevância não se fica apenas pela via teórica, mas também pela prática: todos os dias consumimos obras protegidas por Direitos de Autor, desde música a livros, programas de televisão e filmes, entre outros. Com uma maior produção artística, é natural que este ramo vá também assumindo importância prática.

4. Objeto do Direito de Autor

Falta, ainda, analisar dois elementos essenciais do Direito de Autor: o seu conteúdo e o seu objeto. Quanto ao objeto do Direito de autor, este é, segundo Luís Francisco Rebelo, a obra.²⁶ Estas são definidas no artigo 1.º/1 do CDADC como sendo “as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas,” embora Oliveira de Ascensão seja da opinião que teria sido preferível utilizar “exteriorização de uma criação do espírito” ao invés de criação intelectual, por qualquer modo exteriorizada,²⁷ e gozam de proteção independentemente de “género, a forma de expressão, o mérito, o modo de comunicação e o objetivo,” conforme o artigo 2.º/1 do mesmo Código. O mesmo artigo elenca ainda uma lista de criações que constituem obras, como obras literárias, composições musicais, ilustrações, etc., sendo, no entanto, extremamente importante que a utilização da expressão “nomeadamente” antes da lista indica que está é meramente exemplificativa, e não taxativa, ou seja, podem ser obras criações que não se encaixem em nenhuma das

²⁶ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 62.

²⁷ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 70.

categorias mencionadas por este artigo. Exige-se apenas que estas sejam criações intelectuais do domínio literário, artístico ou científico (Art. 2.º/1 do CDADC), ou, nas palavras de Alexandre Dias Pereira, “A determinação normativa da noção de obra põe em causa apenas o problema de saber se se trata, em concreto, da exteriorização de uma criação intelectual, no sentido de forma (original) de expressão literária ou artística.”²⁸

E para que uma obra possa ser objeto da tutela por Direitos de Autor, basta que esta seja por qualquer modo exteriorizada, de acordo com o artigo 1.º/1 do CDADC, ou seja: enquanto uma obra estiver meramente no período gestacional, sem qualquer tipo de exteriorização (Imaginemos, por exemplo, um escritor que está a planear o seu próximo livro) não poderá ser objeto de direitos de autor, mas a partir do momento em que é por qualquer modo exteriorizada, já poderá ser tutelada por estes. Isto não significa que basta que o autor do exemplo *supra* escreva o primeiro rascunho do livro em que está a trabalhar, para que mesmo que este não seja o produto final ou sequer publicado, possa ser na mesma objeto da proteção de direitos de autor, segundo Oliveira Ascensão²⁹. Mas nas palavras de Alexandre Dias Pereira, “a criação intelectual deve ter uma expressão comunicativa reconhecível, através de uma forma sensorialmente apreensível.”³⁰

Tal visão é diferente da que existe no Direito Anglo-Saxónico, no qual se exige o registo de uma obra, uma vez que a proteção incide fundamentalmente sobre os exemplares em que esta é reproduzida.³¹ Não posso evitar mencionar aquele que me parece um perigo desta conceção: deverá a proteção focar-se nos exemplares de determinada obra, sendo que na maior parte dos casos, o mercado artístico é extremamente competitivo? Fará sentido focar-nos apenas nos exemplares, porventura deixando mais desfavorecidos autores que por algum motivo não conseguiram divulgar a sua obra para um público mais extenso?

Na mesma senda, fará sentido colocar a exigência do registo quando este requer o pagamento de taxas que nem toda a gente conseguirá suportar, como o *U.S. Copyright*

²⁸ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. Pg. 227.

²⁹ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 71.

³⁰ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. Pg. 238.

³¹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 63.

Office?³² Vale mencionar, no que ao registo diz respeito, que este é, segundo Francisco Rebelo, uma condição negativa, isto é, não será necessário para que uma obra seja tutelada por um direito de autor (Tirando algumas exceções) como podemos inferir através do artigo 12º do CDADC.

Existe ainda outro critério para que a obra possa ser tutelada pelo Direito de Autor: o requisito da originalidade. Luís Francisco Rebelo refere-se a esta originalidade como sendo diferente da noção de originalidade como novidade empregue no domínio da propriedade industrial, mas sim como sendo um “sinónimo de criatividade.”³³ A originalidade, segundo este autor, reside no facto de que a obra é uma expressão da personalidade do seu autor, mesmo que seja inspirada numa obra anterior.³⁴ Este requisito da originalidade, apesar de comum a todas as obras no ordenamento jurídico português, é expressamente formulado no que a títulos de certas obras diz respeito, bem como a lemas e divisas de carácter publicitário,³⁵ e implica que haja um determinado “espaço em branco”, uma margem de criatividade, para que possa haver criação intelectual e se manifeste a marca pessoal do autor através de uma diferente forma de expressão³⁶, por exemplo: no design de pósteres para filmes ou produções audiovisuais, sabemos que há certas normas a cumprir, quer seja o tamanho do próprio poster, quer sejam costumes da indústria, como incluir os nomes do elenco principal, realizador, etc., mas dentro desses limites impostos pela sua funcionalidade, existe liberdade criativa que permite ao designer jogar com vários elementos deste póster e criar algo que seja verdadeiramente o produto de uma criação intelectual.

Ainda acerca da obra, vale mencionar que esta não depende de qualquer tipo de juízo de valor estético para poder ser objeto de um Direito de Autor: nas palavras de Luís Francisco Rebelo, “a proteção da obra exerce-se independentemente do seu mérito, prescinde inteiramente da sua apreciação e subsiste ainda que este seja nulo.”, existindo o que o mesmo

³² U.S. COPYRIGHT OFFICE - **Circular Four** [Em linha] [Consult. 4 apr. 2025]. Disponível em <https://www.copyright.gov/circs/circ04.pdf>.

³³ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1º edição ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993. Pg. 87.

³⁴ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1º edição ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993. Pg. 87.

³⁵ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1º edição ed. Lisboa : Dom Quixote, 1993. Pg. 88.

³⁶ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. Pg. 243.

refere como sendo uma “neutralidade estética”, bem como uma neutralidade ética.³⁷ Menezes Leitão menciona ainda que é necessário que a obra seja de carácter criativo, e que tal está expresso através da própria definição da obra como uma criação intelectual no artigo 1.º/1 do CDADC, ou seja: exige-se que a obra represente uma criação de valores que se distinga de outras obras já existentes, bem como da realidade que pretende representar.³⁸

5. Conteúdo do Direito de Autor: Direitos Patrimoniais e Morais

Importa por fim analisar o conteúdo do Direito de Autor que, conforme o artigo 9º/1 do CDADC, abrange direitos tanto de natureza patrimonial, os chamados direitos patrimoniais de autor, como de natureza pessoal, designados por direitos morais de autor.

Segundo Luís Francisco Rebelo, os direitos de natureza patrimonial traduzem-se “na faculdade de o autor dar a conhecer a sua obra, ou autorizar a sua fruição, utilização e exploração económica por terceiro, no todo ou em parte, fixando as respetivas condições,”³⁹ embora Alberto de Sá e Mello destaque que a enumeração que a lei portuguesa faz das principais faculdades de utilização patrimonial de obras intelectuais não é taxativa.⁴⁰ Esta noção de autorizar a fruição, utilização e exploração económica por terceiro não é sem a sua importância: conforme este mesmo autor aponta, é pouco provável que o autor explore diretamente a sua obra, sendo que na maior parte das vezes a exploração da obra é cometida a outro.⁴¹ É raro vermos, por exemplo, um autor a publicar livros em nome próprio, sendo

³⁷ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 64.

³⁸ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pgs. 78-79.

³⁹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 133

⁴⁰ DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1º edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 162.

⁴¹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg.

que a maior parte deles recorre a editoras para a impressão, distribuição e promoção publicitária da sua obra. Tal esquema negocial beneficia tanto o autor da obra, que pode focar-se no seu processo criativo confiando que a obra será divulgada por alguém com conhecimentos da área que ele não possui, como a entidade que realiza esta exploração, por retirar daqui benefícios económicos.

As modalidades nas quais o autor pode cometer a obra a outrem são duas: a autorização para utilizar a obra e a disposição total ou parcial.⁴²

No que a esta primeira modalidade diz respeito, a autorização para utilizar a obra não implica, segundo o artigo 41.º/1 do CDADC, não implica a transmissão do direito de autor, ou seja, “habilita aquele que a obteve a explorar a utilizar a obra dentro dos limites, nas condições e para os fins determinados pelo autor”⁴³, sendo que a alínea n.º 2 do mesmo artigo determina que esta autorização tenha de ter forma escrita⁴⁴, apesar das divergências doutrinárias sobre o carácter deste requisito,⁴⁵ e que a utilização de obra sem prévia autorização ou para além dos limites estabelecidos constitui crime de usurpação, punível nos termos do artigo 195.º do CDADC. Tal autorização também não pode ser estendida a um terceiro por quem a recebeu, sem que o autor emita o seu expresse consentimento. Presume-se ainda a onerosidade e não exclusividade da prestação,⁴⁶ presunções que poderão sempre ser ilididas.

A outra modalidade através do qual o autor pode cometer a obra a outrem é a transmissão e a alienação do direito. A transmissão do direito de autor é, segundo Luís

134.

⁴² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 134.

⁴³ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 135.

⁴⁴ Forma que, na opinião de Luís Francisco Rebelo, constitui apenas uma exigência probatória e não uma condição substancial, colocando o ónus da prova para o usuário. Curiosamente, o mesmo autor considera que a falta de algum dos elementos que devem obrigatoriamente constar de tal declaração (Art. 41.º/3 do CDADC) torna a declaração desprovida de validade, o que me leva a questionar porque é que a falta da obrigatória forma escrita de uma declaração não torna este negócio nulo, mas a falta de um dos elementos desta declaração escrita sim. Ver: REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 136-137.

⁴⁵ Como aponta Alberto de Sá e Mello, parte da doutrina, inclusive, como já vimos, Luís Francisco Rebello (Ver nota de rodapé imediatamente acima), considera este requisito como sendo meramente *ad probationem*, no entanto Alberto de Sá e Mello considera tal entendimento discutível, observando que o incumprimento da forma solene legalmente exigida determina, em regra, a nulidade do ato, posição que se nos afigura mais favorável. DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1ª edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 165.

⁴⁶ DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1ª edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 165.

Francisco Rebelo, “uma transferência da titularidade do direito para outrem, limitada obviamente ao seu conteúdo patrimonial,⁴⁷ e pode ser parcial (isto é, restrita a determinadas formas de utilização da obra), temporária (por um prazo determinado), total ou definitiva.”⁴⁸

As formalidades a que a transmissão deve obedecer são diferentes consoante o tipo de transmissão que se trate: uma transmissão parcial e temporária deve cumprir a forma de documento escrito e assinado pelos intervenientes, assinaturas que depois devem ser reconhecidas por um notário; Já a transmissão total ou definitiva tem de ser efetuada por escritura pública, sendo que em qualquer um destes casos a falta de forma legalmente exigida dará azo à nulidade. Esta última exigência de forma, relativa à transmissão total e definitiva, serve para salvaguardar os interesses do autor, que estará a abrir mão da possibilidade de explorar a sua obra no futuro, e que poderá estar numa posição vulnerável em relação à contraparte (Imaginemos, por exemplo, um autor de uma obra literária que já abordou várias editoras numa tentativa de explorar a sua obra, sem qualquer tipo de sucesso, e que se vê deparado com uma oferta cuja principal condição é a transmissão, total e definitiva, do seu direito patrimonial de autor), se bem que Oliveira Ascensão defende uma solução semelhante ao ordenamento jurídico alemão, no qual a alienação do direito é pura e simplesmente proibida.⁴⁹ Tal solução também me parece apropriada ou, pelo menos, mais eficaz do que uma exigência formal. Se um autor estiver numa posição vulnerável, como é o caso de muitos artistas, que dependem exclusivamente da sua criação artística para rendimentos, ou que desejam oportunidades de divulgar ou dar a conhecer o seu trabalho de modo a dele poderem fazer carreira, uma escritura pública pouco fará para os demover de alienar o seu direito a troco de compensação monetária e possível reconhecimento na área, enquanto que a proibição da alienação do direito parece, à falta de melhor expressão, “cortar o mal pela raiz,” eliminando a possibilidade de editores, agentes, etc., se poderem aproveitar da posição frágil do autor ao exigir que este transmita, de modo definitivo e total, o seu direito de autor para que celebrem o negócio com este.⁵⁰

⁴⁷ Obviamente porque, conforme veremos adiante, o direito moral de autor é inalienável e intransmissível.

⁴⁸ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1º edição ed. Lisboa : Dom Quixote, 1993. Pg. 138.

⁴⁹ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1º edição ed. Lisboa : Dom Quixote, 1993. Pg. 138.

⁵⁰ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 378.

Nos casos em que a transmissão seja parcial e definitiva, ou temporária e total, coloca-se a questão de que regime seguir no que aos requisitos formais do negócio diz respeito. Luís Francisco Rebelo defende que se deverá seguir o regime da escritura pública, porque em ambos os casos estamos perante uma alienação, embora limitada quanto ao seu conteúdo ou duração.⁵¹

Exige-se ainda, no ato pelo qual se efetua a transmissão parcial e temporária do direito de autor, para além de (como já vimos) a forma de documento escrito com assinaturas reconhecidas dos intervenientes, os modos de utilização nela compreendidos, o prazo, o lugar e o preço. Quanto ao prazo, existem uma dupla restrição: se não se estabelecer uma duração, presume-se que esta transmissão durará 25 anos, ou 10 no caso de obra fotográfica ou de arte aplicada, restrição que pretende impedir que uma transmissão temporária se transforme numa transmissão definitiva sem a forma de escritura pública necessária; e ainda se estabelece que caso o prazo seja superior a sete anos, a utilização da obra deve fazer-se até esse prazo ou o exclusivo caducará, para evitar que a obra fique imobilizada, quando poderia estar a ser explorada não fosse a inércia do titular do direito.⁵²

Já no que ao conteúdo dos direitos morais se refere, Luís Francisco Rebelo destaca a faculdade de dar a conhecer a obra ao público, bem como, inversamente, a faculdade de a retirar de circulação, o direito a reivindicar a sua paternidade e a exigir o respeito pela sua integridade e genuinidade.⁵³ O próprio artigo 9.º/3 do CDADC menciona estas duas últimas faculdades, mas fá-lo meramente a título de exemplo, como podemos retirar do uso do advérbio “designadamente.” O autor *supra* citado refere ainda o direito de dar a conhecer a obra, publicando-a ou divulgando-a, o direito de a retirar de circulação, e ainda o direito de acesso à obra e aos seus exemplares.

Vale destacar dois aspetos sobre o exercício do direito moral de autor: um que diz respeito às cláusulas contratuais, e outro ainda que diz respeito ao seu exercício. Quanto a

⁵¹ REBELLO, Luís Francisco - **Introdução ao Direito de Autor**. 1ª edição ed. Lisboa : Dom Quixote, 1993. Pg. 138.

⁵² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 139.

⁵³ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 133.

este primeiro aspeto, as cláusulas contratuais que derroguem ou restrinjam o direito moral de autor e as faculdades nele contidas serão nulas, tirando certos casos previstos na lei.⁵⁴

No que ao segundo ponto se refere, vale destacar que o Direito Moral de Autor tem natureza discricionária, isto é: devido à natureza pessoal da obra de um autor, que acaba por ser uma exteriorização artística da sua esfera interior, e por isso intrinsecamente ligada a este, apenas o autor dispõe da faculdade de julgar como, quando e se a sua obra é sequer divulgada ou modificada, quer por ele quer por terceiros.⁵⁵ Apesar de existirem várias exceções a esta regra,⁵⁶ deve entender-se que “a existência de um Direito Moral de Autor da obra original reveste-se de carácter discricionário, pelo que a apreciação da legitimidade do respetivo exercício escapa ao tribunal.”⁵⁷ Ou seja, em aspetos práticos tal perspetiva determina que em princípio, exclui-se a possibilidade do exercício do direito moral de autor constituir um caso de abuso de direito,^{58,59} uma vez que apenas o próprio autor poderá, por exemplo, determinar que atos considera desvirtuantes da sua obra, em vez de ter de submeter ao juízo de valor de um juiz, o que poderia resultar em soluções díspares para casos semelhantes, caso não houvesse um critério legal no qual se baseassem— Critério, que caso existisse, seria também um juízo de valor por parte do legislador.⁶⁰

Importa também uma análise um pouco mais detalhada das faculdades que o direito moral de autor confere ao seu titular.

O Direito de Publicação e Divulgação é essencialmente o poder que o autor tem de decidir se, quando, e em que termos quer dar a conhecer a sua obra ao público, saindo esta da sua esfera pessoal, sendo que caso ocorra a divulgação ou publicação sem autorização de uma obra que não se destine para publicação, ou que mesmo que se destine a tal, ainda não tenha sido divulgada ou publicada, estaremos perante um crime de usurpação segundo o

⁵⁴ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 157.

⁵⁵ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pgs. 157-158.

⁵⁶ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 158.

⁵⁷ R.I.D.A., n.º124, 1985, pp. 150-151, *apud* REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 158.

⁵⁸ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 157.

⁵⁹ Se bem que Oliveira Ascensão alerta para o perigo de situações de abuso de Direito no que ao Direito de Retirada diz respeito. Ver: DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 174.

artigo 195.º/2 do CDADC. A exigência do consentimento do autor para publicação ou divulgação da sua obra decorre daquilo que Luís Francisco Rebelo apelida de uma “simbiose entre o aspeto pessoal e patrimonial”, uma vez que a disposição do conteúdo patrimonial do direito de autor analisa-se no exercício do seu direito pessoal de tornar a obra acessível ao público.⁶¹

O Direito de Retirada, previsto no artigo 62.º do CDADC, e designado no direito francês por “Direito de arrependimento” corresponde a uma unilateral revogação do acordo estabelecido entre o titular do direito moral de autor e aquele a quem foi concedida autorização para comunicar a obra. Este ato é, como é óbvio, potencialmente lesivo dos interesses de terceiros, que de repente veem a autorização para explorar a obra a ser-lhes retirada e veem-se a braços com prejuízos oriundos deste facto. Daí a exigência legal de que o autor tenha “razões morais atendíveis” e a obrigação deste indemnizar os terceiros pelos prejuízos causados pela retirada da obra.⁶² Tirando tal ressalva, este é, tal como já vimos em relação ao conteúdo moral do direito de autor, um poder discricionário.

Já o Direito de Paternidade decompõe-se em dois aspetos, um positivo e outro negativo: o Direito de Paternidade em sentido positivo refere-se à exigência que o nome do autor da obra seja mencionada sempre que é feita uma utilização desta, sendo que o autor que opta pelo anonimato limita-se a não exercer este direito, e portanto é-lhe lícito a qualquer momento revelar a sua identidade enquanto autor da obra, ao contrário do que entende Oliveira Ascensão.⁶³ Esta solução protege assim os autores que pretendam proteger a sua privacidade, evitando o escrutínio alheio e possivelmente as desvantagens que advêm de ser um indivíduo altamente reconhecível, caso a sua obra obtenha reconhecimento do público geral a esse ponto; mas resguarda-lhes a possibilidade de mudarem de ideias caso assim entendam, assumindo a paternidade da obra. A outra face deste direito, o chamado sentido negativo do direito à paternidade da obra, é a faculdade de impedir que um terceiro o usurpe,

⁶¹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 159.

⁶² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 161.

⁶³ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 163.

fazendo passar a obra por criação sua quando não é, ou ainda que omita o nome do autor contra a vontade deste.⁶⁴

Por fim, importa analisar o Direito ao respeito da obra. Ora, o artigo 9.º/3 do CDADC atribui ao autor a faculdade de “assegurar a genuinidade e integridade” da sua obra, faculdade cujo conteúdo o artigo 56.º/1 determina ser a faculdade de se opor “à sua destruição, a toda e qualquer mutilação, deformação ou outra modificação da mesma e, de um modo geral, a todo e qualquer ato que a desvirtue e possa afetar a honra e reputação do autor.” Este direito não é absoluto, no entanto: a lei não se refere a todas as mutilações ou deformações da obra, mas sim apenas aquelas das quais resultem a desvirtuação da obra, e, por conseguinte, afetem a reputação do seu autor.⁶⁵ Esta exigência do respeito pela integridade e genuinidade da obra encontra o seu fundamento no entendimento do ordenamento jurídico português que considera a obra uma extensão da personalidade do autor, personalidade esta que não é imutável, e, portanto, são admitidas as modificações realizadas pelo autor ou por um terceiro devidamente autorizado.

Por último, importa ainda referir que ao contrário dos direitos patrimoniais de autor, o direito moral de autor é, segundo o artigo 56.º/2 do CDADC, inalienável, irrenunciável e imprescritível, e que goza deste mesmo que tenha alienado algum ou todos dos seus direitos patrimoniais de autor.⁶⁶ Esta solução parece-me ser de louvar, protegendo os autores de atos desvirtuantes da sua obra que poderiam eventualmente ser levados a cabo por sujeitos a quem fosse transmitido o direito patrimonial de autor, e impedindo ainda que entidades como editoras ou produtoras exigissem ao autor de uma obra a transmissão dos direitos morais para a celebração de um contrato, colocando-o numa posição vulnerável.

Agora que temos um pouco mais de contexto dos Direitos de Autor em Portugal, resta-me destacar alguns pontos que me parecem essenciais e que deverão acompanhar o raciocínio de quem analisa qualquer problema relacionado com estes: os Direitos de Autor, como podemos ver pela sua consagração tanto na CRP como na DUDH, são extremamente importantes no contexto jurídico atual, não só porque a sua existência promove a criação

⁶⁴ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 165.

⁶⁵ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1.º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 180.

⁶⁶ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1.º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 367-368.

cultural, mas também porque respondem a uma necessidade que se faz sentir, de modo mais ou menos agudo, ao longo da história: a de proteger os autores das obras. Esta proteção é, em Portugal, justificada através da ligação íntima e eminente que a obra produzida tem com a personalidade do autor e a sua esfera intimista, e traduz-se no regime legal em vários aspetos, valendo a pena destacar entre estes o carácter discricionário do exercício do Direito Moral de Autor.

6. Obras de criação plural

Outro aspeto do direito de autor que assume cada vez mais relevância atualmente é o que à criação plural diz respeito. Se é verdade que a maioria das obras é feita por uma única pessoa, sendo a criação singular, não menos verdade é que existe um leque de obras que são fruto de criação plural, isto é, do esforço intelectual e criativo de vários artistas. Por exemplo, os famosos livros de *Harry Potter* são uma criação singular da autora J.K. Rowling, que por isso é a titular do direito de autor que tutela estas obras. Mas já o livro “*Good Omens*” foi escrito de modo colaborativo pelos autores Neil Gaiman e Terry Pratchett, e coloca-se aqui, tal como em muitas obras que são o produto da criação intelectual de mais de um indivíduo, a questão de saber como tutelamos o direito de autor neste caso.

Dividem-se as obras de criação plural, segundo o artigo 16.º do CDADC, em dois tipos: as obras feitas em colaboração e as obras coletivas.

Uma obra considera-se feita em colaboração quando seja divulgada ou publicada em nome dos colaboradores ou de alguns destes, quer seja ou não possível precisar os contributos individuais de cada um, enquanto que uma obra coletiva é organizada por iniciativa de uma entidade singular ou coletiva e publicada em seu nome.⁶⁷ No exemplo

⁶⁷ DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1ª edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições

supra, a obra “*Good Omens*” seria então uma obra feita em colaboração por ser publicada em nome de ambos os seus colaboradores.

Como podemos imaginar, os regimes aplicáveis a estas obras serão diferentes: comecemos por analisar o das obras em colaboração. No seu artigo 17.º/1, o CDADC remete-nos, quanto a este regime, para as regras da compropriedade. A determinação das quotas quantitativas mencionada no artigo 1403.º/2 do Código Civil parece logo ficar resolvida, uma vez que o artigo 17.º/2 esclarece que estas serão sempre iguais a menos que as partes decidam estipular o contrário, estipulação esta que terá sempre de ser reduzida a escrito.

O mesmo já não se pode, no entanto, dizer acerca da publicação, exploração ou modificação da obra. Segundo o artigo 18.º/1 do CDADC, qualquer um dos autores o pode solicitar, sendo que divergências serão resolvidas segundo os ditames da boa-fé. No entanto, o regime da compropriedade tem que as divergências serão resolvidas através da maioria.⁶⁸

Ora, conforme aponta Luís Francisco Rebelo, estes regimes estão em clara contradição, e importa saber qual a solução aplicável: segundo este autor, o recurso às regras da boa fé pode justificar-se no que à modificação da obra diz respeito, uma vez que a criação literária ou artística tem um carácter iminentemente pessoal, no que toca à exploração da obra, “não repugna confiar a uma decisão maioritária dos co-autores conforme o regime geral da compropriedade.”⁶⁹ Resta-nos, no entanto, uma dúvida: imaginemos o caso, como o da obra citada como exemplo acima, “*Good Omens*”, em que existem apenas dois autores, os dois com presumidamente a mesma quantia de quotas e portanto com igual peso na decisão de publicar ou não a sua obra. Parece que se estes tiverem vontades opostas quanto a esta questão, dificilmente se chegará a um acordo através de uma maioria. Poderíamos, eventualmente, agir de acordo com as regras de boa-fé, mas Rebelo aponta que esta expressão é dotada de “latitude e ambiguidade”⁷⁰, e para além disto, o regime da compropriedade do Código Civil dispõe, no seu artigo 1407.º/2, que “Quando não seja possível formar a maioria legal, a qualquer dos consortes é lícito recorrer ao tribunal, que

Almedina, S. A., 2014. Pg. 59.

⁶⁸ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 112.

⁶⁹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 113.

⁷⁰ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

decidirá segundo juízos de equidade.”⁷¹ Isto coloca o julgador na posição— Um pouco ingrata, diga-se de passagem— de ter de decidir entre proteger aquilo que alguns autores chamam de “direito ao inédito”,⁷² isto é, o direito que o autor tem de não ver a sua obra publicada sem autorização, que por seu lado, não é mais do que outra face do direito de publicação e divulgação⁷³, sendo que o juiz irá ter de escolher sacrificar um dos dois para realizar plenamente o outro, uma vez que seria completamente descaracterizante da obra dividi-la para dar acesso aos dois pedidos, e vê-se então, qual Rei Salomão⁷⁴, colocado numa posição impossível.

E ainda mesmo que este se quisesse valer das regras da compropriedade, analisando o artigo 1406.º/1 do Código Civil, que determina que “Na falta de acordo sobre o uso da coisa comum, a qualquer dos comproprietários é lícito servir-se dela, contanto que a não empregue para fim diferente daquele a que a coisa se destina e não prive os outros consortes do uso a que igualmente têm direito,” e extraíndo deste preceito a noção de que a publicação do livro pode considerar-se um uso da coisa comum, que não priva os outros consortes do uso a que igualmente têm direito, o que desde si já é duvidoso, devemos ainda questionar qual é o fim de uma obra de arte: é a sua publicação? Toda a arte é criada com o intuito de ser publicada? Se a resposta fosse sim, talvez fosse possível considerar tal solução, mas a resposta não é óbvia, e não pode caber ao juiz determinar qual é o propósito de arte quando após tantos séculos, a humanidade ainda se debate com tal pergunta.

Assim, a contradição entre a remissão do artigo 17.º/1 do CDADC para o regime da compropriedade e o artigo 18.º/1 do mesmo código é, mais do que como Luís Francisco

⁷¹ Como refere Alberto de Sá e Mello, “quando falte uma designação maioritária que impeça injustificadamente a exploração da obra em colaboração que se mostre contrária à destinação que determinou a concertação criativa. Neste caso, o tribunal deverá decidir em substituição da vontade maioritária formada, [...] determinando uma exploração conforme à boa-fé.” Ver: DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1ª edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 68.

⁷² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 159.

⁷³ Sobre este, ver: REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994, Pg. 158-161.

⁷⁴ Referência à conhecida lenda do Rei Salomão e das duas mulheres, segundo a qual duas mulheres se lhe apresentaram, ambas alegando ser a mãe de um bebé, e pedindo que este resolvesse o caso com a sua sabedoria. Salomão ordenou que o bebé fosse cortado ao meio para que cada metade fosse atribuída a uma das mulheres, e ao ver que apenas uma delas implorou que o bebé fosse salvo, concluiu que esta era a mãe verdadeira e atribuiu-lhe a guarda do bebé- Por várias e óbvias razões, o mesmo não funcionaria com dois co-autores na situação acima analisada.

Rebello nos diz, “flagrante,”⁷⁵ é confusa e infeliz, colocando o julgador numa posição ingrata e não oferecendo qualquer tipo de solução caso não haja maioria entre as partes e estas não consigam chegar a um consenso.

Já no que à duração do direito de autor diz respeito, sabemos que ele caduca, segundo o disposto no artigo 31.º/1 do CDADC, setenta anos após a morte do autor, mesmo que as obras tenham sido publicadas postumamente. O artigo 32.º/1 do mesmo código determina que no caso de obras em colaboração, o prazo continua a ser de setenta anos, mas só começa a contar após a morte do colaborador que falecer em último lugar.

Vale ainda uma menção de que, conforme o regime legal, é possível que a obra em colaboração seja publicada em nome de apenas alguns dos colaboradores, não todos, e ainda que as suas contribuições individuais possam não estar discriminadas. Nos casos em que o nome de um ou mais dos autores estiver omitido, e caso estes não sejam mencionados em demais parte da obra, o artigo 17.º/3 do CDADC estabelece uma presunção de que os autores não designados cederam os seus direitos aos autores em nome dos quais a obra foi publicada. Esta presunção é, como informa Luís Francisco Rebello,⁷⁶ uma presunção *tantum iuris*, ou seja, uma presunção que pode ser limitada por duas razões: primeiro, porque o direito de reivindicar a paternidade da obra, por ser um direito moral do autor, é então, como já vimos, irrenunciável segundo o artigo 56.º/2 do CDADC; e segundo, porque o artigo 30.º/2 do CDADC determina que autor anónimo pode a qualquer tempo revelar a sua identidade.

Vale ainda uma menção de que, apesar de na generalidade não haver dificuldades a determinar quem são os autores de uma obra colaborativa, uma vez que são aqueles que participaram na sua criação, existem categorias de obra para as quais a lei indica, expressamente, quem deve ser considerado co-autor.

Começemos pela obra cinematográfica— Segundo o artigo 22.º do CDADC, são autores desta o realizar, o autor do argumento e/ou dos diálogos, caso sejam pessoas diferentes, e ainda o compositor da banda musical; e ainda que no caso de adaptação de obras que não tenham sido compostas expressamente para o cinema⁷⁷ (Como é o caso de

⁷⁵ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 112.

⁷⁶ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 113.

⁷⁷ Prática tão comum que os guiões que adaptam estas obras têm a sua própria categoria nos prestigiados

adaptações de livros, como as famosas sagas de *Harry Potter* ou Os Jogos da Fome), considerar-se-ão co-autores também os autores da adaptação ou dos diálogos. Relativamente a outros criadores, como sejam aqueles que criam os cenários ou figurinos, o artigo 23.º do CDADC remete-nos para o regime da obra compósita, de uma obra preexistente que se incorpora noutra, e os autores da obra compósita detêm o direito de autor sobre a mesma. Curiosamente, não há nenhuma menção aos atores, que são muitas vezes a “cara” do filme, e os artistas mais frequentemente associados a este— Será relativamente fácil reconhecer o ator principal do mais recente vencedor de um Óscar, mas talvez a maior parte de nós nem pestaneja se nos cruzarmos com o realizador ou guionista do mesmo filme. Tal deve-se ao facto de que os atores estão protegidos ao abrigo dos direitos de intérprete⁷⁸, um direito conexo aos direitos de autor que analisemos posteriormente.

Existem ainda duas outras categorias de obras acerca das quais a lei indica quem deverão ser os autores: na primeira, a categoria de obras de arquitetura, urbanismo e design, o artigo 25.º do CDADC determina que o autor destas é o criador da sua conceção global e respetivo projeto, ou seja, por exemplo: o arquiteto, ou o diretor criativo de um estúdio de design mesmo que depois tenha vários trabalhadores subordinados a trabalhar de modo mais minucioso no resultado final.

Já as obras de arte aleatória são obras que preveem que os seus intérpretes participem criativamente neste, como é uma improvisação musical de uma banda de jazz ao vivo ou um espetáculo de teatro de improviso, e por existir esta componente criativa por parte dos intérpretes é-lhes conferido um direito de coautoria em vez de um mero direito conexo⁷⁹, como seria no caso de um ator que interprete uma obra do modo “tradicional.”

Como referido acima, para além das obras de arte em colaboração, as obras de arte de criação plural podem ser obras coletivas. O artigo 16.º/1/b) do CDADC define obra coletiva como sendo uma obra “organizada por iniciativa de entidade singular ou coletiva e divulgada ou publicada em seu nome.” Daqui podemos logo inferir uma diferença entre esta e a obra de arte em colaboração: enquanto que a obra de arte em colaboração é publicada em nome de todos ou alguns dos seus autores individuais, a obra de arte coletiva é publicada em

Óscars. Fonte: <https://awardsdatabase.oscars.org/search/results>.

⁷⁸ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 115.

⁷⁹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 115.

nome da entidade que a organizou, entidade cuja existência é, para Sá e Mello, essencial para que se fale em obra coletiva⁸⁰. Segundo Luís Francisco Rebelo, tal entidade é quem “concebe e planifica nas suas grandes linhas e nos seus aspetos particulares, tais como a definição dos temas e a seleção dos colaboradores, sem prejuízo dos direitos destes quando a sua contribuição individual for suscetível de ser determinada.”⁸¹ O mesmo autor aponta ainda que acontece com bastante frequência que o diretor e organizador desta obra coletiva não participe de maneira criativa na formação desta obra, no sentido em que não participa do processo de criação artístico.⁸² Imaginemos, por exemplo, uma entidade que compila uma série de contos infantis originais para incluir num livro que sensibilize as crianças sobre o meio ambiente.

⁸⁰ DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1º edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014. Pg. 73.

⁸¹ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 116.

⁸² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 117.

7. Direitos conexos ao Direito de Autor

Até agora, dedicámo-nos a analisar o regime dos Direitos de Autor encarando o autor como aquele que está por detrás da criação intelectual da sua obra, isto é, quem teve um esforço intelectual e criativo para traduzir a ideia que queria expressar de modo a que esta adotasse uma determinada forma, capaz de ser apreensível pelos sentidos. Pensámos em pintores, escritores, artistas plásticos, e afins. Mas a realidade é que muitas obras, para se verem, de certo modo, completamente realizadas de um ponto de vista artístico, para termos uma melhor perceção destas e do que o artista nos queria transmitir, necessitam da colaboração de outras pessoas que não o autor.

Pensemos, desde já, numa peça de teatro— É muito diferente estudar Shakespeare, Gil Vicente, ou qualquer outro conhecido dramaturgo, e limitarmo-nos a ler as suas comédias ou tragédias do que é presenciar uma companhia de atores a dar vida ao “Sonho de uma noite de verão,” ou ao “Auto da Barca do Inferno.” Estas obras, apesar de serem emblemáticas, foram criadas com o intuito de serem interpretadas perante um público, e o seu impacto é inevitavelmente limitado quando são reduzidas a meras palavras num guião. O mesmo sucede, por exemplo, com obras cinematográficas e mesmo coreográficas.

Tais obras envolvem o esforço de outras pessoas que não o seu autor, quer sejam estes atores, quer produtores, e este esforço envolve muitas vezes escolhas criativas por parte destas pessoas, que apesar disso não são consideradas o autor da obra. Pensemos num ator a interpretar o papel de Hamlet na famosa tragédia de Shakespeare— Há um reconhecido esforço por parte deste ao encarnar a personagem, ao pensar em que escolhas criativas irá fazer em palco, como ajustará o seu tom de voz e postura de modo a mais fielmente representar este personagem, o que resulta em que nenhuma interpretação do

personagem seja exatamente igual. A prova disto é a quantidade de adaptações das peças de Shakespeare com diferentes atores que existiram ao longo dos tempos, e que continuam ainda hoje a fazer sucesso nos palcos de todo o mundo. Não podemos negar que existe da parte do ator um esforço criativo e escolhas que levam a que a sua contribuição sirva para complementar a obra intelectual original. A mesma coisa com o produtor, que, pensando mais uma vez em Shakespeare, poderá optar por escolhas criativas que façam com que a peça vá numa direção mais tradicional, com cenários e guarda-roupa fiéis à época, ou numa direção mais moderna, com cenários mais simplistas e guarda-roupa igualmente moderno.

Entende-se que tais contribuições, por serem fruto de um esforço criativo e intelectual e apesar de não justificarem por si só a tutela de um direito de autor, devem ser na mesma protegidas através daquilo que em Portugal chamamos Direitos Conexos ao Direito de Autor. Segundo Menezes Leitão, estes “pressupõe uma prestação complementar à obra intelectual, que pode consistir na sua execução, na sua produção técnica e industrial ou na sua radiodifusão.”⁸³

É apenas a partir do séc. XX que começa a existir movimentação no sentido da proteção destas contribuições, devido à evolução tecnológica— Se dantes a prestação de um ator tinha um carácter episódico, a evolução tecnológica contribuiu para que as prestações, por exemplo, de atores, pudessem ser objeto de sucessivas reproduções, e que estes sofressem prejuízo por não conseguirem obter a respetiva renumeração.⁸⁴ Tal proteção foi estendida depois a produtores de videogramas e fonogramas e ainda a organismos de radiodifusão sonora e visual,⁸⁵ existindo inclusive quem esteja aberto à possibilidade de se acrescentar a estes um Direito do Editor.⁸⁶

Nos termos do artigo 192.º/1, “As disposições sobre os modos de exercício dos direitos de autor aplicam-se no que couber aos modos de exercício dos direitos conexos.” Menezes Leitão é da opinião que tal implica que aos direitos conexos sejam aplicadas as

⁸³ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 257.

⁸⁴ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 258.

⁸⁵ Para uma melhor contextualização da extensão da proteção de direitos conexos aos direitos de autor a produtores de fonogramas e videogramas e a organismo de radiodifusão sonora e visual, ver: DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 543-546.

⁸⁶ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 547.

disposições relativas às modalidades de utilização da obra, e ainda o regime relativo à gestão dos Direitos de Autor, bem como as disposições sobre violação e defesa do direito de autor, e, no silêncio da lei que os direitos patrimoniais serão suscetíveis de alienação, oneração ou sucessão por morte, mas já não os direitos morais.⁸⁷

É ainda de referir que segundo o artigo 177.º do CDADC, “A tutela dos direitos conexos em nada afeta a proteção dos autores sobre a obra utilizada,” o que Menezes Leitão interpreta como significando que a proteção legal atribuída aos direitos de autor prevalece sobre as prestações consideradas complementares a uma obra que possam vir a ser protegidas, o que sucederá naturalmente^{88,89}; e ainda que enquanto o Direito de Autor requer que exista um suporte físico ou material da obra tutelada, o Direito Conexo já não, o que nos parece ser evidente até para proteger os artistas intérpretes.⁹⁰ Pensemos, por exemplo, num ator que representa numa peça— Não só é muitas vezes ilegal filmar a sua performance, como seria paradoxal à natureza do teatro exigir que uma performance fosse filmada para que esta pudesse ser protegida.

Tipicamente, existem três categorias legalmente reconhecidas de direitos conexos ao Direito de Autor: os Direitos dos artistas intérpretes ou executantes, os direitos dos produtores de fonogramas, e os direitos dos organismos de radiodifusão sonora ou visual,⁹¹ sendo que analisaremos as primeiras duas categorias de direitos conexos.

Analisemos primeiro os direitos de artistas intérpretes ou executantes: atribuídos a estes artistas pelo artigo 176.º/1 do CDADC, a alínea n.º 2 do mesmo artigo define artistas intérpretes ou executantes como sendo “atores, cantores, músicos, bailarinos e outros que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem de qualquer maneira obras literárias ou artísticas.” A atribuição de direitos conexos a estes é justificada uma vez que, nas palavras de Menezes Leitão, “a proteção concedida aos autores esmagou os

⁸⁷ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 260-261.

⁸⁸ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 260.

⁸⁹ Na mesma senda, ver: AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 178: “prevendo-se um outro regime, subalterno, para os direitos conexos [...]”

⁹⁰ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 261.

⁹¹ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 262.

artistas,”⁹² que se viram forçados a reclamar uma proteção própria, uma vez que ao interpretarem, ou, de certo modo, darem uma vida diferente a uma obra literária ou artística, exercem também uma prestação intelectual e um esforço criativo que valoriza a obra intelectual⁹³ e que merece por isso ser tutelada.⁹⁴

No entanto, existem requisitos para que a prestação de um intérprete ou executante possa ser tutelada por direitos conexos ao direito de autor, sendo estes que esta tenha natureza artística e ainda que esta tenha por objeto a interpretação ou execução de obras literárias e artísticas, mesmo que não protegidas.⁹⁵ Existem ainda requisitos específicos de conexão com o território nacional no artigo 190.º do CDADC.⁹⁶

No que toca ao conteúdo patrimonial do direito conexo concedido a artistas intérpretes ou executantes, este inclui, segundo o artigo 178.º do CDADC, a faculdade de realizar ou autorizar a radiodifusão e a comunicação ao público, por qualquer meio, da sua prestação;⁹⁷ a faculdade de realizar ou autorizar a fixação da sua prestação, da qual Menezes Cordeiro extrai a conclusão que a partir do momento em que o artista autoriza a fixação, deixa de poder impedir novas fixações desta mesma;⁹⁸ a faculdade de realizar ou autorizar a reprodução de fixações não consentidas ou realizadas para fins diferentes daqueles em relação aos quais a fixação foi permitida; a faculdade de realizar ou autorizar a colocação à disposição do público da sua prestação, como seria por exemplo colocar no site de partilha de vídeos *Youtube* um excerto do artista a interpretar uma determinada peça musical, de modo a conseguir divulgar e autopromover o seu trabalho; o direito de auferir uma remuneração inalienável, equitativa e única, por todas as autorizações, em caso de

⁹² DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 263.

⁹³ Basta pensarmos, por exemplo, que existem autênticos “manuais”, como o conhecido “Manual de Construção do Personagem” de Konstantin Stanislavski, que cimentou um método de atuação que envolve várias escolhas criativas da parte do próprio ator, relativas, por exemplo, ao modo de andar do personagem, ou trejeitos que este possa ter.

⁹⁴ Ver também: DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 543.

⁹⁵ Se bem pensarmos, as obras de Gil Vicente nunca chegaram a ser protegidas pelo Direito de Autor, e outras obras, tais como a peça “Frei Luís de Sousa” de Almeida Garret, já há muito tempo caíram no domínio público.

⁹⁶ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 263-265.

⁹⁷ Faculdade que é, no entanto, excluída se a prestação for uma prestação radiodifundida ou efetuada a partir de uma fixação, o que é natural— Seria contrário ao nosso sentido de justiça e ao senso comum que um ator que aceita um papel numa série de televisão ou filme possa depois impedir a estreia deste ao não autorizar que seja difundido.

⁹⁸ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 267.

transmissão dos direitos de radiodifusão e comunicação ao público, por exemplo um ator que tem um papel numa série incluída em vários serviços de *streaming* como a *Netflix*, que deverá ser renumerado por cada vez que esta série é incluída neste serviço⁹⁹, direito este que será gerido por uma entidade de gestão coletiva de direitos dos artistas;¹⁰⁰ têm ainda a faculdade de autorizar o aluguer ou o comodato da fixação da sua prestação; e por fim o direito à compensação suplementar.

Já a nível de direitos morais, ou do conteúdo pessoal do direito conexo aos direitos de autor atribuído a intérpretes e executantes, este é muito mais limitado: inclui o direito à menção do nome do artista, isto é: é obrigatório que as divulgações de uma prestação indiquem o nome artístico do intérprete ou executante, ainda que abreviadamente, se bem que tal obrigatoriedade pode ser excluída por convenção em contrário¹⁰¹ ou sempre que o modo de utilização da interpretação ou execução impuser a omissão da menção, como na atividade publicitária,¹⁰² em que a inclusão do nome do intérprete seria uma distração do produto cuja obra publicitária pretende promover, a menos, é claro, que parte do apelo da obra publicitária seja o reconhecimento e apoio ou patrocínio de um artista reconhecível de modo a levar consumidores a efetuar a compra do produto. Inclui ainda o direito à reivindicação da paternidade da prestação, sendo que o artigo 180.º/3 do CDADC estabelece que presume-se ser o artista intérprete ou executante “aquele cujo nome tiver sido indicado como tal nas cópias autorizadas da prestação e no respetivo invólucro ou aquele que for anunciado como tal em qualquer forma de utilização lícita, representação ou comunicação ao público,” sendo que essa presunção é ilidível por prova em contrário nos termos gerais.¹⁰³

⁹⁹ Esta quantia é muitas vezes extremamente baixa, o que levou a que a SAG-AFTRA, sindicato americano que representa profissionais da indústria do entretenimento, tornasse o aumento dos chamados “residuals” numa das suas principais reivindicações. Fonte: GREBENYUK, Yana - Where do residuals come from — and how much money do actors get? *Us Weekly*. [Em linha] (24 jan. 2025). . Disponível em <https://www.usmagazine.com/entertainment/news/where-do-residuals-come-from-and-how-much-money-do-actors-get>.

¹⁰⁰ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 269-269.

¹⁰¹ Isto porque existem casos em que os espetadores podem perder o interesse na obra caso tenham conhecimento da contribuição de determinado intérprete. Imaginemos, por exemplo, uma saga de filmes, um dos quais termina com o mistério de saber se uma das personagens principais e favorita dos fãs está ou não viva. Incluir o nome do intérprete desta personagem na divulgação do filme seguinte estragaria todo o apelo da surpresa de saber se a personagem sobreviveu ou não.

¹⁰² DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 270-271.

¹⁰³ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 271.

Por último, o conteúdo pessoal do direito conexo de artistas intérpretes ou executantes inclui ainda o direito de assegurar a genuinidade e integridade da prestação, sendo, segundo o artigo 182.º do CDADC, ilícitas as utilizações que deformem, mutilem e desfigurem uma prestação, que a desvirtuem nos seus propósitos ou que atinjam o artista na sua honra ou reputação.”

Mencionar ainda que este direito perdura, regra geral, por 50 anos após a primeira representação ou execução pelo titular do direito conexo, prazo mais curto do que o aplicável ao direito de autor, mas que anos a partir da data da primeira publicação ou comunicação ao público se a prestação do artista intérprete ou executante num fonograma for objeto de publicação ou comunicação escrita ao público.¹⁰⁴

Já no que aos direitos dos produtores de fonogramas e videogramas diz respeito, o artigo 176.º/3 dispõe que são consideradas como tal “pessoa singular ou coletiva que fixa pela primeira vez os sons provenientes de uma execução ou quaisquer outros, ou as imagens de qualquer proveniência, acompanhadas ou não de sons.” Esta proteção deve-se ao facto de o produtor de fonogramas e videogramas possuir técnicas de gravação complexas, que envolvem um esforço intelectual da parte deste e um desenvolvimento das suas habilidades, e pretendia-se impedir que outros reproduzissem as suas gravações sem a devida autorização. Este direito é independente da propriedade sobre os suportes materiais das gravações, e existe mesmo nos casos em que nos registos não constem obras literárias ou artísticas suscetíveis de proteção.¹⁰⁵ Imaginemos, por exemplo, um fotógrafo ou videógrafo de eventos como casamentos, batizados, festas de aniversário, etc. Dificilmente se poderá ver na posição de proprietário, por exemplo, de uma moldura com fotos do evento, e não consideramos que o registo de um casamento, por exemplo, contenha obras suscetíveis de proteção. Assim, o objeto deste direito é “apenas a prestação empresarial do produtor de fonogramas e videogramas, mas consistente nos registos resultante da fixação em suporte material de sons ou de imagens ou da cópia de obras cinematográficas ou audiovisuais.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 564.

¹⁰⁵ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 273.

¹⁰⁶ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 273.

Tal como nos direitos conexos atribuídos a artistas intérpretes ou executantes, também os atribuídos a produtores de videogramas e fonogramas requerem que estejam cumpridos certos pressupostos para que possam tutelar as prestações do produtor. São estes requisitos, como é natural, o exercício da atividade de produção de fonogramas e videogramas, e ainda algumas condições geográficas dispostas no artigo 190.º/2 do CDADC e 193.º do mesmo Código. Para além do mais, a lei estabelece ainda que todas as cópias autorizadas e no respetivo invólucro contenham um símbolo constituído pela letra P rodeada de um círculo, bem como o ano da primeira publicação, bem como a identificação do produtor.¹⁰⁷ Existem ainda outras formalidades específicas para fonogramas e videogramas¹⁰⁸, sem as quais os videogramas e fonogramas serão considerados ilegalmente produzidos e apreendidos sem direito a indemnização.¹⁰⁹

Quanto ao seu conteúdo, as faculdades atribuídas aos produtores de fonogramas e videogramas são: a faculdade de fazer ou autorizar a reprodução dos fonogramas e videogramas, autorização que é necessária para todas as reproduções e sem as qual não poderão ser reproduzidos;¹¹⁰ A faculdade de fazer ou autorizar a distribuição ao público de cópias dos fonogramas e videogramas, a exibição cinematográfica dos videogramas, bem como a respetiva importação e exportação, sendo que esta distribuição é definida pelo artigo 176.º/8 do CDADC define distribuição como sendo “atividade que tem por objeto a oferta ao público, em quantidade significativa, de fonogramas ou videogramas, direta ou indiretamente, quer para venda quer para aluguer,” definição que é criticada por Menezes Leitão, uma vez que o Tratado da OMPI sobre interpretações e execuções de fonogramas exclui o aluguer do âmbito da distribuição, para a qual determina ser necessária “a venda ou qualquer outro meio de transferência de propriedade.”¹¹¹ A mesma faculdade reconhece ainda um direito exclusivo do produtor autorizar ou fazer a exibição cinematográfica, sendo que a exibição pública de videogramas só é autorizada quando estes estão licenciados para esta, licença que pode ser identificada através da aposição da letra “E” após o número de

¹⁰⁷ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 274.

¹⁰⁸ Para Mais detalhes, ver: DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 275.

¹⁰⁹ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 275.

¹¹⁰ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 276.

¹¹¹ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 276-277.

registo.¹¹² O direito conexo ao direito de autor atribuído a produtores de videogramas e fonogramas reconhece-lhes ainda a faculdade de fazer ou autorizar a colocação à disposição do público do conteúdo dos videogramas e fonogramas, por fio ou sem fio, por forma a que sejam acessíveis a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido; a faculdade de fazer ou autorizar a utilização do fonograma ou videograma em obra diferente; a faculdade de fazer ou autorizar a comunicação ao público de fonogramas e videogramas, incluindo a sua difusão por qualquer meio, e a sua execução pública; a faculdade de autorizar o aluguer ou comodato dos fonogramas e videogramas; a faculdade de receber uma renumeração equitativa e única, a dividir com os artistas intérpretes ou executantes, no caso de um fonograma ou videograma editado comercialmente ser objeto de qualquer forma de comunicação pública; e por fim, a faculdade de fiscalizar os estabelecimentos de prensagem e duplicação de fonogramas e videogramas e armazenamento dos suportes materiais.¹¹³

Segundo o artigo 183.º/1/b), estes direitos extinguem-se 50 anos após a primeira fixação, pelo produtor, do videograma ou filme. No entanto, caso o videograma ou filme que é objeto de proteção for publicado ou divulgado, o prazo de 50 anos começa a correr apenas após a data da primeira publicação ou comunicação ao público, conforme o evento que tenha ocorrido em primeiro lugar.¹¹⁴

No que aos fonogramas diz respeito, apesar da lei não prever qualquer prazo, a Diretiva 2006/116/CE impõe um regime semelhante ao dos videogramas: os direitos conexos atribuídos ao produtor caducam 50 anos após a sua fixação, ou, caso estes sejam publicados no entretanto, 50 anos após a data da sua primeira publicação ou comunicação.¹¹⁵

Curiosamente, caso tenham decorrido 50 anos após a publicação ou comunicação de um fonograma ao público, caso o titular do direito conexo atribuído ao produtor deste não colocarem cópias suficientes do mesmo para venda no mercado ou o disponibilizarem para

¹¹² DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 276.

¹¹³ Para uma análise mais detalhada de cada uma destas faculdades, ver: DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra : Edições Almedina, 2023. Pg. 276-280; e ainda DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992. Pg. 565-575.

¹¹⁴ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 280.

¹¹⁵ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 280.

acesso do público em local e momento por ele escolhido, a lei, no seu artigo 183.º-A/1 do CDADC, atribui ao artista intérprete ou executante a faculdade de resolver o contrato mediante o qual foram transferidos ao produtor de fonogramas os direitos sobre a fixação das suas prestações¹¹⁶; ainda aos artistas intérpretes ou executantes, a lei atribui, no caso de um contrato de transferência ou cessão de direitos que lhes confira uma renumeração não recorrente, o direito a receber uma renumeração suplementar pela reprodução, distribuição, e colocação à disposição do público de tais fonogramas nos termos do artigo 183.º-A do CDADC.¹¹⁷

Para além dos direitos legalmente estabelecidos, isto é, o Direito Conexo atribuído a artistas intérpretes ou executantes, o Direito Conexo atribuído a produtores de videogramas e fonogramas, e ainda o Direito Conexo atribuído aos organismos de radiodifusão, cujo regime optámos por analisar por motivos de brevidade, têm ainda vindo a ser reconhecidos, embora não no texto da lei, outros dois direitos conexos: o Direito ao espetáculo e o Direito do Editor.¹¹⁸

Mas o que podemos retirar de toda esta exposição? Pessoalmente, encaro por encarar os Direitos Conexos aos direitos de autor como uma figura que apesar de ter profundas semelhanças com o Direito de Autor em si, acaba por ter um escopo de proteção legal menor devido ao facto de que a contribuição dos titulares destes direitos, o esforço intelectual e criativo, é menor e mais limitado do que aquele realizado por titulares de um Direito de Autor, mas cuja existência radica no facto de que apesar destes contributos não serem considerados suficientes para a atribuição de um Direito de Autor, não deixam de ser de extrema importância para a criação artística, para que as obras tuteladas pelo Direito de Autor possam ser interpretadas, adaptadas e difundidas com um alcance e nível de qualidade talvez maior.

É uma figura que é mais flexível do que a do direito de autor, e que na minha opinião pode e deve ser expandida de modo a abranger cada vez mais contribuições artísticas e intelectuais que não constituam por si só uma obra digna de tutela do direito de autor, mas

¹¹⁶ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 321.

¹¹⁷ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023

¹¹⁸ DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023. Pg. 286-292.

que não devem na mesma ver-se desprotegidas, e que poderá, eventualmente, ser a resposta a muitos dos desafios que a Inteligência Artificial Generativa representa para o Direito de Autor.

3. A Inteligência Artificial Generativa – Breve exposição

1. Inteligência Artificial - Definição

Coloca-se, em primeiro lugar, a questão de saber o que é a Inteligência Artificial. Se dantes a ideia de utilizar inteligência artificial era revolucionária, mas distante, reservada apenas aqueles que tinham acesso a tecnologias de ponta, o mesmo já não se pode dizer nos dias de hoje. Certamente que a grande maioria das pessoas, mesmo as que fazem parte de gerações mais velhas, já ouviu falar de algum sistema de inteligência artificial e provavelmente grande parte de nós também usou algum sistema de inteligência artificial como, por exemplo, o ChatGPT, para que este nos responda a alguma questão, ou realize alguma tarefa por nós. Para além disto, começam cada vez mais a circular nas internet conteúdos gerados por inteligência artificial, quer sejam ou não identificados como tal, que por vezes são confundíveis com conteúdos gerados por seres humanos ao ponto de que já existem as chamadas “*influencers*” de IA¹¹⁹ isto é, criações de IA cujo o único propósito é a publicação de conteúdo que influencie a sua audiência a comprar algum produto, por exemplo, e existem até algumas plataformas que começaram a implementar um filtro que identifica conteúdo gerado por inteligência artificial e o assinala como tal para os seus utilizadores.¹²⁰

Ou seja, diria que enquanto sociedade tecnológica, temos uma ideia das possibilidades com que estes sistemas nos presenteiam, mas afinal o que é, ao certo, a inteligência artificial?

Ora, não existe ainda uma definição que seja consensual o suficiente sobre o que é a IA, até porque nem sequer existe uma definição consensual sobre o que é a inteligência.¹²¹ No entanto, a definição mais completa de inteligência (não artificial) até agora foi a avançada por Perleth, que a define como sendo “uma capacidade geral de pensar ou resolver problemas

¹¹⁹ **Olivia é portuguesa, influencer e viaja pelo mundo — mas não existe** - [Em linha] Disponível em: <https://www.nit.pt/compras/beleza/olivia-e-portuguesa-influencer-e-viaja-pelo-mundo-mas-nao-existe>.

¹²⁰ HUTCHINSON, Andrew - Pinterest officially launches tags on AI-Generated content. **Social Media Today**. [Em linha] (30 apr. 2025). Disponível em <https://www.socialmediatoday.com/news/pinterest-adds-labels-ai-generated-content/746792>.

¹²¹ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 13.

em situações novas para o indivíduo, ou seja, não familiarizados com a experiência de aprendizagem, de modo que as rotinas de ação automatizadas não podem ser usadas para resolver esses problemas.”¹²²

Ora, já foram avançadas diversas definições de inteligência artificial: John McCarthy, que cunhou o termo em 1956, definiu-a como sendo “a ciência e engenharia da fabricação de máquinas inteligentes, especialmente programadas de computadores inteligentes,”¹²³ enquanto que o dicionário de Oxford a define como sendo “sistemas informáticos capazes de executar tarefas que normalmente requerem inteligência humana,” e Copeland define-a como sendo “a ciência de fazer computadores fazer coisas que requerem inteligência quando feito por humanos.”¹²⁴ Existe, entre estas definições e outras avançadas, um ponto de referência que aparece na maior parte delas: a inteligência humana. Parece que independentemente da formulação escolhida, todos estes autores vão bater no mesmo ponto: o da inteligência humana como ponto de referência para o comportamento do sistema desejado.

Duarte Nunes acaba por concluir, após uma análise de várias definições de inteligência artificial avançadas, que esta é “a tentativa de emulação do comportamento inteligente humano, de forma a replicar a atuação humana perante determinado problema, o que implica, indubitavelmente, o recurso da capacidade de raciocínio,”¹²⁵ definição esta que iremos adotar por nos parecer bastante completa e, para além disso, reconhecer que a inteligência artificial pretende emular o comportamento humano e replicá-lo, ou seja, não tem verdadeiramente consciência própria, não é sentiente. Se, em conversa com o ChatGPT, desabafarmos acerca dos nossos problemas pessoais, como algumas pessoas já têm vindo a fazer¹²⁶, este pode recriar a empatia humana através do uso de expressões como “Lamento

¹²² Perleth C., 2008, Intelligenz und Kreativität, **Handbuch der Pädagogischen Psychologie**; apud NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 13.

¹²³ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 14.

¹²⁴ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 14.

¹²⁵ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023.

¹²⁶ PUGACHEVSKY, Julia - **The rise of ChatGPT therapy and our constant need for feedback** [Em linha], atual. 18 mar. 2025. Disponível em: <https://www.businessinsider.com/chatgpt-therapy-risks-benefits-boundaries-2025-3>.

imenso”, mas não sente efetivamente tristeza, angústia ou desgosto como a maior parte de nós seguramente sentirá ao ouvir alguém que nós é próximo desabafar connosco.

Para além disto, não posso deixar de fazer outra referência no que ao aspeto da inteligência humana se refere: em 1983, Howard Gardner avançou com uma teoria de que existiram diferentes tipos de inteligência, e em 2009, Armstrong categorizou nove tipos de inteligência. Estes eram a inteligência lógico-matemática, usada para resolver problemas matemáticos de forma analítica e utilizar a lógica para resolver problemas, e que talvez seja aquela que se aproxima mais à definição corrente de inteligência; a inteligência linguística, usada para expressarmos emoções, ideias e conceitos complexos através das nossas palavras; a inteligência naturalista, que se refere à capacidade de distinguir entre vários seres vivos e o ambiente natural que nos rodeia, como eventos meteorológicos ou fenómenos geográficos; a inteligência interpessoal, que envolve a habilidade de compreender e interagir eficazmente com outros indivíduos; a inteligência intrapessoal, que envolve a capacidade de compreender os nossos próprios pensamentos e sentimentos; a inteligência espacial, que é a capacidade de pensar em três dimensões; a inteligência corporal-cinética, sendo a capacidade de movimentar objetos e utilizar várias habilidades físicas, como coordenação; a inteligência musical, que nos confere a habilidade de distinguir o tom, timbre, ritmo, de sons que ouvimos; e por fim a inteligência existencialista, que é a sensibilidade e capacidade para refletir acerca de questões relacionadas com a existência humana.¹²⁷

Esta teoria teve um grande impacto no modo como pensamos e analisamos a inteligência humana. Afinal, uma pessoa pode ter dificuldades extremas a resolver problemas matemáticos, mas ser capaz de expressar de forma eloquente e até bela através da sua escrita ou oralidade, ou vice-versa, e tal é encarado como um sinal de inteligência. Talvez não o tipo de inteligência que seja normalmente associado à definição deste conceito, mas ainda assim inteligência. E todos somos dotados destes tipos de inteligência, em maior ou menor grau, mas somos. Afinal, todas elas são necessárias para a nossa sobrevivência. Somos criaturas sociais e complexas, com sentimentos elaborados e habilidades diversas, não exclusivamente seres racionais que vivem isolados ou optam todas as vezes por agir do

¹²⁷**Multiple intelligence theory** - [Em linha] Disponível em <https://www.uthsc.edu/tlc/intelligence-theory.php>.

modo como a lógica ditaria, e atrevo-me a dizer que são também estes tipos de inteligência que fazem de nós humanos.

Questiono-me assim, como será possível comparar a inteligência artificial à inteligência humana. Parece-me que apesar de tudo, os sistemas de Inteligência Artificial não deixam de ser um mero algoritmo, que acaba por ser um pouco humanizado através da noção de que ele é, de algum modo, inteligente. Se consideramos que estes algoritmos são inteligentes, diria que todo o mérito que lhes podemos atribuir é uma inteligência lógico-matemática, uma vez que se limitam a utilizar o seu algoritmo para reconhecer padrões existentes e reproduzi-los na resposta que dão ao utilizador.

O ChatGPT, ao, por exemplo, gerar um poema sobre o amor, não sente verdadeiramente amor. Não pensa sobre este, não procura indagar porque é que este surge ou as sensações emocionais e físicas que lhe provoca, porque estas nem sequer existem. Limita-se a analisar o que outros seres humanos pensaram e indagaram sobre o sentimento e depois traduziram para escrito da melhor maneira que sabiam, a encontrar padrões e a reproduzir esses mesmos padrões na resposta que dá ao utilizador.

Menciono isto não para desmerecer o esforço dos programadores ou as capacidades de um sistema de Inteligência Artificial, mas sim para apontar apenas as grandes diferenças entre estes e um ser humano. Temo que estes sistemas sejam capazes de reproduzir outros tipos de inteligência humana ao ponto de criarem a ilusão que possuem, verdadeiramente, esse tipo de inteligência, quando na verdade se limitam a analisar padrões num comportamento característico da inteligência lógico-matemática, e é imprescindível que tal noção esteja presente quando analisamos a inteligência artificial.

A inteligência humana é complexa e não se limita na nossa capacidade lógica, mas antes embarca um rol de outras capacidades que juntas formam sensações complexas e comportamentos ainda mais complexos. Não pode resumir-se num algoritmo, não pode ser verdadeiramente recriada por um computador que não sente e tem uma existência solipsista.

No dia em que estes sistemas forem capazes de sentir tristeza e alegria e as mensagens de conforto deixarem de ser palavras genéricas e vazias, em que estes efetuarem escolhas criativas próprias baseadas nos seus sentimentos e experiências, em suma, quando utilizarem

todos os tipos de inteligência humana, aí direi, sim, que estamos perante algo verdadeiramente inteligente.

Até lá, utilizo a expressão inteligência artificial com a noção de que esta se limita a usar um raciocínio lógico dedutivo para responder às questões colocadas e de algum modo, parecer mais humana do que na verdade é, ou com uma noção de sistemas de Inteligência Artificial semelhante à definição que o artigo 3.º/1 do *AI Act* da União Europeia nos fornece: “Um sistema baseado em máquinas concebido para funcionar com níveis de autonomia variáveis, e que pode apresentar capacidade de adaptação após a implantação e que, para objetivos explícitos ou implícitos, e com base nos dados de entrada que recebe, infere a forma de gerar resultados, tais como previsões, conteúdos, recomendações ou decisões que podem influenciar ambientes físicos ou virtuais.”

2. Tipologia de IA

Existem, conforme verificaremos, vários modos de classificar sistemas de IA, nomeadamente quanto à sua capacidade, à tecnologia utilizada e à forma de aprendizagem do sistema.

Quanto à capacidade da IA, esta pode ser fraca ou limitada quando desempenha uma tarefa para a qual foi treinada de forma extremamente eficaz, mas não possui capacidades para permitir uma generalização. É composto por um sistema de algoritmos programados para atingir determinada tarefa, mas não consegue relacioná-la com o ambiente em geral, por exemplo: um sistema de IA programado para gerar um plano de alimentação nutritiva para um determinado número de dias, mas que não consegue por exemplo indicar os passos das receitas ou formular uma lista de ingredientes necessários.¹²⁸ Já a IA forte ou geral, para além da capacidade da IA fraca, tem a possibilidade de se reprogramar de forma autónoma através da interação com o utilizador e o ambiente geral, sendo capaz de realizar tarefas inteligentes gerais.¹²⁹

Existem vários tipos de aprendizagem, sendo a aprendizagem automática ou machine learning a mais utilizada no campo da IA. Este é um sistema que através de um conjunto de entradas aprende automaticamente de modo a atingir o objetivo definido pelo autor, e é composto por um conjunto de algoritmos que permitem a tomada de decisões sem que tenha sido explicitamente programado para realizar qualquer tarefa. São então capazes de aprender autonomamente e adquirir o seu próprio conhecimento e encontramos nestes os subcampos dos sistemas de aprendizagem profunda ou deep learning e redes neuronais *feedforward*.¹³⁰ Estamos perante aprendizagem profunda quando um sistema de IA reproduz um sistema neuronal humano artificial, simulando as conexões entre os neurónios do cérebro humano, sendo, no entanto, muito limitados a ambientes controlados e faltando-lhos capacidade de perceção do mundo real¹³¹. Já as redes neuronais *feedforward* são o tipo mais simples de rede

¹²⁸ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 25.

¹²⁹ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 26.

¹³⁰ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 26-27.

¹³¹ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 27

neuronal artificial, movendo-se a informação numa única direção, desde a camada de entrada até à camada de saída. As camadas são compostas por um conjunto de “neurónios,” e cada camada está ligada à anterior, sendo que a última camada representa as previsões geradas.¹³² Estas redes neuronais feddforward subdividem-se em redes neuronais recorrentes, redes neuronais convolucionais, e redes adversárias geradoras. Estas são aquelas que maior interesse têm para o tópico desta tese, pois como o nome indica, são modelos geradores treinados para criar conteúdos realistas, como por exemplo imagens. São formadas por duas redes treinadas em simultâneo: a geradora usa um ruído aleatório para criar novos dados que se assemelhem a dados reais, e a discriminatória retira a saída do gerador como entrada e utiliza dados reais para determinar se o conteúdo gerado é real ou sintético, como se estivessem a competir entre si.¹³³

Existem ainda outros tipos de aprendizagem, como a aprendizagem supervisionada, em que os dados são acompanhados com a resposta correta, já etiquetados pelo programador para facilitar o processo de aprendizagem; a aprendizagem não supervisionada, que como o nome indica, aprendem sozinhos, uma vez que os dados introduzidos no sistema para o treinar não são acompanhados de informação adicional ou de rótulos; por último, temos também a aprendizagem por reforço, em que o programador especifica o estado atual do sistema, as ações que este pode tomar, e delinea o objetivo a cumprir, para que o percorra o melhor caminho para chegar ao objetivo pré-determinado.¹³⁴

No campo dos meios artísticos, a IA tem sido utilizada para diversos fins, que podem, segundo um estudo da União Europeia, ser divididos principalmente em duas categorias: um tipo de utilização envolve usar IA para substituir ou assistir pessoas no processo criativo de gerar criações artísticas, e outro tipo que envolve automatizar a IA para ajudar em aspetos que não façam parte do processo criativo, como processos de investimento e distribuição.¹³⁵

3. Regulamentação atual da IA — Breve análise do *AI act*

¹³² NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 27-28.

¹³³ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 28.

¹³⁴ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 29.

¹³⁵ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 117.

Sendo a Inteligência Artificial um fenómeno relativamente recente na vida do comum cidadão, e recente também na nossa consciência coletiva no que às suas consequências e perigos diz respeito, é natural que sejam escassas as tentativas de regulação deste fenómeno, especialmente quando consideramos a rapidez com que este evolui, e a dificuldade para o legislador que será compreender a IA, realidade que em princípio escapou à sua formação académica e profissional, o seu funcionamento e os perigos que acarreta de modo a poder legislar sobre estes sem se precipitar. Inversamente, parece que os sistemas de IA e a tecnologia que a eles diz respeito avança a um ritmo que é cada vez mais alucinante, e daí não ser surpreendente que apesar da necessidade de regulamentação desta realidade já se sentir, esta seja escassa e muito recente.

Na União Europeia, a única legislação que temos até agora sobre tal realidade é o regulamento 2024/1689, mais comumente apelidado de *AI Act*. Adotado pelo Conselho Europeu no dia 21 de Março de 2024,¹³⁶ tendo passado pouco mais de um ano desde então, o *AI Act* passará a ser aplicável a partir de 2 de Agosto de 2026, embora algumas partes deste, como as proibições e disposições gerais, sejam já aplicáveis desde 2 de Fevereiro de 2025, tendo em conta o sentimento de urgência que permeia a regulamentação deste assunto.

O artigo 1.º/1 deste regulamento começa precisamente por nos indicar a sua finalidade, que segundo este, é “é melhorar o funcionamento do mercado interno e promover a adoção de uma inteligência artificial (IA) centrada no ser humano e de confiança, assegurando simultaneamente um elevado nível de proteção da saúde, da segurança e dos direitos fundamentais consagrados na Carta, incluindo a democracia, o Estado de direito e a proteção do ambiente, contra os efeitos nocivos dos sistemas de IA na União, bem como apoiar a inovação.” Ou seja, parece que, por outras palavras, o regulamento procura criar uma espécie de equilíbrio entre a inovação tecnológica que os sistemas de IA representam, com todos os desafios e perigos que esta trará, e entre o *acquis* comunitário de direitos fundamentais, saúde, segurança, sem que estes sejam postos em causa, e ainda assegurar a proteção do ambiente. Na teoria, tal equilíbrio afigura-se como sendo o ideal para o qual devemos almejar: se não devemos parar o progresso tecnológico, correndo o risco de ficarmos para trás, também não devemos permitir que este avance de forma desenfreada, sem olhar a meios e violando direitos humanos em nome do progresso tecnológico. É,

¹³⁶ **Historic timeline | EU Artificial Intelligence Act** - [Em linha] Disponível em <https://artificialintelligenceact.eu/developments>.

portanto, da responsabilidade dos legisladores colocar, se não um travão completo ao avanço deste tipo de tecnologia, pelo menos um sinal de stop que os obrigue a parar e considerar aquilo que os rodeia antes de prosseguirem com a devida segurança.

Para isso, o regulamento em análise estabelece, tal como indicado nas alíneas do seu artigo 1.º/2, regras harmonizadas para a colocação no mercado, colocação em serviço e utilização de modelos de IA; práticas proibidas no campo da IA; requisitos e obrigações para sistemas de IA considerados de alto risco e seus operadores, respetivamente; regras de transparência harmonizadas para determinados sistemas de IA; regras harmonizadas para a colocação no mercado de sistemas de IA de finalidade geral; regras relativas ao acompanhamento do mercado, à fiscalização deste e à aplicação da lei; e por fim medidas de apoio à inovação, com especial ênfase nas PME, incluindo as empresas em fase de arranque.

Uma análise em profundidade de todas estas normas revelar-se-ia demasiado exaustiva e desnecessariamente extensa, pelo que destacarei apenas alguns aspetos gerais que me parecem relevantes, deixando uma análise sobre o (Pouco, adiante-se desde já) conteúdo deste regulamento que diz respeito aos Direitos de Autor para um capítulo a posteriori.

Começo desde já por destacar o âmbito deste regulamento, que é aplicável não só a “responsáveis pela implantação de sistemas de IA que tenham o seu local de estabelecimento ou que estejam localizados na União,” como refere o artigo 2.º/1/b do *AI Act*, mas também, segundo as outras alíneas do n.º1 deste artigo: a “Prestadores que coloquem no mercado ou coloquem em serviço sistemas de IA ou que coloquem no mercado modelos de IA de finalidade geral no território da União, independentemente de estarem estabelecidos ou localizados na União ou num país terceiro,” (Art. 2.º/1/a do Regulamento da União Europeia 2024/1689); a “Prestadores e responsáveis pela implantação de sistemas de IA que tenham o seu local de estabelecimento ou estejam localizados num país terceiro, se o resultado produzido pelo sistema de IA for utilizado na União,” (Art. 2.º/1/c do Regulamento da União Europeia 2024/1689); a “Importadores e distribuidores de sistemas de IA,” (Art. 2.º/1/d do Regulamento da União Europeia 2024/1689); a “Fabricantes de produtos que coloquem no mercado ou coloquem em serviço um sistema de IA juntamente com o seu produto e sob o seu próprio nome ou a sua própria marca,” (Art. 2.º/1/e do Regulamento da União Europeia

2024/1689); a “Mandatários dos prestadores que não estejam estabelecidos na União,” (Art. 2.º/1/f do Regulamento da União Europeia 2024/1689); e por fim a “Pessoas afetadas localizadas na União,” (Art. 2.º/1/g do Regulamento da União Europeia 2024/1689).

Este leque de sujeitos a quem o regulamento é aplicável pode parecer extenso, mas é, a meu ver, necessário. Afinal, os sistemas de IA não se limitam à União Europeia. De facto, alguns dos mais populares como por exemplo o ChatGPT, criado pela OpenAI, companhia que tem a sua sede em São Francisco, nos Estados Unidos da América,¹³⁷ ou ainda o DeepSeek, fundado em 2023 pelo chinês Liang Wenfeng,¹³⁸ não estão localizados na União Europeia, mas disponibilizam os seus serviços a cidadãos da União Europeia, e sendo assim não podem ficar “isentos” à regulamentação que esta impõe. Outras soluções interessantes foram a aplicação deste regulamento a inclusão de “Prestadores e responsáveis pela implantação de sistemas de IA que tenham o seu local de estabelecimento ou estejam localizados num país terceiro, se o resultado produzido pelo sistema de IA for utilizado na União,” solução consagrada na alínea c) do artigo que temos vindo a analisar, e que poderá ter consequências interessantes, por exemplo, a nível de direitos de autor, caso um destes sistemas gere uma criação que viole o direito de autor de determinado sujeito, e tal criação seja, por exemplo, colocada à venda em vestuário estampado dentro da União Europeia; e ainda a última alínea, ao aplicar o regulamento em análise a “pessoas afetadas localizadas na União.” Quiçá esta última alínea possa ser interpretada como uma condição geral, criada com o intuito de proteger outros casos que eventualmente surjam e não sejam subsumíveis a nenhuma das anteriores alíneas. A meu ver, ao consagrar um âmbito de aplicação extenso, o legislador procurava aqui salvaguardar o número máximo de situações para se certificar de que existia uma regulamentação uniforme e harmonizada aplicável aos vários sistemas de IA, para assim assegurar a segurança jurídica, um tratamento par de todos estes sistemas e operadores, e ainda os interesses dos cidadãos europeus que utilizem sistemas de IA oriundos de países terceiros.

¹³⁷ HEAVEN, Will Douglas - The inside story of how ChatGPT was built from the people who made it. **MIT Technology Review**. [Em linha] (6 mar. 2023). Disponível em <https://www.technologyreview.com/2023/03/03/1069311/inside-story-oral-history-how-chatgpt-built-openai>.

¹³⁸ CIESLAK, Kelly Ng Brandon Drenon, Tom Gerken and Marc - **What is DeepSeek - and why is everyone talking about it?** [Em linha], atual. 4 feb. 2025. Disponível em <url:https://www.bbc.com/news/articles/c5yv5976z9po>.

Tendo nós já referido a definição de IA presente no regulamento em análise (Ver ponto 1 deste mesmo capítulo), importa, no entanto, mencionar que uma característica extremamente importante deste *AI Act* é uma espécie de estrutura de classificação de diferentes níveis de risco: práticas de IA proibidas, Sistemas de IA de risco elevado e ainda sistemas de IA de finalidade geral, que podem no entanto ser considerados sistemas de IA de finalidade geral com risco sistémico se, por exemplo, tiver “capacidades de elevado impacto avaliadas com base em ferramentas e metodologias técnicas adequadas, incluindo indicadores e parâmetros de referência.” (Art. 51.º/1/a do *AI Act*.)

As práticas proibidas são enumeradas no artigo 5.º do *AI act*, e incluem entre elas práticas que empreguem técnicas subliminares para contornar a consciência de uma pessoa, com o objetivo de distorcer substancialmente o seu comportamento; utilização de sistemas de IA que criam ou expandem bases de dados de reconhecimento facial através da recolha aleatória de imagens faciais a partir da Internet ou de imagens de televisão em circuito fechado, e ainda a utilização de sistemas de categorização biométrica que classifiquem individualmente as pessoas singulares com base nos seus dados biométricos para deduzir ou inferir a sua raça, opiniões políticas, filiação sindical, convicções religiosas ou filosóficas, vida sexual ou orientação sexual.

Dentro das outras categorias, falamos já de sistemas de IA permitidos, mas cuja regulamentação difere dependendo do seu nível de risco, sendo que logicamente quanto maior o risco de um sistema, mais rigorosas serão as regras aplicáveis a este. Por exemplo, os sistemas de IA de risco elevado devem implementar um sistema de gestão de risco segundo o artigo 9.º/1 do *AI Act*. Já os sistemas de IA de finalidade geral deve, a título de exemplo, “Elaborar, manter atualizadas e disponibilizar informações e documentação aos prestadores de sistemas de IA que pretendam integrar o modelo de IA de finalidade geral nos seus sistemas de IA, [...]” (Artigo 53.º/1/b do *AI Act*) e os de finalidade geral com risco sistémico devem ainda, por exemplo, “Assegurar um nível adequado de proteção em termos de cibersegurança para o modelo de IA de finalidade geral com risco sistémico e a infraestrutura física do modelo.” (Artigo 55.º/1/d do *AI Act*).

Uma avaliação exaustiva de todo o regime estabelecido no *AI Act*, o modo como este classifica os seus sistemas e o regime aplicável a cada um destes seria, conforme referido *supra*, extenuante e cairia fora do escopo desta investigação, que são os desafios que a

Inteligência Artificial Generativa coloca ao Direito de autor (Tópico sobre, conforme já adiantámos, este *AI Act* diz pouco, ou pelo menos não o suficiente para me deixar segura acerca da sua eficácia, e que analisaremos na devida altura). No entanto, é na mesma, a meu ver, de destacar a resposta relativamente rápida da União Europeia a este problema, que não sendo precipitada, é um excelente começo e um passo na direção certa no que à regulamentação da Inteligência Artificial diz respeito, especialmente no tocante ao seu âmbito de aplicação e reconhecimento de diferentes níveis de risco de sistemas de IA e consequente classificação e diferenciação de regimes consoante este.

Não poderia, no entanto, concluir a minha análise da regulamentação de Inteligência Artificial sem primeiro referir que em 2022, a Comissão Europeia propôs uma diretiva para a regulamentação da responsabilidade extracontratual de sistemas de IA, diretiva que estabelecia uma presunção ilidível de incumprimento por parte do fornecedor de um sistema de IA caso este não apresentasse determinados elementos de prova, e ainda uma presunção ilidível de um nexo de causalidade em caso de culpa, caso determinadas condições estivessem cumpridas.¹³⁹ Esta proposta foi desde então abandonada a favor de uma nova diretiva sobre a responsabilidade do produtor, adotada em 2024, e que inclui no seu âmbito de aplicação software enquanto produto, incluindo sistemas de IA.¹⁴⁰

Exposto que está, embora brevemente, a regulamentação de IA na União Europeia, resta-nos ainda analisar as suas utilizações mais comuns dentro do campo das indústrias criativas.

4. Utilização de IA nas indústrias criativas

Diferentes setores têm dado à IA diferentes utilizações— Por exemplo, no setor de artes visuais, um dos modos de utilização mais comuns tem sido a geração de imagens por

¹³⁹ EUR-LEX - 52022PC0496 - EN - EUR-LEX - [Em linha] Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52022PC0496>.

¹⁴⁰ LMAGLANA - European Union: New directive on product liability (including goods with AI) - Global Compliance News [Em linha], atual. 2 nov. 2024. Disponível em WWW:<[url:https://www.globalcompliancenews.com/2024/11/02/https-insightplus-bakermckenzie-com-bm-consumer-goods-retail_1-european-union-new-directive-on-product-liability-including-goods-with-ia_10222024/](https://www.globalcompliancenews.com/2024/11/02/https-insightplus-bakermckenzie-com-bm-consumer-goods-retail_1-european-union-new-directive-on-product-liability-including-goods-with-ia_10222024/)>.</url>

parte de sistemas de IA, dentro do qual encontramos dois processos: *text to image* e *image to image*. Na perspectiva do utilizador, o processo *text to image* envolve inserir um comando de texto, como, por exemplo, gera uma imagem de uma Princesa da *Disney* em Coimbra, no qual o sistema de IA se baseará para gerar uma imagem, e o processo *image to image* requer que o utilizador submeta primeiro uma imagem a partir da qual será gerado o *output* final.¹⁴¹

Já na indústria musical, sistemas de IA têm sido utilizados para o processo criativo, nomeadamente ao identificar padrões para depois gerarem criações musicais, e tanto podem ter um nível de autonomia elevado, requerendo um nível de intervenção humana mínimo, como podem requerer escolhas criativas por parte do seu utilizador. Têm ainda sido utilizados sistemas de IA para a produção de música, a nível por exemplo de mistura de som, e para recomendações de música, como é por exemplo o algoritmo do *Spotify*.¹⁴²

Por último, na indústria audiovisual, algumas das principais utilizações dos sistemas de IA são em filmes de animação, um processo que atualmente é feito maioritariamente através de computadores, e que, portanto, poderia admitir a utilização de IA para auxiliar este processo; e na escrita de guiões para filmes e séries televisivas. Tanto uma utilização como outra já geraram controvérsia em Hollywood— Em 2023, a *Writer's Guild of America* convocou uma greve que durou 146 dias, sendo uma das suas principais preocupações a utilização de inteligência artificial para gerar guiões, que fazia guionistas temer a extinção dos seus postos de trabalho e ainda a diminuição do seu rendimento.¹⁴³ O mesmo se passou recentemente com a *The Animator's Guild*, que apesar dos seus esforços não conseguiu impedir que os estúdios exigissem de um animador de utilizasse IA, ou que o novo contrato consagrasse a possibilidade de optar que a sua arte não seja utilizada para treinar sistemas de inteligência artificial¹⁴⁴— Em 2024, um estudo apontou para que nos próximos três anos,

¹⁴¹ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 118-119.

¹⁴² COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 126-127.

¹⁴³ MERCHANT, Brian - Column: The writers' strike was a victory for humans over AI - Los Angeles Times. **Los Angeles Times**. [Em linha] (9 oct. 2023). Disponível em: <https://www.latimes.com/business/technology/story/2023-09-25/column-sag-aftra-strike-writers-victory-humans-over-ai>.

¹⁴⁴ GUERIN, Emily - How AI became a Hollywood villain, especially for animators. **LAist**. [Em linha] (13 mar. 2025). Disponível em: <https://laist.com/news/ai-hollywood-animation-filmmaking>.

29% dos postos de trabalho em animação fossem afetados de algum modo pela utilização de inteligência artificial.¹⁴⁵

Apesar do estudo da União Europeia não referir a indústria literária, penso que poderemos ainda assim fazer uma analogia entre os autores (no sentido tradicional da palavra) e os guionistas. Do mesmo modo que os guionistas arriscam a que o seu trabalho seja utilizado para treinar IA, e vêem os seus postos de trabalho ameaçados por esta alternativa mais rápida e mais económica, também os autores podem enfrentar o mesmo problema. Como exemplo, basta olharmos para George R.R. Martin, criador da famosa saga “Guerra dos Tronos”, que processou o ChatGPT após um utilizador ter utilizado este sistema de IA para gerar os próximos livros desta, famosamente inacabada e sem novos livros publicados há mais de uma década, gerando frustração entre os fãs, frustração que provavelmente levou à utilização do ChatGPT para gerar as próximas obras.¹⁴⁶

Agora com uma ideia mais definida do que é a inteligência artificial e como funciona, bem como das diversas utilizações que ela tem nas indústrias criativas e alguns dos riscos que acarreta, importa delinear os contornos do problema que nos trouxe até aqui.

4. Inteligência Artificial e Direito de Autor: Diálogos e desafios

¹⁴⁵ KILKENNY, Katie - The animation guild reaches tentative deal with studios. **The Hollywood Reporter**. [Em linha] (25 nov. 2024). . Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/animation-guild-deal-reached-fight-over-ai-concludes-1235975581>.

¹⁴⁶ MCMAHON, By Tom Gerken &. Liv - **Game of Thrones** author sues ChatGPT owner OpenAI [Em linha], atual. 21 sep. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/technology-66866577>.

1. Contextualização — O diálogo entre IA e Direitos de autor, e respetivos desafios

1.1. Problemas a nível de *input* – Utilização indevida de obras para treinar IA

Expostas a realidades relevantes, resta saber o que resulta da intersecção destas— Ou seja, que problemas surgem, e porquê?

O primeiro problema que surge, e aquele que é sem dúvida dos mais discutidos, senão mesmo o mais discutido, é a nível de *input*, ou seja: a nível do conteúdo que é utilizado para treinar o sistema de IA.

A base de dados utilizada para treinar este contém vários tipos de *media*, desde músicas, a vídeos, imagens, textos, etc. Ora, o problema é que muitas vezes, esta base de dados contém obras que são tuteladas por um direito de autor^{147,148}, problema que se multiplica se pensarmos que em Portugal, basta a exteriorização de uma obra original para que esta possa ser objeto de um Direito de Autor, o que faz com que qualquer obra original que seja partilhada na internet, uma vez que foi exteriorizada, seja tutelada por um direito de autor. Com a multiplicação da partilha de conteúdos artísticos na internet, e o crescente uso de métodos de *web-scraping* e prospeção de texto e de dados, o influxo de obras protegidas por direitos de autor a serem utilizadas para treinar sistemas de IA aumenta a níveis que preocupam os autores.

A principal questão aqui prende-se com discernir se é ou não legal a utilização de tais obras para treinar os sistemas de inteligência artificial sem a devida autorização do titular do direito de autor, questão que tem a sua importância refletida nas exigências realizadas por guionistas e animadores durante as greves *supra* mencionadas, mas não só: também Alexandre Dias Pereira, no relatório português sobre IA e Direitos de Autor elaborado a propósito da Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, aponta

¹⁴⁷ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 151.

¹⁴⁸ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84.

o risco da utilização em massa e automatizada de obras tuteladas por um Direito de Autor, sem que os titulares destes direitos a autorizem ou obtenham desta vantagens económicas.¹⁴⁹

Para tal, devemos primeiro consultar o regime legal aplicável à inteligência artificial no que aos Direitos de Autor diz respeito. O principal (e até à data, também o único) instrumento que regula especificamente a realidade da Inteligência Artificial em Portugal é o regulamento 2024/1689 da União Europeia, mais conhecido como *AI act*, e cuja análise efetuamos brevemente *supra*. De fora desta análise ficou, por motivos de concisão, a referência ao regime que este estabelece no que aos Direitos de Autor diz respeito.

Admitidamente, tal regime não é extenso. De facto, no corpo de 113 artigos que compõem o *AI Act*, apenas um menciona sequer os direitos de autor: o artigo 53.º/1/c), que estabelece que os prestadores de modelos de IA de finalidade geral devem “Aplicar uma política para dar cumprimento ao direito da União em matéria de direitos de autor e direitos conexos e, em especial, identificar e cumprir, nomeadamente através de tecnologias de ponta, uma reserva de direitos expressa nos termos do artigo 4.o , n.º 3, da Diretiva (UE) 2019/790.” Volto a reforçar: esta é a única referência a direitos de autor que encontramos nos artigos que compõem o *AI Act*¹⁵⁰.

Desde logo, tal causa-me imensa estranheza: a primeira impressão com que fico ao deparar-me com a falta de regulamentação sobre este assunto é a de que parece que o legislador relegou para um plano secundário as preocupações dos titulares do direito de autor. Certamente que este é apenas um dos vários problemas que a IA apresenta para o direito, e que se entende que o legislador queira dar prioridade à regulamentação de outras questões, mas sendo a utilização de obras protegidas por direitos de autor essencial para o funcionamento de tantos sistemas, parece-me ser francamente imprudente relegar esta questão para segundo plano.

Mas analisemos o artigo em si: este determina que os prestadores de modelos de IA de finalidade geral devem aplicar uma política que dê cumprimento ao direito europeu no que a direitos de autor e direitos conexos diz respeito, com uma menção a uma reserva de

¹⁴⁹ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Relatório Português, Parte 2: IA e Direitos de Autor**. [S.l.] : Associação Henri Capitant, Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, 2025. Pg. 16.

¹⁵⁰ Reforço que aqui me refiro somente ao corpo de artigos que compõe o *AI act*, isto é, excluí da minha análise preâmbulos e anexos.

direitos que já iremos analisar. Desde logo, a falta de indicações sobre a política a aplicar deixa muita coisa ao critério do próprio fornecedor do sistema,¹⁵¹ e tenho dúvidas sobre a bondade das intenções destes no que a direitos de autor diz respeito. Se até agora já demonstraram que não lhes causa espécie utilizar obras protegidas por direitos de autor para treinar os seus sistemas, duvido que seja este preceito que os impeça de continuar a agir nesse sentido, por exemplo, aplicando uma política relativamente a direitos de autor que seja demasiado maleável ou complacente, para seu próprio benefício. Penso que uma solução que se assemelhe mais ao que, por exemplo, é estabelecido no artigo 16.º do *Digital Services Act* poderia ser mais pertinente: neste artigo é estabelecida a obrigação dos prestadores de serviços de alojamento virtual criarem mecanismos de denúncia de comportamento que a pessoa considere ser ilegal, mas para além desta obrigação, são também estabelecidos alguns parâmetros para este serviço, como ser de acesso e utilização fácil e ainda salvaguardarem a possibilidade de apresentação de notificações exclusivamente por meios eletrónicos. Ou seja: considero que para além da obrigação de implementar uma política que garanta o cumprimento de Direitos de Autor, o *AI Act* devia também ter incluído disposições relativas a esta política, exigências mínimas que apesar de deixarem as especificidades da política implementada por cada fornecedor à descrição deste, garantiriam que esta política é na mesma eficaz e não demasiado leniente, existindo somente para o fornecedor de serviço afastar acusações de que falhou no cumprimento desta obrigação sem que no entanto haja qualquer real preocupação com a proteção dos direitos de autor.

Ainda no que ao artigo 53.º/1/c) do *AI Act* diz respeito, este faz uma referência ao artigo 4.º/3 da Diretiva da União Europeia 2019/790. Esta diretiva diz respeito aos direitos de autor e direitos conexos no mercado livre digital, e o artigo em questão diz respeito a exceções ou limitações para prospeção de texto e de dados. A prospeção de texto e de dados é, segundo o artigo 2.º/2 da diretiva em questão, “qualquer técnica de análise automática destinada à análise de textos e dados em formato digital, a fim de produzir informações, tais

¹⁵¹ Vale destacar que, de modo algo irónico, a resolução adotada pelo Parlamento Europeu em 2020 salientava a necessidade de “estabelecer salvaguardas adequadas, nomeadamente sistemas de conceção que prevejam a intervenção humana nos processos de controlo e de revisão, transparência e verificação da tomada de decisões em matéria de IA.” (Ver: DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 78.) Esta necessidade de salvaguardas adequadas parece ter sido quase que esquecida, preterida em favor de uma solução que deixa ao critério do fornecedor de serviço determinar o que são medidas adequadas, sem estabelecer obrigatoriedade de intervenção humana nos processos de controlo e revisão.

como padrões, tendências e correlações, entre outros,” sendo que o artigo 4.º estabelece que os Estados-Membros devem prever uma exceção a, entre outros, o direito exclusivo de autorização ou proibição de reproduções que o direito da UE atribui aos autores no caso de obras, aos artistas intérpretes no caso da fixação das suas prestações, etc., (Direito este que está previsto no artigo 2.º da Diretiva 2001/29/CE,) para as reproduções e as extrações de obras e de outro material protegido legalmente acessíveis para fins de prospeção de textos e dados. Ou seja, este artigo essencialmente faz com que as reproduções e extrações de obras ou materiais protegidos por um direito de autor ou direito conexo deixem agora de necessitar de autorização do titular do direito de tais reproduções ou extrações forem para fins de prospeção de texto e de dados. A alínea n.º 3 deste artigo estabelece, no entanto, que “A exceção ou limitação prevista no n.º 1 é aplicável desde que a utilização de obras e de outro material protegido a que se refere esse número não tenha sido expressamente reservada pelos respetivos titulares de direitos de forma adequada, em particular por meio de leitura ótica no caso de conteúdos disponibilizados ao público em linha.” Portanto esta alínea atribui aos titulares desses direitos a faculdade de efetuar uma reserva de direitos, impedindo assim que as suas obras sejam utilizadas para fim de prospeção de texto e de dados.

Anna Marinkovic observa que uma vez que os dados utilizados para treinar o sistema de Inteligência Artificial são copiados para a base de dados, tais cópias podiam ser consideradas reproduções ilegais de uma obra protegida por direitos de autor.¹⁵² Este argumento cai por terra uma vez que o próprio artigo 4.º/1 da Diretiva da União Europeia 2019/790 estabelece, ao fazer referência ao artigo 2.º da Diretiva 2001/29/CE, que a exceção de prospeção de texto e de dados é aplicável ao direito de reprodução, logo, não fará sentido questionar se as cópias que constituem a base de dados que treina o sistema de IA são cópias ilegais por violarem o direito de reprodução, uma vez que existe esta exceção. O que esta autora questiona, e bem, é se a aprendizagem de sistemas de IA se encaixa na definição da exceção da prospeção de texto e de dados.¹⁵³ Marinkovic aponta que a prospeção de texto e de dados refere-se à extração de dados e informação de material protegido por direitos de autor, treinar um sistema de inteligência artificial implica aplicar o algoritmo de um modelo a um conjunto de dados protegidos por direitos de autor para reconhecer padrões que serão

¹⁵² MARINKOVIĆ, Ana Rački - Liability for AI-related IP infringements in the European Union. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 19:10 (2024) 784–792. doi: 10.1093/jiplp/jpae061. Pg. 786.

¹⁵³ MARINKOVIĆ, Ana Rački - Liability for AI-related IP infringements in the European Union. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 19:10 (2024) 784–792. doi: 10.1093/jiplp/jpae061.

usados nos resultados do modelo, e que portanto a prospeção de texto e de dados pode ser apenas um passo na aprendizagem e treino de sistemas de IA, ou pode nem sequer fazer parte deste processo de todo.¹⁵⁴

No entanto, ao referir a reserva de direitos relativa à prospeção de texto e de dados, não só no próprio corpo normativo do *AI Act* mas também nos considerandos que o antecedem, nomeadamente nos considerandos (104), (105) e (106) deste, penso que é seguro inferir que o legislador entende que a exceção aos direitos de autor para fins de prospeção de texto e de dados prevista no artigo 4.º/3 da Diretiva 2019/790 é aplicável no que à aprendizagem e treino de sistemas de Inteligência Artificial diz respeito.

Pessoalmente, admito que encaro a exceção de prospeção de texto e de dados e a reserva de direitos com algum ceticismo— Parece aqui presumir que os titulares dos direitos de autor consentem a que as suas obras sejam utilizadas para fins de prospeção de texto e de dados. É quase como inverter a posição em que o titular do direito de autor se encontrava até agora, inverter o que me parece ser a ordem natural das coisas, colocando-o numa situação de insegurança e até onerosa, a favor dos sistemas de IA¹⁵⁵: se antes o autor tinha controlo sobre as reproduções da sua obra, por ser ele a conceder ou não autorização, agora estas reproduções podem ser realizadas sem a autorização e conhecimento deste desde que estejam ao abrigo desta exceção, exceção acerca da qual 30% dos participantes de um inquérito levado a cabo pela UE para o seu estudo acerca de direitos de autor e novas tecnologias admitiram não ter conhecimento, situação que se torna mais grave quando consideramos que a esmagadora maioria dos inquiridos conhecia desta exceção apenas de um ponto de vista teórico, e não prático,¹⁵⁶ o que me levanta dúvidas quanto à eficácia real desta reserva de direitos— Se não sabem como a por em prática, como é que os titulares de o direito de autor poderão proteger as obras que este tutela? Aliás, eu própria fico com dúvidas relativamente a como pôr em prática tal exceção: basta adicionar a uma publicação nas redes sociais uma legenda com a informação que não permitimos a utilização desta para treinar

¹⁵⁴ MARINKOVIĆ, Ana Rački - Liability for AI-related IP infringements in the European Union. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 19:10 (2024) 784–792. doi: 10.1093/jiplp/jpae061. Pg. 787.

¹⁵⁵ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 77.

¹⁵⁶ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 197.

sistemas de inteligência artificial? Duvido que sim, mas o artigo 4.º/3 refere apenas que a reserva deve ser feita “de forma adequada” sem, no entanto, especificar qual seria esta forma.

Apenas consultando os considerandos que antecedem o corpo normativo em si podemos retirar, do considerando (18), que a utilização de meios de leitura ótica inclui meta dados e as condições gerais de um site ou serviço na internet. Ora bem, quanto à utilização de meta dados, não só esta corre o risco de se revelar como sendo excessivamente difícil ou onerosa para o titular do direito de autor ou direito conexo, uma vez que a forma de utilização destes não é de conhecimento comum, logo um autor teria de efetuar pesquisas (mais ou menos extensas dependendo dos conhecimentos prévios deste) ou recorrer a um terceiro com conhecimentos informáticos para manipular os meta-dados de modo a reservar os seus direitos; sendo que terá de o fazer relativamente a cada uma das suas obras, e portanto quanto mais extensa for a sua coleção, mais oneroso será; e sem esquecer que temos ainda de considerar que os meta dados podem ser desconectados desta obra.¹⁵⁷

Já no que às condições gerais de um site ou serviço na internet diz respeito, estes tratam-se muitas vezes de um verdadeiro contrato de adesão. Ou o utilizador os aceita, ou não pode usufruir dos serviços desta plataforma. Não existe, por parte dos utilizadores, qualquer poder negocial que lhes permita autorizar ou proibir que os dados que concedem à plataforma em questão e as obras que publicam nesta sejam utilizados para treinar sistemas de inteligência artificial, o que deixa os titulares de direitos de autor à mercê dos termos e condições destas plataformas, as quais usam para muitas vezes divulgar e rentabilizar o seu trabalho, já para não referir o esforço excessivo que representará para um autor ter de autorizar ou não a utilização do seu trabalho para fins de prospeção e dados em cada uma das plataformas individuais em que divulga o seu trabalho, sendo que segundo Alexandre Dias Pereira, as grandes plataformas de partilha de conteúdos digitais “estabelecem invariavelmente nas condições gerais de serviço o direito de fazer prospeção de textos e dados carregados pelos utilizadores dos seus serviços.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ HEADDON, Toby - **Copyright and AI: machine-readable reservation of rights and the need for a universal standard (via Passle)** [Em linha], atual. 14 jan. 2025. Disponível em <https://inquisitiveminds.bristows.com/post/102jtoy/copyright-and-ai-machine-readable-reservation-of-rights-and-the-need-for-a-unive>.

¹⁵⁸ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 77.

Assim, segundo Toby Headdon, não existe, neste momento, um único método que possa ser considerado uma solução eficaz para todas as reservas de direitos relativas à aprendizagem de sistemas de Inteligência Artificial.¹⁵⁹

Nas palavras de Alexandre Dias Pereira, “*Copyright as an exclusive right becomes, where text and data mining is concerned, a right to oppose such uses and only for purposes other than scientific research,*”¹⁶⁰ ou seja, o direito de autor enquanto direito exclusivo torna-se, no que à prospeção de texto e de dados diz respeito, o direito de se opor a tal utilização e apenas quando esta for para propósitos que não de pesquisa científica, e tal como aponta o mesmo autor, “A Diretiva 2019/790 poderá ter transformado os direitos autorais num direito de retirada (*opt-out*) [...]”¹⁶¹ Tal parece-me completamente descaracterizante do direito de autor: como é possível que o poder exclusivo de conceder autorização para reproduções se torne apenas na faculdade de efetuar uma reserva de direitos excessivamente onerosa para o autor, e cuja eficácia nem sequer está garantida, quer porque os dados possam ser usados para propósitos de investigação científica, quer porque não existe um método completamente eficaz de efetuar tal reserva? Aliás, tal contraste parece-se agravar-se quando observamos o regime legal aplicável à autorização para a utilização da obra: tal autorização requer em Portugal uma autorização com forma escrita da parte do autor, (Art. 41.º/2 do CDADC) da qual devem constar obrigatoriamente certos elementos como a forma autorizada de utilização, o local, o tempo, entre outros (Art. 41.º/3 do CDADC). Luís Francisco Rebelo considera até que apesar da a forma escrita ser apenas uma exigência probatória que não determina a validade do negócio, a falta de algum dos elementos obrigatórios desta declaração presentes no artigo 41.º/3 do CDADC torna a declaração desprovida de validade, ou seja, não será válida uma autorização que indica meramente que autoriza determinado indivíduo a utilizar determinada obra sem que indique, por exemplo, os fim de tal utilização, entre outros elementos obrigatórios.¹⁶² Sendo que esta autorização até se presume ser onerosa (Art. 41.º/2 do CDADC), ou seja, presume-se que o autor retirará desta algum benefício ou

¹⁵⁹ HEADDON, Toby - **Copyright and AI: machine-readable reservation of rights and the need for a universal standard (via Passle)** [Em linha], atual. 14 jan. 2025. Disponível em <https://inquisitiveminds.bristows.com/post/102jtoy/copyright-and-ai-machine-readable-reservation-of-rights-and-the-need-for-a-unive>.

¹⁶⁰ DIAS PEREIRA, Alexandre - A copyright ‘human-centred approach’ to AI? **Journal of European and International IP Law**. 70:4 (2021) 323–324.

¹⁶¹ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 76.

¹⁶² REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 136-137.

contrapartida, parece-me que temos aqui um regime bastante exigente a nível da forma que adota. Como é então possível que de uma autorização que exige forma escrita, que deve conter certos elementos obrigatórios sob pena de invalidade e que até se presume ser onerosa, se passe a quase que uma presunção de que o autor autoriza a utilização das suas obras, sem qualquer tipo de contrapartida ou especificação sobre o modo como serão usadas¹⁶³, e que parece reduzir o direito do autor meramente à faculdade de se opor à utilização das suas obras, através de meios que em grande parte dos casos se revelarão excessivamente onerosos ou demasiado complexos para os conhecimentos informáticos do homem médio, oposição cuja eficácia nem sequer é garantida?

Parece-me uma solução muito pouco eficaz para aquilo que é, na verdade, nada mais do que a utilização não autorizada de obras tuteladas por um direito de autor. Poder-se-ia argumentar, como faz Nick Clegg, antigo chefe da divisão de assuntos globais da Meta, que exigir que os fornecedores e programadores de serviços de Inteligência Artificial procurassem obter autorização individual para cada uma das obras que pretendem usar para treinar o seu sistema, tal como nos sugere Pedro Duarte Nunes ao referir como aprazível a emissão de licenças voluntárias mediante uma contrapartida económica,¹⁶⁴ seria demasiado oneroso, ou, nas palavras de Clegg, “mataria a indústria de um dia para o outro.” Não nego que tal poderia ser excessivamente oneroso, no entanto, considero que devemos questionar se uma indústria que não sobreviveria sem a utilização de obras protegidas por direitos de autor sem uma autorização expressa desta, atitude que em quaisquer outras circunstâncias constituiria o crime de usurpação tipificado no artigo 195.º do CDADC, é uma indústria que queremos proteger. Em quaisquer outras circunstâncias, diríamos que uma indústria que se baseie na utilização indevida, não autorizada e não renumerada, daquilo que acaba por ser, ao mesmo tempo, o fruto do trabalho de alguém e também uma extensão da sua personalidade não deveria ser protegida. Porque abrimos uma exceção para sistemas de Inteligência Artificial em nome do progresso tecnológico? Porque parece que valorizamos mais o avanço científico desmedido do que as contribuições artísticas de tantos indivíduos?

¹⁶³ Pois apesar de sabermos que estas serão usadas para fins de prospeção de texto e de dados, não sabemos para que fins serão utilizados os resultados desta prospeção.

¹⁶⁴ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 57.

De facto, o único ponto positivo que tenho a apontar ao regime do *AI Act* é que segundo o artigo 53.º/1/a) deste, os prestadores de serviços de IA de modalidade geral devem elaborar e manter atualizada a documentação técnica do modelo, que segundo o ponto 2./c) do anexo XI deverá conter obrigatoriamente “Informações sobre os dados utilizados para treino, testagem e validação, se aplicável, incluindo o tipo e a proveniência dos dados e as metodologias de curadoria (por exemplo, limpeza, filtragem, etc.), o número de pontos de dados, o seu âmbito e as principais características; a forma como os dados foram obtidos e selecionados, bem como todas as outras medidas para detetar a inadequação das fontes de dados e dos métodos para detetar enviesamentos identificáveis, se aplicável.” Ou seja, devem manter atualizada uma lista dos dados usados para treinar o sistema, bem como a sua proveniência e o modo como foram obtidos. Tal disposição tornará muito mais fácil para o titular de um direito de autor saber se as suas obras foram utilizadas para treinar um sistema de inteligência artificial.

O autor encontra-se então, de certo modo, impossibilitado de reagir à utilização das suas obras para treinar sistemas de Inteligência Artificial alegando que existiu uma utilização das suas obras sem autorização, uma vez que o direito exclusivo de autorizar ou proibir reprodução das obras atribuído ao autor pelo artigo 2.º da Diretiva 2001/29/CE é agora limitado pela exceção para fins de prospeção de texto e de dados.

Apesar disto, não creio que deva ser negada ao autor a possibilidade de reagir contra a utilização da sua obra para treinar um sistema de inteligência artificial invocando o direito moral de autor, nomeadamente argumentando que tal inclusão se pode configurar como sendo um ato que desvirtue a obra e possa afetar a honra e reputação do autor, ato contra o qual ele pode reagir nos termos do artigo 56.º/1 do CDADC. Tal como vimos na nossa análise anterior do regime dos direitos de autor, o exercício do direito moral de autor é discricionário, e cai em princípio fora da alçada do abuso de direito.¹⁶⁵ A natureza pessoal e íntima da criação artística implica que fica ao critério de cada autor determinar, entre outros assuntos, que atos é que considera desvirtuantes da sua obra. Quem não está ligado ao mundo artístico poderá, porventura, ter dificuldade em entender como é que a utilização de uma obra para treinar um sistema de inteligência artificial poderá configurar um ato desvirtuante da obra ou da honra e reputação do autor, mas basta referirmos os protestos que houve quanto

¹⁶⁵ REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994. Pg. 158.

à utilização de inteligência artificial nas indústrias criativas e diferentes processos judiciais a decorrer em virtude da utilização não autorizada de obras para treinar sistemas de inteligência artificial para verificarmos que grande parte dos autores é contra a utilização das suas obras para tais fins. Imaginemos, por exemplo, que surgia um tipo de sistema de Inteligência Artificial que não só utilizava as peças judiciais escritas por advogados sem a devida autorização destes para “aprender”, mas também gerava as suas próprias peças judiciais a pedido do utilizador de um modo mais célere e com menos custos financeiros. Certamente que os advogados e juristas se repugnariam contra a utilização indevida do seu trabalho para treinar um sistema de Inteligência Artificial que, por ser marginalmente mais eficaz e económico, lhes iria sem dúvida retirar clientes e afetar os seus rendimentos, talvez mesmo os seus postos de trabalho. Não seria de todo estranho ou implausível que considerássemos a utilização das peças judiciais para treinar tal sistema como sendo desvirtuantes destas, talvez mesmo ofensivas à honra e reputação de um profissional, e basta aplicarmos a mesma lógica a artistas para perceber a sua posição.

Considero então que neste momento não existe qualquer tipo de solução legal satisfatória para o problema de utilização de obras protegidas por Direitos de Autor para treinar sistemas de Inteligência Artificial, visto que a solução que atualmente existe parece inverter a ordem natural das coisas e reduzir o direito de autorizar a utilização da obra para uma mera faculdade de se opor a que esta seja utilizada, faculdade esta que dificilmente será devidamente exercida, e que é urgente que o legislador reconsidere a prioridade que dá à evolução tecnológica de uma indústria que opera em moldes que ferem necessariamente os direitos de autor existentes.

1.2. Problemas a nível de *output* – Tutela de criações de IA por parte de Direitos de Autor

O segundo problema que aqui se levanta é relativo ao *output*, ou seja, às criações geradas por sistemas de IA: devem estas criações ser protegidas por direitos de autor? E sim, quem será o titular deste direito?

Devemos primeiro focar-nos na primeira pergunta, ou seja, em saber se as criações geradas por sistemas de IA deverão ser protegidas por Direitos de Autor. O estudo realizado pela Comissão Europeia considera que criações geradas autonomamente por IA, sem intervenção humana, estão necessariamente excluídas do âmbito de proteção de direitos de autor, uma vez que intervenção humana é um requisito para que algo possa ser tutelado por estes direitos.¹⁶⁶ Também Alexandre Dias Pereira partilha esta posição, argumentando que sendo a liberdade de criação o pressuposto da originalidade, requisito necessário para que uma obra possa ser objeto de um direito de autor, e que uma vez que esta liberdade só se reconhece às pessoas humanas, e não às pessoas coletivas ou programas de computador altamente sofisticados, não poderão ser tuteladas pelo Direito de Autor aquelas obras que sejam exclusivamente geradas por um programa de computador.¹⁶⁷ Nas palavras de Oliveira de Ascensão, “toda a obra relevante é uma obra humana.”¹⁶⁸

Já criações em cujo processo criativo o autor humano foi auxiliado por um sistema de IA poderão ser tuteladas por um direito de autor— Este estudo considerou que resta aos tribunais determinar que ponto na escala entre escolhas criativas por parte de um ser humano e auxílio por parte de um sistema de IA marcaria a diferença entre criações suscetíveis de serem tuteladas por direitos de autor, e criações que ficam excluídas desta tutela.¹⁶⁹

Assim, parece ser bastante unânime na doutrina que as criações geradas por sistemas de inteligência artificial não poderão ser objeto de tutela de um direito de autor. Poderíamos

¹⁶⁶ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pgs. 155-156.

¹⁶⁷ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. Pg. 240-242.

¹⁶⁸ OLIVEIRA DE ASCENSÃO, José de – **Direito de Autor**, p. 56, 75-6; *apud* DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. Pg. 242.

¹⁶⁹ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 155-156.

contentar-nos com esta resposta e abandonar a questão por aqui, mas a verdade é que se não podemos ignorar a Inteligência Artificial Generativa e o modo como esta se “alimenta” de obras tuteladas por direitos de autor para gerar outras obras, também não podemos ignorar de que circulam agora incontáveis criações de inteligência artificial cuja autoria é incerta. O Direito não pode ignorar tal realidade, e não pode deixar quaisquer pretensões relativas a estas obras desprotegidas, quanto mais não seja porque determinar quem é o criador destas poderá ser também útil no que diga respeito a uma eventual responsabilização deste por danos que estas causem na esfera de direitos de um terceiro.

Existem, primeiro, aqueles que defendem, como Pedro Duarte Nunes, que as obras geradas exclusivamente por IA poderão ser objeto de tutela de um Direito de Autor.¹⁷⁰ Existe aqui, conforme já referimos, a questão de saber quem seria o titular do Direito de Autor, configurando-se três principais possibilidades: o próprio sistema de IA, o programador deste sistema, ou o utilizador.

No que toca ao próprio sistema de IA, um obstáculo afigura-se desde logo como sendo evidente: a falta de personalidade jurídica deste. Desde logo, a personalidade jurídica é atribuída, segundo o artigo 66.º/1 do Código Civil Português, no momento do nascimento completo e com vida, e a capacidade jurídica, ou seja, a capacidade de ser sujeito de quaisquer relações jurídicas, é atribuída exclusivamente às pessoas segundo o artigo 67.º do mesmo Código. Ou seja, não tendo personalidade jurídica por não serem pessoas, os sistemas de IA não são suscetíveis de ser titulares de quaisquer direitos. O próprio Pedro Duarte Nunes admite que a atribuição de uma personalidade jurídica natural a um qualquer sistema de IA, tal como acontece ao homem no momento do seu nascimento, é atualmente inconcebível, citando para isso a falta de *animus*, a alma como um elemento intangível que só os seres humanos têm.¹⁷¹ Existe ainda quem defenda uma analogia entre os sistemas de IA e as pessoas coletivas, que podem ser dotadas de personalidade jurídica, mas tal argumento cai também por terra uma vez estas, ao contrário de sistemas de IA, são representadas e geridas por pessoas humanas, e agem através dos seus representantes. Existe assim, um vínculo indissolúvel entre as pessoas jurídicas coletivas e os seus representantes

¹⁷⁰ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 68

¹⁷¹ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 83.

humanos que não existe em sistemas de Inteligência Artificial, e que, portanto, faz o argumento da analogia cair por terra.¹⁷²

Ainda outro argumento contra a atribuição de personalidade jurídica a sistemas de IA é a impossibilidade de responsabilização, seja esta civil, penal, contraordenacional, etc; uma vez que os sistemas de responsabilidade do nosso ordenamento jurídico foram pensados tendo em conta as ações e consequente responsabilização de entidades com capacidades humanas; existindo para além disto o risco de a responsabilização de um sistema de IA ser infrutífera por este ser usado como um “bode expiatório”, saindo os titulares destes sistemas impunes e perdendo-se o carácter coercivo da responsabilidade.¹⁷³ Também a criação de uma personalidade eletrónica, um direito *sui generis* para sistemas autónomos de IA não se afigura como uma solução plausível,¹⁷⁴ pelo que concluímos, na senda de Duarte Nunes, que na eventualidade de uma obra gerada por IA ser tutelada por um direito de autor, a titularidade deste não poderá pertencer ao próprio sistema de IA.¹⁷⁵ Também a União Europeia, na resolução adotada pelo Parlamento Europeu em 2020, considera que atribuir personalidade jurídica a sistemas de IA não seria uma solução adequada, uma vez que tal teria repercussões negativas no que aos incentivos para criadores humanos diga respeito, e ainda que a tal se somariam questões relacionadas com a potencial concentração do mercado.¹⁷⁶

Uma primeira solução, avançada por Duarte Nunes, passa pela possibilidade de uma autoria conjunta, aplicando-se a estas criações de IA o regime da obra em colaboração (Explorado *supra*) e atribuindo-se o direito de autor ao programador do sistema e ao utilizador do mesmo. Samuelson refere, no entanto, a necessária inseparabilidade das contribuições como sendo um problema, sendo que se as contribuições de cada autor forem díspares antevê a possibilidade de um problema prático na coautoria,¹⁷⁷ pelo que esta não se

¹⁷² NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 83.

¹⁷³ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 85-86.

¹⁷⁴ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 87.

¹⁷⁵ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 87-88.

¹⁷⁶ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 68.

¹⁷⁷ SAMUELSON, Pamela - Allocating ownership rights in computer-generated works. **University of Pittsburgh Law Review**. Vol. 47.:1986) 1186–1228; *apud* NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A**

configura como uma solução favorável à atribuição de autoria. Ainda nas obras de criação plural, Alexandre Dias Pereira alude à possibilidade de estas poderem ser consideradas obras coletivas, em que os direitos pertencem à pessoa singular ou coletiva em nome de qual esta foi publicada.¹⁷⁸ No entanto, o mesmo autor acaba por afastar essa possibilidade invocando o princípio da originalidade no sentido subjetivo, que se traduz na exigibilidade de ligação entre a obra literária ou artística e o espírito humano criador, espírito esse que não é reconhecido a sistemas de IA, e portanto ao interpretarmos a noção de obra coletiva à luz deste princípio, concluímos que esta figura não pode ser usada para proteger criações de IA, o que na opinião do autor não significa, no entanto, que estas sejam obras livres.¹⁷⁹

Pedro Duarte Nunes aborda também a possibilidade de atribuir a autoria ao programador do sistema de IA¹⁸⁰, citando, por exemplo, Samantha Hedrick, que se baseia na teoria do trabalho para defender que a autoria deve ser atribuída ao programador, uma vez que é este quem realiza os esforços para criar a IA, apresenta maior controlo sobre os resultados que este sistema gera, e ainda pelo esforço intelectual humano despendido na criação deste sistema que resulta em que o programador seja diretamente responsável pela criatividade deste.¹⁸¹ Esta possibilidade tem sido criticada principalmente por significar que terceiros que invistam significativamente no desenvolvimento de sistemas de IA não veriam um retorno económico dos seus investimentos, e portanto tal desincentivaria a aquisição de e investimento em sistemas de IA.¹⁸² A meu ver, a esta crítica acresce ainda outra: não acredito que exista verdadeiramente um esforço de criação intelectual do programador no que à criação das obras diz respeito. É impossível de negar que existe um esforço de criação intelectual no que ao próprio programa diz respeito, mas uma vez concluído este processo, o programador não exerce controlo absolutamente nenhum sobre os resultados gerados, ou exerce muito pouco, de uma maneira praticamente irrelevante (Por exemplo, controlar os

Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual. Lisboa : Leya, 2023. Pg. 91.

¹⁷⁸ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intelectual.** 2:2021 35–50.

¹⁷⁹ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intelectual.** 2:2021 35–50. Pg. 49.

¹⁸⁰ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual.** Lisboa: Leya, 202. Pg. 92.

¹⁸¹ HEDRICK, Samantha – I ‘Think,’ Therefore I Create: Claiming Copyright in the Outputs of Algorithms. **Journal of Intellectual Property & Entertainment Law.** (2019.) *apud* NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual.** Lisboa: Leya, 2023. Pg. 92.

¹⁸² NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual.** Lisboa: Leya, 2023. Pg. 93.

resultados de modo a que o algoritmo não gere conteúdos que possam ser ilegais ou ofensivos, como por exemplo conteúdos que incitem o consumo de substâncias ilícitas) e portanto não considero que a este deva ser atribuída a autoria das obras.

Já Annemarie Bridy defende a adoção do regime do *work made for hire*.¹⁸³ O regime do *work made for hire*,¹⁸⁴ que é uma derivação do nosso contrato de empreitada,¹⁸⁵ diz respeito a uma obra tutelada por direitos de autor e cuja criação é feita no âmbito de um contrato de trabalho celebrado entre um trabalhador e um empregador. Segundo defensores desta teoria, existe uma semelhança entre a posição do trabalhador, que é uma figura independente, criativa, e com capacidades de gerar um trabalho sobre a direção da sua entidade empregadora, e a posição do sistema de IA, que pode ser autónomo na sua natureza criativa e criar uma obra sobre direção de uma pessoa.¹⁸⁶ Tal solução não se coaduna com a falta de personalidade jurídica de sistemas de IA, que implica que seja impossível para estes celebrar contratos de trabalho e portanto não se encaixariam na caracterização da relação empregador/trabalhador.¹⁸⁷ Para além disto, Jani Ihalainen aponta que tal solução poderá levar a que empresas gerem obras de arte ao ponto de saturar o mercado, usando este vasto leque de obras contra os seus concorrentes.¹⁸⁸

Por último, Duarte Nunes apresenta como potencial resposta ao problema da autoria de obras geradas por IA a atribuição da autoria ao utilizador destes sistemas. Para tal, argumenta que as instruções, por mais reduzidas que sejam, que o utilizador dá ao sistema de IA influenciam e criação das obras e tornam-se determinantes para o resultado final da obra. Argumenta ainda que ao atribuírem o direito sobre o sistema de IA ao programador e a autoria da obra ao utilizador, ambas as partes estariam salvaguardadas, o que seria um incentivo para que continuassem a produzir obras em proveito da sociedade, e ainda a

¹⁸³ BRIDY, Annemarie - Coding Creativity: Copyright and the Artificially Intelligent Author. **Stanford Technology Law Review**. Vol. 5: 2012.

¹⁸⁴ Ao qual Duarte Nunes se refere (Erroneamente, presumimos,) como “*work made for hire*,” na obra do mesmo já citada.

¹⁸⁵ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 93, nota de rodapé n.º 363.

¹⁸⁶ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 93.

¹⁸⁷ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 94.

¹⁸⁸ IHALAINEN, Jani - Computer creativity: artificial intelligence and copyright. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 13:9 (2018) 724–728. doi: 10.1093/jiplp/jpy031. Pg. 728.

possibilidade de ser mais fácil a responsabilização do utilizador ao invés da do programador, uma vez que este último não interfere diretamente com os resultados gerados por IA.¹⁸⁹

Ora, guardando o devido respeito pelo autor e pela posição perfilhada, não se nos afigura esta solução como sendo de todo desejável ou sequer estando de acordo o regime de direitos de autor em Portugal, por três motivos. Primeiro, este refere que será mais fácil a responsabilização do utilizador ao invés da do programador, o que na teoria parece estar certo, é mais fácil estabelecer uma ligação causal entre o dano gerado pelo resultado do sistema de IA e a conduta do utilizador do que a conduta do programador, que não tem controlo sobre os resultados gerados. Vale a pena, no entanto, questionar os efeitos práticos de tal responsabilização, uma vez que geralmente falando, um utilizador do sistema de IA terá um património inferior quando comparado com o de um programador, que (presumivelmente) está a obter lucros do seu trabalho numa área que já de si é rentável, e por isso a efetiva satisfação das pretensões do lesado poderá não ser tão eficaz. De pouco interessa a este a ligação causal entre a conduta de um ou de outro, se a sua pretensão indemnizatória não for na prática concretizada por falta de capacidade do responsável.

Segundo, argumenta que a atribuição do direito de autor ao utilizador, quando conjugada com a atribuição do direito sobre o sistema de IA ao programador, iria incentivar a produção de obras, e passo a citar, “em proveito da sociedade.”¹⁹⁰ Ora, dado as consequências nefastas que a utilização de inteligência artificial em diversas indústrias criativas tem tido, consequências analisadas de modo mais detalhado no Capítulo II, entre as quais a extinção de postos de trabalho e perda de rendimentos por arte de artistas que são preteridos em relação à IA, penso que não devemos deixar de questionar se a criação destas obras é verdadeiramente em proveito da sociedade, ou se pelo contrário é apenas em proveito do progresso tecnológico e de alguns membros da sociedade, deixando outros para trás.

Terceiro, e por último, Pedro Miguel Duarte Nunes argumenta que, por muito reduzidas que sejam as instruções dadas, estas influenciam e contribuem para o resultado final. Tal é inegável. Porém, devemos questionar até que ponto é que se pode considerar a emissão de instruções a um sistema de IA um esforço intelectual e criativo de tal modo que

¹⁸⁹ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 95-96.

¹⁹⁰ NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 95.

se possa dizer que utilizador sequer faz parte de um determinado processo criativo. Passo a explicar: imaginemos que temos uma ideia para um desenho de uma personagem original, e que a queremos exteriorizar. Temos atualmente duas hipóteses— Podemos pegar num lápis e num papel e procurar traduzir tal imagem (Ou contratar os serviços de um ilustrador para o fazer) ou podemos inserir um comando num sistema de IA que gerará a imagem por nós. Na primeira hipótese, sem dúvida que existe um esforço criativo associado a esta imagem: com maior ou menor mérito artístico, maior ou menor precisão, o autor deste desenho esforçou-se e colocou em prático os conhecimentos adquiridos, quer extensos que não, para criar algo que se traduz numa extensão da personalidade, para dar expressão exteriorizada a uma obra que teve. Na segunda hipótese, a presença deste esforço intelectual parece ser mais duvidosa. Estamos mesmo perante um processo criativo quando falamos de alguém que se limita a inserir um comando, e a seleccionar entre as imagens que o sistema de IA gera? Poder-se-ia até argumentar que o esforço intelectual aqui está presente no momento em que a ideia surge ao utilizador do sistema, que depois procura um meio fácil de a expressar, mas aqui reside outro problema: as ideias não são, por si só, protegidas por um direito de autor, segundo o artigo 1.º/2 do CDADC. Talvez no máximo se pudesse proteger o comando enquanto expressão de uma ideia, mas é extremamente duvidoso que se possa atribuir a autoria de uma imagem gerada por IA ao utilizador do sistema, que dificilmente se poderá encarar como tendo um qualquer processo de criação intelectual.

Pedro Miguel Duarte Nunes refere ainda que o *Copyright Act* britânico¹⁹¹, ao atribuir a autoria da obra literária, musical ou artística gerada por computador à pessoa por quem são realizados os arranjos necessários para a criação da obra, é um importante precedente para que se atribua a autoria de uma obra gerada por IA ao autor.¹⁹²

No entanto, Alexandre Dias Pereira interpreta a mesma lei partindo da posição perfilhada pela maior parte da doutrina de que “Não havendo contributo humano para a obra gerada por IA não deve a mesma ser protegida por Direitos de Autor, sem prejuízo dos direitos conexos aplicáveis,”¹⁹³ e que portanto os direitos atribuídos ao utilizador enquanto

¹⁹¹ Para uma perspetiva um pouco mais próxima ao direito comparado, ver o ponto n.º 4 de: IHALAINEN, Jani - Computer creativity: artificial intelligence and copyright. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 13:9 (2018) 724–728. doi: 10.1093/jiplp/jpy031.

¹⁹² NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023. Pg. 95-96.

¹⁹³ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intelectual**. Vol. 2: 2021 35–50. Pg. 38-39.

pessoa que realizou os arranjos necessários à realização da obra serão mais semelhantes aos direitos conexos dos produtores de fonogramas ou videogramas analisados *supra*, “que é também a pessoa que faz os arranjos necessários à gravação dos sons ou das imagens em movimento.”¹⁹⁴ Assim, este autor apresenta-nos como solução favorável à questão de tutela das obras geradas por sistemas de IA a possibilidade destas serem tuteladas através de direitos conexos ao direito de autor, nomeadamente através do direito conexo do produtor,¹⁹⁵ embora também coloque a hipótese da criação de um novo tipo de direito conexo ao direito de autor, semelhante ao do produtor de bases de dados, para as produções de sistemas de IA.¹⁹⁶ Os direitos conexos atribuídos aos produtores de fonogramas e videogramas, tal como aponta Alexandre Dias Pereira, não exigem que o requisito da originalidade da obra em sentido subjetivo esteja preenchido para poderem tutelar uma determinada obra, isto é, as criações não têm de radicar num espírito humano, têm meramente de preencher o requisito da originalidade no sentido objetivo, ou seja, não serem uma mera cópia de outra obra.¹⁹⁷ Para além disto, o direito conexo atribuído ao produtor de fonogramas ou videogramas não é igual ao direito de autor: pode-se logo apontar a menor duração face a este último, e ainda a exigibilidade de identificação do produtor como requisito para proteção da obra.¹⁹⁸ O mesmo autor refere ainda que será aplicável um direito do fabricante da base de dados relativamente a conteúdos gerados por esse sistema.^{199,200}

O que podemos, então, retirar da questão do *output*, e de saber se as criações geradas autonomamente por IA deverão ser protegidas por direitos de autor e se sim, quem seria o titular desse direito? Podemos primeiro concluir que a maior parte da doutrina não encara as obras geradas autonomamente por IA, sem qualquer tipo de intervenção humana, como não sendo suscetíveis de serem protegidas por um direito de autor, posição esta que também é

¹⁹⁴ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intellectual**. Vol. 2: 2021 35–50. Pg. 39.

¹⁹⁵ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intellectual**. 2:2021) 35–50. Pg. 46.

¹⁹⁶ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 75.

¹⁹⁷ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intellectual**. 2:2021) 35–50. Pg. 46.

¹⁹⁸ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intellectual**. 2:2021) 35–50. Pg. 47.

¹⁹⁹ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intellectual**. 2:2021) 35–50. Pg. 48.

²⁰⁰ Ver também: DIAS PEREIRA, Alexandre - **Relatório Português, Parte 2: IA e Direitos de Autor**. [S.l.] : Associação Henri Capitant, Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, 2025. Pg. 15.

refletida no estudo realizado pela União Europeia acerca de IA e Direitos de Autor.^{201,202} Tal deriva da exigência de que uma obra seja original em sentido subjetivo, isto é, que tenha a sua origem no espírito humano. Perante a conjuntura tecnológica atual, é impossível afirmar que as obras geradas autonomamente por IA têm a sua origem num qualquer espírito ou criatividade humana ou que lhe seja equivalente. É igualmente impossível, mesmo que admitíssemos a hipótese de tutelar tais obras através de um direito de autor, atribuí-lo ao sistema de IA, por falta de personalidade jurídica e todas as consequências que isso acarreta, e tão pouco ao programador deste sistema ou ao seu utilizador, que não participam de um verdadeiro processo criativo. Mas, nas palavras de Alexandre Dias Pereira, “Preservar o princípio da autoria vinculado à liberdade humana de criação cultural não significa que os trabalhos gerados por IA não devam ter nenhum tipo de proteção pelos direitos de autor (em sentido amplo),”²⁰³ e para encorajar o investimento nesta área e incentivar o progresso tecnológico, faz sentido que deva existir algum tipo de proteção destas obras²⁰⁴. Assim, a solução avançada por este autor no sentido de às criações geradas autonomamente por IA serem aplicáveis Direitos Conexos do Produtor, como direitos cujo escopo é reduzido face ao do Direito de Autor e que são atribuídos a quem fixa pela primeira vez um som ou execução destes, parece-me ser a que de momento é mais favorável e melhor equilibra tanto o interesse de proteção do aquis dos Direitos de Autor como a posição rapidamente emergente daqueles que possam ter interesse em tutelar juridicamente obras geradas por IA.

1.3. O problema da falta de proteção do estilo face à emergência da IA generativa

²⁰¹ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 156.

²⁰² DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 68.

²⁰³ DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intelectual**. 2:2021) 35–50. Pg. 46.

²⁰⁴ Embora existam autores como Patrick Zurth, que defendem que já existem incentivos suficientes para o investimento em sistemas de IA, autor que não só que tal proteção dê origem a vários monopólios que poderiam dificultar a inovação e dar origem a distribuições desiguais do poder, como a hipótese da IA nos ultrapassar e substituir a inovação humana. Ver: ZURTH, Patrick - Artificial creativity? A case against copyright protection for AI generated works. **UCLA Journal of Law and Technology**. Vol. 25:2 (2021).

Voltamo-nos, finalmente, para a problemática que é o objeto de estudo desta dissertação: a proteção do estilo artístico individual de um autor face a obras geradas por IA que reproduzam o estilo deste.

Cada vez mais a inteligência artificial tem a capacidade de gerar criações que procuram emular o estilo de um determinado artista, sem que nestes seja discernível um elemento específico das obras protegidas que foram usadas para treinar o sistema de IA.²⁰⁵

Ora, é comumente aceite que estilos artísticos estão dentro do ramo das ideias²⁰⁶, e o CDADC determina, logo no seu artigo 1.º/2, que “As ideias, os processos, os sistemas, os métodos operacionais, os conceitos, os princípios ou as descobertas não são, por si só e enquanto tais, protegidos nos termos deste Código.”

Isto é, o estilo de um autor não é, por si só, objeto de um Direito de Autor, e antes do advento da IA generativa, consideraria tal formulação satisfatória— Quando tal norma foi redigida, o legislador teve em mente a realidade da altura, em que criações artísticas eram produzidas por seres humanos, e em que se dificilmente se imagina que um dia a tecnologia pudesse, também ela, criar música, imagens, obras literárias, à semelhança de um ser humano. Neste contexto, por exemplo, um quadro no estilo de Picasso seria sempre apenas uma tentativa de imitar o estilo de Picasso, com as limitações naturais que advém do facto de que o pintor da segunda obra não era, de facto, Picasso, e não possuía portanto a sua técnica, por muito aproximadamente que a reproduzisse, nem tão pouco acesso à esfera intimista da vida deste autor que, como já referimos, o direito considera estar intimamente ligada à produção artística e processo criativo; já para não falar de que seria visto como uma mera imitação, um elogio, uma apreciação ao estilo deste conhecido pintor, e não uma tentativa para, de algum modo, o substituir, como tem vindo a suceder com a utilização de Inteligência Artificial em certas indústrias (Vede Capítulo II.)

Mas a nossa realidade mudou, e como podemos inferir dos protestos mencionados *supra*, hoje o medo de verem os seus postos de trabalho suprimidos e os seus rendimentos

²⁰⁵ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 151.

²⁰⁶ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 151.

afetados pela utilização de IA, de serem de algum modo substituídos por esta, está cada vez mais presente para quem trabalha na indústria criativa.

Um exemplo recente de um caso em que sistemas de IA copiam o estilo de um determinado autor é o de Hayao Miyazaki, cofundador do *Studio Ghibli*, uma companhia de cinema e animação cujos filmes são conhecidos pelo seu estilo peculiar e distintivo. Em março de 2025, um fenómeno surgiu entre os utilizadores da internet: o de usar o ChatGPT para converter imagens suas em imagens no estilo de *Studio Ghibli*, utilizando um método de geração *image to image*.²⁰⁷



Figura 1 - Imagem gerada por inteligência artificial, representando um conhecido "meme", originalmente uma fotografia, aqui reimaginado no estilo do Studio Ghibli.



Figura 2 - Foto usada para divulgação do filme do Studio Ghibli "A viagem de Chihiro" (2001).

²⁰⁷ NOTÍCIAS, Sic - Atualização do ChatGPT permite criar imagens inspiradas no Studio Ghibli sem licenciamento. **SIC Notícias**. [Em linha] (4 apr. 2025). Disponível em: <https://sicnoticias.pt/especiais/inteligencia-artificial/2025-03-31-atualizacao-do-chatgpt-permite-criar-imagens-inspiradas-no-studio-ghibli-sem-licenciamento-d6c011a1>.

Em resposta a este fenómeno, vários utilizadores apontaram a reação de Miyazaki, que é possível ver no documentário de 2016 “*Never-ending man: Hayao Miyazaki*”, ao ser confrontado com um vídeo de animação de um *zombie* gerado por AI. O cineasta reagiu com desilusão, afirmando que não conseguia encarar aquela animação como interessante, e chegando mesmo a afirmar que é um insulto à própria vida.²⁰⁸

Mas a desilusão de Hayao Miyazaki reflete apenas a ponta daquilo que é um iceberg para quem trabalha nas indústrias criativas— Um estudo revelou que 47% dos inquiridos considerava que artistas seriam mais afetados se as cópias do seu estilo fossem realizadas por sistemas de IA do que por pessoas, citando como justificação para tal a perda de lucro por parte de artistas, dado que a IA tem capacidade de gerar criações muito semelhantes a um ser humano de modo mais económico, e ainda o potencial disruptivo de inteligência artificial por possuir um nível de precisão e rapidez no processo muito mais elevado do que o de um ser humano.²⁰⁹

Também na indústria da música as imitações do estilo de um cantor já tiveram consequências reais— Após a cantora Taylor Swift anunciar o nome do primeiro single do seu mais recente álbum “*The Tortured Poets Department*”, intitulado *Fortnight*, começaram a circular excertos desta música gerados por IA nas redes sociais, um das quais foi alvo de tanta atenção que o utilizador de IA por detrás desta criação acabou por publicar uma versão completa deste após vários utilizadores do *TikTok* afirmarem que preferiam a versão gerada por IA à música lançada pela cantora.²¹⁰ O impacto negativo do uso de IA não ficou por aí— Dias antes do lançamento do álbum, este foi divulgado ilegalmente e começou a circular pela internet, com muitos a especular se não seriam apenas criações de IA, o que demonstra o grau assustador de exatidão com que estes sistemas conseguem recriar vozes humanas e estilos musicais de artistas específicos.²¹¹

²⁰⁸ EVANS, Greg - Hayao Miyazaki's 'disgusted' thoughts on AI resurface following Studio Ghibli trend. **The Independent**. [Em linha] (28 mar. 2025). . Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/hayao-miyazaki-studio-ghibli-ai-trend-b2723358.html>.

²⁰⁹ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 152.

²¹⁰ VILLARROEL, Kristine - Is this AI? Taylor Swift, Drake, and a music industry in trouble. **Teen Vogue**. [Em linha] (12 jun. 2024). Disponível em: <https://www.teenvogue.com/story/ai-generated-pop-culture-guide>.

²¹¹ WATERCUTTER, Angela - The Taylor Swift album Leak's big AI problem. **WIRED**. [Em linha] (19 apr. 2024). . Disponível em: <https://www.wired.com/story/the-taylor-swift-album-leaks-big-ai-proble>.

Também o cantor Bad Bunny se deparou com uma situação semelhante em 2023, quando um utilizador de IA autodenominado FlowGPT lançou a música *NostalgIA*, que tinha criado e produzido através de IA que manipulava a voz do cantor Bad Bunny.²¹²

Ainda na indústria de jogos narrativos (Em inglês, *Tabletop Roleplaying Games*, comumente abreviados para a sigla *TTRPG's*.) e jogos de troca de cartas, a editora *Wizards of the Coast*, que publica jogos extremamente populares em ambas as categorias, nomeadamente *Dungeons & Dragons* e *Magic: The Gathering* foi alvo de críticas acesas devido à sua utilização de IA, primeiro na publicação de um livro para o jogo *Dungeons & Dragons*,²¹³ e depois em material promocional para o jogo *Magic: The Gathering*.²¹⁴ Apesar destas críticas, e da política oficial da *Wizards of the Coast* ser contra a utilização de IA, Chris Cocks, CEO da *Hasbro*, companhia à qual pertence esta editora, expressou a intenção de usar IA no futuro ao desenvolver este tipo de jogos, incluindo os acima mencionados. Podemos traçar aqui uma ligação entre estas utilizações de IA e o caso do artista polaco Greg Rutkowski, que já realizou ilustrações para o jogo *Dungeons & Dragons*,²¹⁵ e que afirma que o seu nome foi utilizado mais de 400.000 vezes como parte de comandos dados a sistemas de inteligência artificial para gerar obras “no seu estilo,” mais vezes do que Picasso ou mesmo Da Vinci.²¹⁶ Rutkowski, conhecido pelo seu estilo vívido e surrealista,²¹⁷ e pelas obras que retratam cenários típicos de “*High Fantasy*”, envolvendo dragões, batalhas entre exércitos e castelos, afirmou que quando descobriu esta tendência se apercebeu que tal iria afetar a sua carreira, e que seria difícil encontrar as suas obras originais na internet e distinguir entre estas e obras geradas por IA, que cada vez mais aparecem quando se pesquisa

²¹² Rapper Bad Bunny lashes out over viral AI copycat hits - **Reuters**. [Em linha] (6 Dec. 2023). . Disponível em: <https://www.reuters.com/world/rapper-bad-bunny-lashes-out-over-viral-ai-copycat-hits-2023-12-05>.

²¹³ GOOD, Owen S. - D&D publisher updates policies after AI art discovered in latest book. **Polygon**. [Em linha] (7 Aug. 2023). Disponível em <https://www.polygon.com/23823516/dnd-dungeons-dragons-wizards-ai-art-controversy-bigby-presents-glory-of-the-giants>.

²¹⁴ WELSH, Oli - Wizards of the Coast admits using AI art after banning AI art. **Polygon**. [Em linha] (8 jan. 2024). . Disponível em <https://www.polygon.com/24029754/wizards-coast-magic-the-gathering-ai-art-marketing-image>.

²¹⁵ DEAN, Ian - “It’s terrifying” - Greg Rutkowski is the most prompted artist on Stable Diffusion [Em linha], atual. 31 may. 2023. Disponível em <https://www.creativebloq.com/features/greg-rutkowski-ai-art-prompts>.

²¹⁶ JOHN, Clare Hutchinson &. Phil - **AI: Digital artist’s work copied more times than Picasso** [Em linha], atual. 20 jul. 2023. Disponível em <https://www.bbc.com/news/uk-wales-66099850>.

²¹⁷ LANZ, Jose Antonio - Greg Rutkowski was removed from stable diffusion, but AI artists brought him back. **Decrypt**. [Em linha] (29 sep. 2023). . Disponível em: <https://decrypt.co/150575/greg-rutkowski-removed-from-stable-diffusion-but-brought-back-by-ai-artists>.

o nome deste artista.²¹⁸ Podemos traçar aqui um paralelo com as preocupações de outros artistas que vimos acima: se grandes empresas planeiam recorrer a sistemas de IA por serem mais eficazes e económicos ao invés de recorrerem a artistas humanos, o que acontecerá a estes? Rutkowski, cujo estilo é reproduzido por sistemas de IA a um nível sem precedentes, e cujo nome até já se tornou um comando automático para alguns sistemas de IA, já criou obras para a *Wizards of the Coast*, que, como já vimos, já tem vindo a usar IA nas suas publicações e cujas declarações do CEO da empresa-mãe indicam que virá a usar esta cada vez mais no futuro. O que acontecerá a este e a tantos outros artistas se as empresas para as quais trabalham decidirem substituí-los por sistemas de IA?

Já na indústria literária, vários autores apresentam queixas semelhantes às de George R.R. Martin, que como mencionámos *supra*, deu início a uma ação contra a *OpenAI* por ter utilizado os livros deste para treinar o sistema de IA ChatGPT.²¹⁹

A autora Jane Friedman, por exemplo, descobriu através da chamada de atenção de um leitor que na plataforma comercial *Amazon* se encontram livros listados como sendo da autoria desta, com temas semelhantes aqueles sobre os quais ela escreve, mas cujo texto continha indícios de ter sido gerado por um sistema de IA a imitar o estilo desta.²²⁰ A autora referiu ainda que teve dificuldades em remover estes livros da plataforma Amazon, que quando contactada, exigiu prova que direitos de autor tivessem sido infringidos, e como tal não era o caso, era impossível retirar os livros de circulação ou entrar em contacto com a pessoa responsável por estes, uma vez que apenas a *Amazon* tinha essa informação. Foi necessário exercer pressão sobre a plataforma através das redes sociais e com ajuda de um sindicato do qual Friedman faz parte para que estes fossem removidos.²²¹

O caso de Jane Friedman não é isolado: cada vez mais existem livros gerados por IA a serem publicados na *Amazon*,²²² muitos dos quais contém informação falsa, dando origem

²¹⁸ JOHN, Clare Hutchinson &. Phil - **AI: Digital artist's work copied more times than Picasso** [Em linha], atual. 20 jul. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/uk-wales-66099850>.

²¹⁹ MCMAHON, By Tom Gerken &. Liv - **Game of Thrones author sues ChatGPT owner OpenAI** [Em linha], atual. 21 sep. 2023. Disponível em <https://www.bbc.com/news/technology-66866577>.

²²⁰ DUFFY, Clare - An author says AI is 'writing' unauthorized books being sold under her name on Amazon. CNN. [Em linha] (10 aug. 2023). . Disponível em [url:https://edition.cnn.com/2023/08/10/tech/ai-generated-books-amazon](https://edition.cnn.com/2023/08/10/tech/ai-generated-books-amazon).

²²¹ HUGHES, Abby - Author says 'AI-generated' books were published under her name. Amazon wouldn't take them down. CBC. [Em linha] (10 aug. 2023). Disponível em: <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/author-ai-generated-books-amazon-1.6933038>.

²²² **AI is driving a new surge of sham "Books" on Amazon - the Authors Guild** - [Em linha], atual. 15 mar.

a casos como o de Rory Cellan-Jones, que após publicar uma autobiografia que explora o seu crescimento com um pai ausente, viu surgir outro livro sobre a sua vida, uma biografia gerada por IA que retratava o seu pai como carinhoso e a sua vida familiar feliz,²²³ e ainda a um aumento de livros sobre tópicos como Transtorno de Défice de Atenção e Hiperatividade²²⁴ e procura de cogumelos comestíveis²²⁵, que continham conselhos que poderiam ter sérios impactos negativos para a saúde mental e física dos que os aplicassem.

Voltando ainda a cópias de estilo literário, vale por fim mencionar o caso do livro “*Darkhollow Academy: Year 2*” da autora Lena McDonald, que por lapso não apagou as provas de que usara um sistema de inteligência artificial para copiar o estilo de uma autora, lendo-se na passagem em questão o seguinte: “*I’ve rewritten the passage to align more with J. Bree’s style, which features more tension, gritty undertones, and raw emotional subtext beneath the supernatural elements.*” A autora foi alvo de duras críticas online e acabou por remover a passagem em questão do seu livro, mas tal não apaga o facto de que este foi escrito não só com uso de inteligência artificial, mas com a utilização desta para o exposto propósito de copiar o estilo de um determinado autor.²²⁶

Resta então a questão de saber como podemos proteger artistas de criações de inteligência artificial que reproduzam o seu estilo individual. Para tal, precisamos primeiro de perceber o porquê da falta de proteção do estilo individual de um artista.

2024. Disponível em: <https://authorsguild.org/news/ai-driving-new-surge-of-sham-books-on-amazon>.

²²³ TAPPER, James - Authors shocked to find AI ripoffs of their books being sold on Amazon. **The Guardian**. [Em linha] (1 oct. 2023). Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/30/authors-shocked-to-find-ai-ripoffs-of-their-books-being-sold-on-amazon>

²²⁴ HALL, Rachel - ‘Dangerous nonsense’: AI-authored books about ADHD for sale on Amazon. **The Guardian**. [Em linha] (4 may. 2025). Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2025/may/04/dangerous-nonsense-ai-authored-books-about-adhd-for-sale-on-amazon>.

²²⁵ MILMO, Dan - Mushroom pickers urged to avoid foraging books on Amazon that appear to be written by AI. **The Guardian**. [Em linha] (2 sep. 2023). Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/01/mushroom-pickers-urged-to-avoid-foraging-books-on-amazon-that-appear-to-be-written-by-ai>.

²²⁶ TANGERMANN, Victor - Readers annoyed when fantasy novel accidentally leaves AI prompt in published version, showing request to copy another writer’s style. **Futurism**. [Em linha] (23 may. 2025). Disponível em: <https://futurism.com/fantasy-novel-ai-prompt-copy-style>.

2. A (falta de) proteção do estilo individual do autor como um dado adquirido

Antes de percebermos o porquê de o estilo individual de um autor não ser protegido por Direitos de Autor, devemos procurar definir o que é o estilo individual do artista: segundo o estudo da Comissão Europeia, o estilo é “*any distinctive, and the therefore recognisable way in which an act is performed, or an artefact made or ought to be performed and made,*”²²⁷ ou seja, qualquer modo, distintivo e por isso reconhecível, em que um ato é realizado, ou um artefacto feito, ou que deve ser interpretado e feito (Tradução nossa.) É importante referir que a palavra estilo pode ser utilizada em dois sentidos, referindo-se a várias obras do mesmo autor ou às obras de vários autores, ativos durante o mesmo período

²²⁷ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 152-153.

ou pertencendo à mesma escola artística. Existe uma diferença, por exemplo, entre o estilo individual de Picasso e o estilo do cubismo, que apesar das semelhanças entre os dois, não são confundíveis.

No Direito da União Europeia, existe uma clara distinção entre ideias, princípios, teorias, etc, e a forma como estes são expressos.²²⁸ Ora, os Direitos de Autor protegem apenas a forma como estes são expressos, e tendo o Tribunal de justiça da União Europeia considerado que “*the subject matter protected by copyright must be expressed in a manner which makes it identifiable with sufficient precision and objectivity*,”²²⁹ ou seja, que o objeto de um direito de autor tem de ser expresso de tal modo que este seja identificável com suficiente precisão e objetividade. Tendo em conta a dificuldade que existe em definir o estilo de um artista, e tendo em conta que estes muitas vezes se inspiram em outras obras,²³⁰ parece que este não é identificável com suficiente precisão e objetividade, e por isso não será objeto de um Direito de Autor, até porque não é qualquer um que desenvolve um estilo individual reconhecível, e os que o fazem são objeto de admiração e mesmo emulação.²³¹ O estilo tem um nível mais alto de abstração do que os elementos protegidos pelo direito de autor,²³² e por isso cairá fora do escopo de proteção deste, e sim dentro do ramo das ideias.²³³ Também no Direito Português este cai fora do escopo de proteção do Direito de Autor em virtude do artigo 1.º/2 do CDADC, por não estar protegido enquanto método.²³⁴

²²⁸ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 Apr. 2025]. Pg. 150.

²²⁹ TJEU, 13 de Novembro de 2018, Levola Hengelo v. S.milde Foods, EU:C:2018:899, parágrafo 40; apud COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 151.

²³⁰ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 247.

²³¹ TELLES, Marcio (ED.) - ESTILO ARTÍSTICO NA ARTE GERADA POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: um estudo de caso de Jim Lee, [s.d.]. Disponível em: https://www.academia.edu/download/104570016/2023_Deceitful_Art_Midjourney_Jim_Lee_Compos_FULL_1.1.pdf. Pg. 7.

²³² COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 153.

²³³ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 151.

²³⁴ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Relatório Português, Parte 2: IA e Direitos de Autor**. [S.l.] : Associação Henri Capitant, Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, 2025. Pg.

Tal solução parece fazer sentido— Se protegêssemos também as ideias que a arte expressa, estaríamos a restringir demasiado os tópicos que podem ser explorados, sendo que há tópicos que são frequentemente abordados em várias obras artísticas, e a partir de diversas perspetivas, para além do que estaríamos a impedir também o desenvolvimento de géneros e correntes artísticas, que frequentemente exploram os mesmos tópicos ou utilizam estilos semelhantes para representar realidades diversas.

No Brasil, parece estar consagrada uma solução semelhante— A lei determina que as ideias não são protegidas pelo direito de autor, e no silêncio do que esta define como ideias, a maior parte da doutrina e jurisprudência sobre o assunto considera que o estilo pessoal de um autor cai dentro do campo das ideias, e, por conseguinte, não pode ser objeto de tutela do direito de autor,²³⁵ porque tal como afirma Marcio Telles, até aqui era levado em consideração o Direito Humano na criação de pastiches, paródias, homenagens e inspirações, e era respeitado o direito humano de se apropriar da obra dos seus mestres.²³⁶

Já nos Estados Unidos da América, o U.S. Copyright Office considera que a proteção de direitos de autor é aplicável a certas expressões artísticas (Ou seja, obras) específicas e exteriorizadas (“Specific fixed expressions”) mas que não se estende ao estilo.²³⁷ A doutrina deste país considera tradicionalmente que a proteção concedida por um Direito de Autor não se estendia ao estilo de um determinado de autor a menos que a reprodução do estilo deste fosse muito precisa.²³⁸ Há, no entanto, dois casos em que o tribunal decidiu a favor de autores que consideravam que o direito de autor de que eram titulares tinha sido ferido por criações de outros que reproduziam o seu estilo— O caso de *Jewelry 10, Inc v. Elegance Trading Co.*, no qual a primeira entidade criava bijuteria de porcelana usando uma técnica chamada de pontilhismo e processou outros fabricantes de bijuteria por usarem esta técnica sem o seu consentimento. O tribunal julgou a ação procedente, não pelo uso da técnica de pontilhismo

12.

²³⁵ STURARO TOGNETTI, Guilherme - **A utilização da inteligência artificial para a geração de imagens e o estilo artístico como objeto de direito à proteção legal no Brasil**. [S.l.] : Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2023 Tese de Conclusão de Curso.

²³⁶ TELLES, Marcio (ED.) - ESTILO ARTÍSTICO NA ARTE GERADA POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: um estudo de caso de Jim Lee, [s.d.]. Disponível em: https://www.academia.edu/download/104570016/2023_Deceitful_Art_Midjourney_Jim_Lee_Compos_FULL_1.1.pdf. Pg. 4.

²³⁷ DECKKER, Dinesh; SUMANASEKARA, Subhashini - Dreams and Data: Ghibli-Style Art, Copyright, and the rise of viral AI imagery. **International Journal of Global Economic Light**. Vol. 11: Issue 5 (2025) 54–65. doi: 10.36713/epra22071. Pg. 57.

²³⁸ MAN, Christopher - The Scope of Intellectual Property’s Protection of Stylistic Rights. **Washington University Journal of Urban and Contemporary Law**. 47:1995) 213–258.

em si, mas antes porque as obras em questão reproduziam o estilo distintivo a bijuteria produzida pelo autor da ação. Já no caso *Steinberg v. Columbia Pictures Industries*, o autor processou a Columbia Pictures, produtora do filme “Moscow on the Hudson”, por considerar que o poster para este reproduzia o estilo de uma sua obra em que representava a cidade de Nova Iorque, e foram as semelhanças estilísticas entre estas duas obras que convenceram o tribunal que estava perante uma violação do direito de autor de Steinberg. Em ambos os casos, os autores da ação tiveram de provar que a obra que consideravam violar o seu direito não era uma cópia direta, mas sim uma obra derivada de outra sua. Deve-se notar que é muito mais difícil provar que uma obra deriva de outra, uma vez que não é possível apontar para cópias diretas, mas é necessário delimitar que características do seu estilo pessoal são objeto de tutela por direitos de autor antes de poder provar que estes foram violados.²³⁹

David Nielsen defende, no entanto, que o estilo pode ser objeto de tutela de um Direito de Autor nos Estados Unidos da América, uma vez que neste contexto, o Direito de Autor protege “original expressions”, ou formas de expressão originais, de modo a promover o progresso da arte e da ciência: têm de ser originais porque progresso requer originalidade, e têm de ser formas de expressão porque o progresso não pode ocorrer sem que uma ideia original seja comunicada ao público.²⁴⁰

Segundo este, os requerimentos existentes para a proteção de uma forma de expressão original são então três: tem de ser original; tem de ser de facto expressa, não pode interferir indevidamente com a capacidade de os outros contribuírem com as suas próprias formas de expressão originais.²⁴¹ Para este autor, é fácil comprovar que o estilo individual de um autor preenche o primeiro requerimento porque tem necessariamente de ser original, o segundo porque tem necessariamente de ser expresso de alguma forma, e quanto ao terceiro, este considera que a avaliação deste requerimento deverá ser feita caso a caso,²⁴² retirando daqui que todos os três requerimentos para uma forma de expressão suscetível de tutela podem ser

²³⁹ MAN, Christopher - The Scope of Intellectual Property’s Protection of Stylistic Rights. **Washington University Journal of Urban and Contemporary Law**. 47:1995) 213–258.

²⁴⁰ NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol 74: Issue 4. (2025). Pg. 1042.

²⁴¹ NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol 74: Issue 4. (2025). Pg. 1043.

²⁴² NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol 74: Issue 4. (2025). Pg. 1043.

preenchidos, o estilo de uma obra poderá ser tutelado por Direitos de Autor se for suficientemente complexo.²⁴³

Apesar desta teoria, o consenso continua a ser que o estilo de um artista não é tutelado por um Direito de Autor. Podemos apontar que esta falta de proteção encontra a sua justificação na necessidade de proteger e fomentar a criação cultural— Como já vimos, considerar certos temas ou técnicas como sendo passíveis de ser objeto da tutela do direito de autor causaria grande incerteza para artistas, e teria até o efeito contrário ao pretendido pela instituição de direitos de autor: em vez de fomentar a produção cultural, restringi-la-ia. Pensemos na popular saga *Harry Potter*, escrita pela autora J.K. Rowling, que retrata as aventuras deste protagonista e os seus companheiros numa escola para aqueles com habilidades mágicas e escondida do resto do mundo, enquanto este tenta cumprir uma profecia que previa que este iria derrotar um feiticeiro do mal. Quantas sagas já foram escritas, após a popularidade desta, com contornos semelhantes, mas conteúdo completamente diferente? Em *Percy Jackson*, por exemplo, o protagonista integra um campo de férias secreto para semideuses com habilidades mágicas, e tenta cumprir a profecia que afirma que ele irá derrotar o titã *Kronos*. Mais, a quantos livros escritos antes desta foi a autora buscar inspiração? Na internet, por exemplo, são famosas as comparações entre *Dumbledore* e *Gandalf*, duas figuras visualmente semelhantes, com barba comprida e chapéus pontiagudos típicos de um feiticeiro, e que assumem um papel de guia ou mentor relativamente ao protagonista. O que se pretende ilustrar é que tendo em conta que a inspiração de vários artistas para as suas obras são outras obras de outros autores, não faria sentido proteger as ideias ou um determinado estilo, pois restringiria a criação literária e artística.

No entanto, como vimos acima, os tempos mudaram, e o Direito tem agora de dar resposta ao medo de vários artistas de verem o seu estilo copiado por sistemas de Inteligência Artificial. Não falamos já de mera inspiração, nem de criações humanas que envolvam espírito criativo e sirvam como mera homenagem ou paródia a uma determinada obra, mas sim de criações automáticas que se podem traduzir em consequências reais e sérias para os postos de trabalho e rendimento de artistas humanos, bem como para a sua reputação, e essa

²⁴³ NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol 74: Issue 4. (2025). Pg. 1044.

resposta implica de algum modo proteger o estilo individual de um artista contra estas criações.

3. Possíveis soluções

Resta-nos, por fim, tentar perceber que possíveis soluções é que já foram avançadas para este problema. Como sabemos, a Inteligência Artificial é um fenómeno relativamente recente, que evolui a um ritmo que muitas vezes o legislador, devido a processos legislativos demorados, muitas vezes não consegue acompanhar e por isso para todos os dias colocar novos desafios complexos para todas as áreas de Direito.

Assim, existe pouca legislação atualmente em vigor sobre a inteligência artificial, e a que está em vigor em Portugal— O chamado *AI Act* da União Europeia, parece-me manifestamente insuficiente no que a Direitos de Autor diz respeito. A única menção que este faz a Direitos de Autor no seu corpo normativo encontra-se no artigo 53º/1/c) e traduz-se na imposição a modelos de IA de finalidade geral a obrigação de aplicar uma política para dar cumprimento ao direito da união em matéria de direito de autor, e de respeitar a reserva de direitos relativa à exceção de PTD. O *AI act* é omissa em relação a especificações acerca

desta política, aparentemente conferindo aos operadores dos sistemas completa discricionariedade acerca dos conteúdos da sua política, desde que esta exista.

Não consigo ver tal solução com bons olhos— Já analisámos vários casos que demonstram que programadores de sistemas de IA consistentemente incluem na sua base de dados obras protegidas por um direito de autor, e vários outros existem, mais ou menos mediáticos. Receio que deixar a política de cumprimento de direitos de autor inteiramente ao cargo de cada plataforma, tirando uma obrigação genérica de cumprir a lei, quando há tantas incertezas na intersecção entre o Direito de Autor e a Inteligência Artificial Generativa, poderá levar a políticas insatisfatórias, que pouco ou nada farão para proteger os titulares de direitos de autor.

Percebo que, por incerteza ou insegurança relativamente ao mundo tecnológico que está sempre em evolução, o legislador tenha hesitado em colocar regras mais estritas, mas Matthew Sag²⁴⁴ avança com várias propostas de medidas para que haja mais segurança relativa à salvaguarda dos Direitos de Autor no que à Inteligência Artificial Generativa toca. Duas destas propostas respondem, em parte, ao problema da proteção do estilo individual do artista: primeiro, propõe que os nomes de artistas específicos (Bem como marcas específicas e personagens específicas que sejam objeto de um direito de autor, como por exemplo, o Mickey Mouse) que façam parte dos dados usados para treinar o sistema sejam substituídos por descrições mais gerais, argumentando que isto poderia aliviar a ansiedade de muitos artistas acerca do problema em análise neste trabalho, que ele denomina “predatory style transfer.” Dá o exemplo real anteriormente analisado de Greg Rutkowski, um artista que cria pinturas de mundos como *Dungeons & Dragons* e semelhantes, conhecidas por um estilo detalhado e que se assemelha ao pintor romântico inglês William Turner. Rutkowski é frequentemente usado como referência quando o utilizador deseja arte digital de alta qualidade, ou que represente temas de fantasia, e segundo Sag, o dano que este autor sofre ao ver as suas obras como que desaparecer entre centenas de obras geradas “no estilo de Rutkowski” é real, e poderia ser evitado se na base de dados, o nome deste fosse substituído por atributos genéricos da sua arte. Em alternativa à solução acima, Sag apresenta

²⁴⁴ SAG, Matthew - Copyright safety for generative AI. *Houston Law Review*. 61:2 (2023) 295–347. doi: 10.2139/ssrn.4438593.

ainda como hipótese a impossibilidade de os utilizadores incluírem em comandos nomes isolados de artistas específicos.²⁴⁵

Já Christopher Buccafusco apresenta uma solução ousada— A de estender a proteção de direitos de autor ao estilo individual de cada artista.²⁴⁶ Começa por criticar a dicotomia clássica entre ideia, o conceito que é representado em determinada obra, e expressão, a obra em si, dizendo que o estilo de um autor não se encaixa completamente em qualquer um destes conceitos, e alertar para os perigos da proteção do estilo de um autor conceder uma tutela mais alargada a autores famosos. Baseia-se na filosofia de Goodman para argumentar que estilo é a combinação da ideia, ou seja, do que é representado, e da expressão desta, ou seja a própria obra de arte. Assim, segundo este, uma criação de um sistema de IA “no estilo de” determinado pintor só violaria o direito de autor deste caso representasse uma ideia já explorada pelo autor. Por exemplo, uma criação de um sistema de IA que representasse dançarinos de *hip-hop* no estilo de Degas, conhecido por representar bailarinas, não infringiria o qualquer direito de autor. Apesar de inicialmente ter depositado alguma esperança nesta teoria, e ter de lhe reconhecer mérito, continuo a encará-la como insuficiente: se vamos estender a tutela concedida por direitos de autor ao estilo individual de um artista, não penso que faça sentido deixá-los desprotegidos contra obras no seu estilo, apenas porque representam ideias ou conceitos diferentes dos abordados por estes. Numa época em que a desinformação é latente na internet e a IA reproduz estilos artísticos com uma precisão quase assustadora, seria demasiado fácil confundir criações de IA com as criações do artista cujo estilo é reproduzido, mesmo que a ideia expressa pela IA não seja dos temas geralmente abordados por este. Tendo em conta que a teoria de Buccafusco tem por base a doutrina e o ordenamento jurídico dos EUA, e que portanto é difícil de determinar se esta poderia ter aplicação na UE; e tendo ainda em conta que pareceu existir consenso entre os inquiridos pela União Europeia, que se posicionavam firmemente contra a proteção do estilo pelo Direito de Autor²⁴⁷, dificilmente vejo esta como uma solução para o nosso

²⁴⁵ SAG, Matthew - Copyright safety for generative AI. *Houston Law Review*. 61:2 (2023) 295–347. doi: 10.2139/ssrn.4438593.

²⁴⁶ BUCCAFUSCO, Christopher - Copyrighting Style. *Duke Law School Public Law & Legal Theory Series*. 2025–20:2025).

²⁴⁷ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 242.

ordenamento jurídico, embora tenha de lhe reconhecer o mérito de ser uma das primeiras soluções propostas para este problema.²⁴⁸

Já David Nielsen, que como vimos *supra*, considera que o estilo individual de um artista seria suscetível de ser tutelado por um Direito de Autor, defende que deveriam estar preenchidos três requisitos para determinar se existe uma violação de direitos de autor baseada no estilo de um autor: o primeiro requisito seria que as obras de um artista tenham sido utilizadas para treinar um sistema de IA, o segundo que o nome do artista tenha sido usado como parte do comando ou “*prompt*” emitido pelo utilizador ao modelo, e o terceiro que, tendo em conta o estilo individual do artista, que existam parecenças substanciais entre a criação gerada pelo sistema de IA e a obra existente do artista em questão.²⁴⁹ Apesar deste ter em mente, ao formular esta solução, o ordenamento jurídico Estado-Unidense, esta não se nos afigura de todo como sendo desfavorável, se estivermos dispostos a abrir uma exceção e estendermos a proteção conferido pelo Direito de Autor também ao estilo apenas nestes casos. O primeiro requisito assegura que estamos a falar exclusivamente de casos que dizem respeito a IA, e que o titular do direito de autor tem fundamentos para invocar esta violação do seu, chamemos-lhe, “Direito ao estilo,” o segundo previne casos em que o utilizador produza um resultado semelhante ao estilo de um determinado artista, mas que o tenha feito de boa fé e sem intenções de emular este estilo na resposta dada pelo sistema, e o terceiro, que ficaria ao critério do juiz, assegura que tenham de existir semelhanças suficientes e não apenas um mero acaso ou mera inspiração. Já ficou mais do que estabelecido que o estilo de um artista não pode ser objeto de tutela de um direito de autor, e que a União Europeia se mostra bastante resistente à ideia de alargar a proteção conferida por estes direitos ao estilo individual do artista, mas tal conceção era baseada no espírito humano por detrás de obras, que procuravam emular o estilo de um artista individual, confiando que estas eram realizadas com o intuito de elogiar ou parodiar certos aspetos de um estilo, e que continham um certo carácter original e um toque humano. Se a realidade mudou, e a cópia de estilos artísticos por sistemas de IA pode causar danos sérios aos artistas cujo estilo é copiado, porque não abrir uma exceção relativamente às criações de IA, tendo por base o teste sugerido por Nielsen?

²⁴⁸ BUCCAFUSCO, Christopher - Copyrighting Style. **Duke Law School Public Law & Legal Theory Series**. 2025–20:2025).

²⁴⁹ NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol 74: Issue 4. (2025). Pg. 1049.

O estudo realizado pela Comissão Europeia menciona ainda duas outras soluções: a primeira seria a criação de um direito de remuneração em relação ao estilo, pelo que artistas cujas obras fossem utilizadas para treinar sistemas de Inteligência Artificial teriam direito a uma remuneração justa.²⁵⁰ Não me consigo conformar com tal solução— A exceção relativa à prospeção de texto e dados implica que muitos artistas (os que não efetuarem a reserva de direitos) verão as suas obras usadas para treinar IA, e os programadores teriam de compensar monetariamente todos estes, o que seria excessivamente oneroso. Não é a remuneração monetária a que me oponho, muito pelo contrário, mas sim a uma aparente inversão da ordem natural das coisas: primeiro utiliza-se o trabalho de um artista sem a autorização expressa deste, e só depois é que este é recompensado? Porque não antes colocar mecanismos para que haja uma autorização expressa por parte do artista, que poderia no mesmo momento em que emite esta aceitar termos e condições que contenham a remuneração, criando mais segurança para este e para o programador, em vez de esperar que os artistas aceitem uma remuneração, sem terem conhecimento da quantia, após o seu trabalho ter sido utilizado sem a sua autorização expressa?

Outra solução avançada pela União Europeia seria a regulamentação deste problema através de práticas comerciais desleais de parasitismo.²⁵¹ Segundo esta solução, seria possível reagir, em certas circunstâncias definidas, alegando uma prática comercial desleal acerca de comportamentos que coloquem no mercado criações de sistemas de IA que reproduzam o estilo de determinado artista com o objetivo de beneficiar do seu talento e reputação. A maior parte dos inquiridos pela Comissão Europeia parecia ser favorável a esta solução,²⁵² e apesar de lhe admitir mérito, não consigo evitar apontar que as práticas de pedir a sistemas de IA para gerar algo no estilo de determinado autor não são práticas comerciais, mas muitas vezes tais pedidos originam em pessoas comuns que apenas querem satisfazer algum tipo de curiosidade. Os autores ficariam desprotegidos contra este tipo de casos, e

²⁵⁰ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025].

²⁵¹ COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 241.

²⁵² COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025]. Pg. 242.

como já vimos, estes têm tendência a ganhar tração na internet a ponto de serem confundíveis por muitos com uma obra original do autor cujo estilo é reproduzido.

Por último, penso que seja relevante traçar aqui determinadas semelhanças entre esta questão e o “pastiche,” prática na qual uma obra artística imita o estilo de uma outra. Segundo o artigo 75.º/2/x) do CDADC, esta prática é lícita sem o consentimento do autor: “A reprodução, comunicação ao público e colocação à disposição do público de obras por forma a torná-las acessíveis a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido, para efeito de caricatura, paródia ou pastiche.” Esta exceção, que visa garantir o equilíbrio entre, por um lado, a liberdade de expressão e liberdade das artes, e por outro, o direito à propriedade intelectual, ambos direitos fundamentais consagrados no prisma jurídico da União Europeia,²⁵³ não é, contudo, sem qualquer tipo de condições.

Primeiro, o artigo 76.º do CDADC estabelece que a utilização livre a que se refere o artigo anterior deve ser acompanhada, sempre que possível, “do nome do autor e do editor, do título da obra e demais circunstâncias que os identifiquem,” coisa que os sistemas de IA não fazem, isto é: mesmo que se entendesse que a reprodução de um estilo de um artista fosse considerada “pastiche”, ou que as obras utilizadas tivessem sido incluídas na base de dados para treinar o sistema de IA para propósitos de paródia ou caricatura, o que na minha opinião, é já uma extensão excessiva do sentido destas expressões²⁵⁴, em momento algum o sistema de IA inclui no resultado final a identificação das obras utilizadas, muito menos o nome do autor, editor, ou mais circunstâncias identificativas. Quando um sistema de IA gera uma imagem a pedido de um utilizador, este último não tem como saber quais os dados utilizados para gerar esta.²⁵⁵ Mas mesmo que se entenda que esta referência não é possível, há ainda outro aspeto sobre a utilização livre a apontar.

O artigo 75.º/4 do CDADC estabelece que as utilizações previstas nos números anteriores não devem atingir a exploração normal da obra, ou seja, entrando em conflito com

²⁵³ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 193.

²⁵⁴ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 80.

²⁵⁵ É claro que se estivermos a falar de uma criação que é pedida “no estilo de” determinado autor, há uma forte possibilidade de se saber quais as obras usadas, ou pelo menos restringir o leque destas às obras utilizadas por aquele, porventura também a outras obras num estilo semelhante ao deste.

a exploração desta e privando o autor de proventos económicos significativos ou tangíveis,²⁵⁶ nem causar prejuízo injustificado dos interesses legítimos do autor, causando uma perda indefensável de proventos para o autor.²⁵⁷ Ora, como já analisámos anteriormente, a criação de obras no estilo de determinado autor não só atinge a exploração normal da obra, que está a ser utilizada muito provavelmente sem a autorização expressa do autor, somente ao abrigo da exceção de prospeção de texto e de dados, mas causa também prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor. Como já vimos, vários autores são não só contra a utilização das suas obras para treinar IA, como também contra a utilização de IA nos setores em que trabalham, uma vez que na perspetiva destes, a utilização de sistemas de IA que se baseiam no seu trabalho sem que estes obtenham qualquer tipo de retribuição económica, e principalmente a crescente tendência para a extinção de postos de trabalho e diminuição de rendimentos à medida que as empresas favorecem a utilização de IA por ser uma alternativa mais eficaz e económica,²⁵⁸ traduzem-se num clima de crescentes dificuldades na vida profissional e não só, uma vez que a falta de rendimentos afetará, como é óbvio, todos os aspetos da sua vida.

Alexandre Dias Pereira considera ainda que as obras reproduzidas ou citadas não deverão ser confundidas com a obra da pessoa que as utiliza,²⁵⁹ o que, como já verificámos,

²⁵⁶ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 197.

²⁵⁷ AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024. Pg. 197.

²⁵⁸ Uma pesquisa rápida sobre extinção de postos de trabalho resultou em vários artigos sobre o assunto. Ver: OQILJON - Amazon and Microsoft are laying off workers due to artificial intelligence. **Uzbekistan and World News, Latest News**. [Em linha] (22 jun. 2025). Disponível em: [url:https://zamin.uz/en/technology/152829-amazon-and-microsoft-are-laying-off-workers-due-to-artificial-intelligence.html](https://zamin.uz/en/technology/152829-amazon-and-microsoft-are-laying-off-workers-due-to-artificial-intelligence.html); OAMEN, Samuel - FULL LIST: Top U.S. companies cutting jobs in 2025 over AI. **The Nation**. [Em linha] (23 jun. 2025). Disponível em: <https://thenationonlineng.net/full-list-top-u-s-companies-cutting-jobs-in-2025-over-ai/>; MERCHANT, Brian - AI is already taking jobs in the video game industry. **WIRED**. [Em linha] (23 Jul. 2024). Disponível em: <https://www.wired.com/story/ai-is-already-taking-jobs-in-the-video-game-industry/>; BAILEY, Dustin - After reportedly laying off more than 300 people, EA CEO says “AI is powering our future” and is already being used “in... **GamesRadar+**. [Em linha] (7 may. 2025). Disponível em: <https://www.gamesradar.com/games/after-reportedly-laying-off-more-than-300-people-ea-ceo-says-ai-is-powering-our-future-and-is-already-being-used-in-design-animation-and-storytelling/>; JEFFREY, Cal - Activision Blizzard has started using AI to pick up the slack left by laid-off artists. **TechSpot**. [Em linha] (26 Jul. 2024). Disponível em: <https://www.techspot.com/news/103990-activision-blizzard-has-begun-using-ai-pick-up.html>; MCGOWAN, Charis - ‘One day I overheard my boss saying: just put it in ChatGPT’: the workers who lost their jobs to AI. **The Guardian**. [Em linha] (31 may. 2025). . Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2025/may/31/the-workers-who-lost-their-jobs-to-ai-chatgpt>.

²⁵⁹ DIAS PEREIRA, Alexandre - **Relatório Português, Parte 2: IA e Direitos de Autor**. [S.l.] : Associação Henri Capitant, Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, 2025. Pg.

não acontece no que a sistemas de IA diz respeito: de facto, parece que as criações de IA “no estilo de” determinado artista são cada vez mais confundíveis com as obras deste mesmo, ao ponto de tanto consumidores ocasionais como fãs de um determinado artista confundirem criações de IA com obras da autoria deste.

Assim, considero que mesmo que não haja resposta por parte de órgãos legislativos comunitários ou nacionais ao problema da proteção do estilo individual de artistas por IA, ou pelo menos até que esta surja, poderemos sempre considerar, em todo o caso, que estamos perante uma utilização livre que atinge a exploração normal da obra e prejudica injustificadamente os interesses legítimos do autor, reagindo, portanto, adequadamente de modo a tutelar esta situação. Até porque, note-se, a noção de pastiche, caricatura ou paródia envolve um certo elemento de criatividade humana, no caso do pastiche partindo da admiração por um determinado estilo, e no da caricatura ou paródia de um sentido de humor e crítica social, e é extremamente duvidoso que os sistemas de IA tenham sentido de humor ou de crítica,²⁶⁰ e tão pouco que nutram admiração por um determinado artista. Ainda assim, penso que este mecanismo poderá ser um bom ponto de partida para traçar, de algum modo, uma analogia entre estas duas situações e tutelar a questão da reprodução do estilo individual de um autor, pelo menos enquanto não é consagrada uma solução específica a este problema.

Analizadas que estão as diferentes soluções que foram avançadas para o problema, passaremos a extrair as nossas considerações finais.

17.

²⁶⁰ DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84. Pg. 80.

5. Conclusão

A análise dos desafios que a utilização de Inteligência Artificial Generativa coloca aos Direitos de Autor, em especial em termos da proteção do estilo individual de um artista, recorrendo a estudos, artigos jornalísticos, e diversas reflexões sobre este tópico, levou a que fossem retiradas as seguintes conclusões.

Em primeiro lugar, da análise do regime dos Direitos de Autor em Portugal retira-se uma ideia essencial: este está intimamente ligado ao espírito criativo humano e à personalidade do autor, vendo a obra como uma extensão desta e uma exteriorização de uma ideia que anteriormente se encontrava na esfera intimista do autor. A perspetiva que informou o legislador histórico era uma que considerava que apenas um ser humano poderia estar por detrás de criações artísticas, por esta ser a realidade conhecida no momento do ato legislativo, mas tal já não corresponde à realidade de hoje, e daí as fragilidades do Direito

de Autor, e até mesmo no Direito em geral, no que toca a responder aos desafios que a inteligência artificial apresenta.

Quanto à Inteligência Artificial, negá-lo é impossível: parece ter chegado para ficar, e tentar parar o desenvolvimento desta seria imprudente e infrutífero. A Inteligência Artificial é uma comodidade a que quase todos têm acesso, capaz de fazer as tarefas mais simples, como gerar uma lista de compras ou escrever um email, às mais complexas, como detetar risco de cancro da mama anos antes deste se desenvolver.²⁶¹ No caso da Inteligência Artificial Generativa, isto é, a Inteligência Artificial capaz de gerar resultados a pedido de um utilizador, verificámos que esta é usada em vários aspetos nas indústrias criativas e de entretenimento, quer seja como uma ferramenta auxiliar do processo criativo, gerando criações que requerem intervenção humana substancial, quer de forma autónoma, gerando criações tendo por base um comando de um utilizador. Verificámos também que para treinar sistemas de Inteligência Artificial, é necessária uma quantidade considerável de dados, que poderão ser, por exemplo, imagens, texto, vídeos, entre outros, e que muitas vezes são objeto de um Direito de Autor. Por último, verificámos que na própria indústria as preocupações com a utilização de Inteligência Artificial abundam, nomeadamente entre guionistas e animadores de desenhos animados, e que existem já vários casos de artistas conhecidos a manifestar o seu descontentamento perante a utilização de Inteligência Artificial Generativa.

Concluimos ainda, ao analisar a intersecção destas duas realidades, que existem problemas a vários níveis.

O primeiro problema analisado, a nível de *input*, coloca em questão a licitude da utilização de obras protegidas por um Direito de Autor para treinar sistemas de Inteligência Artificial sem a autorização deste, prática cada vez mais comum, tendo sido analisada criticamente a exceção para prospeção de texto e de dados e a reserva de direitos que os autores poderão efetuar relativamente a esta, concluindo-se que não existe de momento uma solução legal satisfatória que equilibre os interesses dos titulares do direito de autor e dos programadores de sistemas de IA ou sequer um modo eficaz de efetuar esta reserva de direitos.

²⁶¹ NEWS-MEDICAL - **AI spots future breast cancer risk in mammograms years before diagnosis** [Em linha], atual. 4 jun. 2025. Disponível em: <https://www.news-medical.net/news/20250603/AI-spots-future-breast-cancer-risk-in-mammograms-years-before-diagnosis.aspx>.

O segundo problema analisado, a nível de *output*, prende-se com a questão de saber se as obras geradas autonomamente por Inteligência Artificial poderão ser tuteladas por um Direito de Autor, e caso a resposta seja afirmativa, quem será o titular deste direito. A partir desta análise concluiu-se que de momento não estão reunidas as condições para que uma obra gerada autonomamente por IA possa ser tutelada por um Direito de Autor, uma vez que lhe falta o requisito da originalidade, mas que existem outras soluções favoráveis apresentadas, como a tutela dos interesses dos autores desta obra através do Direito conexo ao direito de autor atribuído ao produtor de uma obra.

O terceiro problema analisado, e principal objeto da investigação conduzida, foi o problema da falta de proteção de estilo. Da análise deste concluímos que doutrina dominante não só nacional, mas também a nível internacional, considera que o estilo individual de um artista não deve ser protegido por um direito de autor, uma vez que este conceito é demasiado difuso e a sua proteção poderia colocar em causa a liberdade de criação artística, uma vez que o processo criativo envolve inspiração que muitas vezes provém de outras obras, prejudicando assim a produção artística. No entanto, desta análise retirámos também que sistemas de Inteligência Artificial Generativa são cada vez mais capazes de gerar obras no estilo de um determinado artista, e que estas obras não só são confundíveis com o estilo deste ao ponto de fãs do artista não as reconhecerem, como no caso de Taylor Swift, como podem gerar danos à reputação do autor ou afetar os rendimentos que este retira do seu trabalho, como nos casos de Jane Friedman e Greg Rutkowski.

Concluímos que existem várias soluções avançadas, mas que existe um consenso que a proteção concedida pelos direitos de autor não deve ser estendida ao estilo individual de um artista, ao contrário da solução avançada por Buccafusco. Apesar de existirem poucas soluções avançadas até agora, admito que sou favorável aquelas adiantadas por Matthew Sag, ao propor a retirada do nome de artistas das bases de dados de sistemas de IA e a proibição de comandos que contenham o nome destes, para impedir que o utilizador peça ao sistema que gere criações “no estilo de.”

Sou também favorável ao teste avançado por David Nielsen, que estenderia a proteção dada pelos Direitos de autor ao do estilo individual de um artista apenas caso se verificassem três condições: a utilização das obras de um artista para treinar um sistema de IA, a inclusão do nome deste no *prompt* ou comando dado ao sistema, e por último a

existência de semelhanças substanciais entre a criação gerada pelo sistema de Inteligência Artificial e a obra existente do artista em questão. Acrescentaria aqui apenas, talvez, que no que toca ao primeiro requisito a utilização das obras do artista para treinar o sistema de IA teria de ser uma utilização não autorizada, uma vez que não me parece fazer sentido culpabilizar o produtor ou utilizador do sistema de IA se este reproduz o estilo de um autor que consentiu na utilização das suas obras para treinar este sistema.

Tendo em conta as diferenças a realidade que levou o legislador a não tutelar o estilo artístico individual através de um direito de autor, em que a imitação do estilo era sempre feita por humanos como um elogio ou para efeitos de paródia, mas existia sempre um elemento criativo e a personalidade do “imitador” espelhada de certo modo na obra, e o atual panorama artístico e tecnológico, em que cada a inteligência artificial é utilizada para gerar obras que não requerem técnica por parte do utilizador, nas quais dificilmente se pode dizer que está a personalidade deste refletida, e que muitas vezes implicam a substituição de artistas humanos por inteligência artificial, para detrimento destes, sua reputação e rendimento, não se nos afigura como sendo repulsiva a extensão da proteção do estilo individual artístico em casos em que este seja reproduzido por IA, desde que haja critérios estritos que permitam que tal proteção não se traduza numa restrição da liberdade de criação artística.

Também as propostas da União Europeia, como a relativa a práticas comerciais desleais de parasitismo, podem representar soluções interessantes para este problema. Quiçá, no que toca ao problema da reprodução do estilo individual de um artista, a solução possa passar por um conjunto das hipóteses apresentadas, ou até mesmo por uma outra hipótese até agora não avançada. Infelizmente, a falta de literatura científica e jurisprudência relativamente a este problema em específico foi sem dúvida o maior obstáculo que encontrei na minha pesquisa, mas confio que novas soluções surgirão.

Finalmente, concluo com algumas considerações gerais acerca da minha pesquisa— Não podemos admitir tudo em nome do progresso tecnológico. Não nos podemos esquecer que há limites que devem ser respeitados, e que há todo um *acquis* histórico e legal da humanidade que deve ser respeitado, um *acquis* do qual faz parte a criação artística e a proteção da posição do autor das obras.

Sendo assim, podemos concluir que é importante balançar o interesse do desenvolvimento tecnológico com o interesse da proteção de direitos de autor e da criação artística, sem que, no entanto, se perca de vista aquilo que fundamenta todo o nosso ordenamento jurídico: a dignidade da pessoa humana.

Não me parece que se deva, quer por ação quer por omissão, deixar que a posição da arte e daqueles que a criam e que muitas vezes dela subsistem, seja diminuída a favor do progresso tecnológico desenfreado e da comodidade. Assim, é necessária uma regulamentação desta realidade cuidadosa e ao mesmo tempo, célere. Se por um lado é compreensível que exista grande confusão e incerteza relativamente a esta nova realidade, tal não nos pode impedir de salvaguardar os direitos que já temos como adquiridos, nem tão pouco de reconsiderar as bases do ramo do Direito de Autor para melhor se adequar a esta nova realidade. Caso contrário, arriscamos deixar completamente desprotegidos os titulares destes direitos.

E apesar de existirem propostas com potencial, terminamos numa nota que infelizmente é negativa: parece-nos que existe demasiada inação relativamente a este problema. A reprodução do estilo individual de um autor por um sistema de IA é, concluimos, apenas um sintoma do problema maior que é a utilização indevida de obras protegidas por um direito de autor para treinar estes sistemas, problema que até agora continua sem solução que consideremos satisfatória— Sem esta prática, não teríamos o problema da reprodução do estilo. Está na altura de o legislador tomar ação contra esta prática, e da sociedade começar a valorizar o trabalho de artistas. Caso contrário, arriscamo-nos a perder parte daquilo que nos define enquanto humanidade.

6. Bibliografia

- AI is driving a new surge of sham “Books” on Amazon - the Authors Guild** - [Em linha], atual. 15 mar. 2024. Disponível em: <https://authorsguild.org/news/ai-driving-new-surge-of-sham-books-on-amazon>.
- AKESTER, Patrícia - **Código de Direitos de Autor e Direitos conexos anotado**. 3ª Edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, 2024
- ASSEMBLEIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS - **Declaração Universal dos Direitos Humanos** [Consult. 3 apr. 2025].

BAILEY, Dustin - After reportedly laying off more than 300 people, EA CEO says “AI is powering our future” and is already being used "in... **GamesRadar+**. [Em linha] (7 may. 2025). . Disponível em: <https://www.gamesradar.com/games/after-reportedly-laying-off-more-than-300-people-ea-ceo-says-ai-is-powering-our-future-and-is-already-being-used-in-design-animation-and-storytelling>.

BRIDY, Annemarie - Coding Creativity: Copyright and the Artificially Intelligent Author. **Stanford Technology Law Review**. 5:2012).

BUCCAFUSCO, Christopher - Copyrighting Style. **Duke Law School Public Law & Legal Theory Series**. 2025–20:2025).

CIESLAK, Kelly Ng Brandon Drenon, Tom Gerken and Marc - **What is DeepSeek - and why is everyone talking about it?** [Em linha], atual. 4 feb. 2025. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/c5yv5976z9po>.

COMISSÃO EUROPEIA - **Study on copyright and new technologies: Copyright data management and artificial intelligence**. Luxembourg: Publications office of the European Union, Feb. 2022 [Consult. 14 apr. 2025].

Copyright strike basics - YouTube Help - [Em linha] Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2814000?hl=en#zippy=%2Cwhat-happens-when-you-get-a-copyright-strike>.

DE MENEZES LEITÃO, Luís Manuel Teles - **Direito de Autor**. 5ª edição ed. Coimbra: Edições Almedina, 2023

DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José - **Direito de autor e direitos conexos**. 1º Edição ed. Coimbra, Coimbra: Coimbra Editora, 1992

DE SÁ E MELLO, Alberto - **Manual de Direito de Autor**. 1º edição ed. Coimbra, Coimbra: Edições Almedina, S. A., 2014

- DEAN, Ian - “It’s terrifying” - Greg Rutkowski is the most prompted artist on Stable Diffusion [Em linha], atual. 31 may. 2023. Disponível em: <https://www.creativebloq.com/features/greg-rutkowski-ai-art-prompts>.
- DEAN, Ian - “It’s terrifying” - Greg Rutkowski is the most prompted artist on Stable Diffusion. **Yahoo Life**. [Em linha] (31 may. 2023). . Disponível em: <https://www.yahoo.com/lifestyle/terrifying-greg-rutkowski-most-prompted-130623902.html>.
- DECKKER, Dinesh; SUMANASEKARA, Subhashini - Dreams and Data: Ghibli-Style Art, Copyright, and the rise of viral AI imagery. **International Journal of Global Economic Light**. Vol. 11:Issue 5 (2025) 54–65. doi: 10.36713/epra22071.
- DIAS PEREIRA, Alexandre - **Informática, Direito de Autor e Propriedade Intelectual**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001
- DIAS PEREIRA, Alexandre - Os direitos de autor e os desafios da inteligência artificial: Copyright ex machina? **Revista De Legislação E De Jurisprudência**. Ano 150.º:N.º 4025 (2020) 66–84.
- DIAS PEREIRA, Alexandre - A copyright ‘human-centred approach’ to AI? **Journal of European and International IP Law**. 70:4 (2021) 323–324.
- DIAS PEREIRA, Alexandre - **Relatório Português, Parte 2: IA e Direitos de Autor**. [S.l.] : Associação Henri Capitant, Conferência Internacional da Coreia do Sul sobre Inteligência Artificial, 2025
- DIAS PEREIRA, Alexandre L. - Autoria e inteligência artificial. **Revista De Direito Intelectual**. 2:2021) 35–50.

DUFFY, Clare - An author says AI is ‘writing’ unauthorized books being sold under her name on Amazon. **CNN**. [Em linha] (10 aug. 2023). . Disponível em: <https://edition.cnn.com/2023/08/10/tech/ai-generated-books-amazon>.

EUR-LEX - 52022PC0496 - EN - EUR-LEX - [Em linha] Disponível em <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52022PC0496>.

EVANS, Greg - Hayao Miyazaki’s ‘disgusted’ thoughts on AI resurface following Studio Ghibli trend. **The Independent**. [Em linha] (28 mar. 2025). . Disponível em <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/hayao-miyazaki-studio-ghibli-ai-trend-b2723358.html>.

GOOD, Owen S. - D&D publisher updates policies after AI art discovered in latest book. **Polygon**. [Em linha] (7 aug. 2023). . Disponível em: <https://www.polygon.com/23823516/dnd-dungeons-dragons-wizards-ai-art-controversy-bigby-presents-glory-of-the-giants>.

GREBENYUK, Yana - Where do residuals come from — and how much money do actors get? **Us Weekly**. [Em linha] (24 jan. 2025). . Disponível em <https://www.usmagazine.com/entertainment/news/where-do-residuals-come-from-and-how-much-money-do-actors-get>.

GUERIN, Emily - How AI became a Hollywood villain, especially for animators. **LAist**. [Em linha] (13 mar. 2025). . Disponível em: <https://laist.com/news/ai-hollywood-animation-filmmaking>.

HALL, Rachel - ‘Dangerous nonsense’: AI-authored books about ADHD for sale on Amazon. **The Guardian**. [Em linha] (4 may. 2025). . Disponível em <https://www.theguardian.com/technology/2025/may/04/dangerous-nonsense-ai-authored-books-about-adhd-for-sale-on-amazon>.

HEADDON, Toby - **Copyright and AI: machine-readable reservation of rights and the need for a universal standard (via Passle)** [Em linha], atual. 14 jan. 2025.

Disponível em : <https://inquisitiveminds.bristows.com/post/102jtoy/copyright-and-ai-machine-readable-reservation-of-rights-and-the-need-for-a-unive>.

HEAVEN, Will Douglas - The inside story of how ChatGPT was built from the people who made it. **MIT Technology Review**. [Em linha] (6 mar. 2023). . Disponível em <https://www.technologyreview.com/2023/03/03/1069311/inside-story-oral-history-how-chatgpt-built-openai>.

Historic timeline | EU Artificial Intelligence Act - [Em linha] Disponível em <https://artificialintelligenceact.eu/developments>.

HUGHES, Abby - Author says 'AI-generated' books were published under her name. Amazon wouldn't take them down. **CBC**. [Em linha] (10 aug. 2023). . Disponível em <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/author-ai-generated-books-amazon-1.6933038>.

HUTCHINSON, Andrew - Pinterest officially launches tags on AI-Generated content. **Social Media Today**. [Em linha] (30 apr. 2025). . Disponível em: <https://www.socialmediatoday.com/news/pinterest-adds-labels-ai-generated-content/746792>.

IHALAINEN, Jani - Computer creativity: artificial intelligence and copyright. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 13:9 (2018) 724–728. doi: 10.1093/jiplp/jpy031.

JEFFREY, Cal - Activision Blizzard has started using AI to pick up the slack left by laid-off artists. **TechSpot**. [Em linha] (26 jul. 2024). . Disponível em:

<https://www.techspot.com/news/103990-activision-blizzard-has-begun-using-ai-pick-up.html>.

JOHN, Clare Hutchinson &. Phil - **AI: Digital artist's work copied more times than Picasso** [Em linha], atual. 20 jul. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/uk-wales-66099850>.

KILKENNY, Katie - The animation guild reaches tentative deal with studios. **The Hollywood Reporter**. [Em linha] (25 nov. 2024). . Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/animation-guild-deal-reached-fight-over-ai-concludes-1235975581>.

LANZ, Jose Antonio - Greg Rutkowski was removed from stable diffusion, but AI artists brought him back. **Decrypt**. [Em linha] (29 sep. 2023). . Disponível em <https://decrypt.co/150575/greg-rutkowski-removed-from-stable-diffusion-but-brought-back-by-ai-artists>.

LMAGLANA - **European Union: New directive on product liability (including goods with AI) - Global Compliance News** [Em linha], atual. 2 nov. 2024. Disponível em https://www.globalcompliancenews.com/2024/11/02/https-insightplus-bakermckenzie-com-bm-consumer-goods-retail_1-european-union-new-directive-on-product-liability-including-goods-with-ia_10222024.

MAN, Christopher - The Scope of Intellectual Property's Protection of Stylistic Rights. **Washington University Journal of Urban and Contemporary Law**. 47:1995) 213–258.

MARINKOVIĆ, Ana Rački - Liability for AI-related IP infringements in the European Union. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**. 19:10 (2024) 784–792. doi: 10.1093/jiplp/jpae061.

MCGOWAN, Charis - ‘One day I overheard my boss saying: just put it in ChatGPT’: the workers who lost their jobs to AI. **The Guardian**. [Em linha] (31 may. 2025). . Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2025/may/31/the-workers-who-lost-their-jobs-to-ai-chatgpt>.

MCMAHON, By Tom Gerken &. Liv - **Game of Thrones** author sues ChatGPT owner **OpenAI** [Em linha], atual. 21 sep. 2023. Disponível em <https://www.bbc.com/news/technology-66866577>.

MERCHANT, Brian - Column: The writers’ strike was a victory for humans over AI - Los Angeles Times. **Los Angeles Times**. [Em linha] (9 oct. 2023). . Disponível em <https://www.latimes.com/business/technology/story/2023-09-25/column-sag-aftra-strike-writers-victory-humans-over-ai>.

MERCHANT, Brian - AI is already taking jobs in the video game industry. **WIRED**. [Em linha] (23 jul. 2024). . Disponível em: <https://www.wired.com/story/ai-is-already-taking-jobs-in-the-video-game-industry>.

MILMO, Dan - Mushroom pickers urged to avoid foraging books on Amazon that appear to be written by AI. **The Guardian**. [Em linha] (2 sep. 2023). . Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/01/mushroom-pickers-urged-to-avoid-foraging-books-on-amazon-that-appear-to-be-written-by-ai>.

MIRANDA, Jorge; MEDEIROS, Rui - **Constituição Portuguesa Anotada**. 2ª edição ed. Lisboa : Universidade Católica Editora, 2017

Multiple intelligence theory - [Em linha] Disponível em: <https://www.uthsc.edu/tlc/intelligence-theory.php>.

NAÇÕES UNIDAS - **Declaração Universal dos Direitos Humanos** [Em linha], atual. 11 oct. 2023. Disponível em: <https://unric.org/pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.

NEWS-MEDICAL - **AI spots future breast cancer risk in mammograms years before diagnosis** [Em linha], atual. 4 jun. 2025. Disponível em: <https://www.news-medical.net/news/20250603/AI-spots-future-breast-cancer-risk-in-mammograms-years-before-diagnosis.aspx>.

NIELSEN, David Lane - The protection of “Style” under Copyright and its application to the protection of “Style” under Copyright and its application to Generative artificial intelligence Generative artificial intelligence. **Emory Law Journal**. Vol. 74: Issue 4. (2025).

NOTÍCIAS, Sic - Atualização do ChatGPT permite criar imagens inspiradas no Studio Ghibli sem licenciamento. **SIC Notícias**. [Em linha] (4 apr. 2025). . Disponível em: <https://sicnoticias.pt/especiais/inteligencia-artificial/2025-03-31-atualizacao-do-chatgpt-permite-criar-imagens-inspiradas-no-studio-ghibli-sem-licenciamento-d6c011a1>.

NUNES, Pedro Miguel Duarte - **A Inteligência Artificial e o Direito da Propriedade Intelectual**. Lisboa: Leya, 2023

OAMEN, Samuel - FULL LIST: Top U.S. companies cutting jobs in 2025 over AI. **The Nation**. [Em linha] (23 jun. 2025). . Disponível em: <https://thenationonlineng.net/full-list-top-u-s-companies-cutting-jobs-in-2025-over-ai>.

Olivia é portuguesa, influencer e viaja pelo mundo — mas não existe - [Em linha]

Disponível em: <https://www.nit.pt/compras/beleza/olivia-e-portuguesa-influencer-e-viaja-pelo-mundo-mas-nao-existe>.

OQILJON - Amazon and Microsoft are laying off workers due to artificial intelligence.

Uzbekistan and World News, Latest News. [Em linha] (22 jun. 2025). Disponível em: <https://zamin.uz/en/technology/152829-amazon-and-microsoft-are-laying-off-workers-due-to-artificial-intelligence.html>.

PERLETH, Cristoph - Intelligenz und Kreativität. In **Handbuch der Pädagogischen Psychologie**.

PUGACHEVSKY, Julia - **The rise of ChatGPT therapy and our constant need for feedback** [Em linha], atual. 18 mar. 2025. Disponível em: <https://www.businessinsider.com/chatgpt-therapy-risks-benefits-boundaries-2025-3>.

Rapper Bad Bunny lashes out over viral AI copycat hits - **Reuters**. [Em linha] (6 dec. 2023).

Disponível em: <https://www.reuters.com/world/rapper-bad-bunny-lashes-out-over-viral-ai-copycat-hits-2023-12-05>.

REBELLO, Luiz Francisco - **Introdução ao direito de autor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994

SAG, Matthew - Copyright safety for generative AI. **Houston Law Review**. 61:2 (2023) 295–347. doi: 10.2139/ssrn.4438593.

SAMUELSON, Pamela - Allocating ownership rights in computer-generated works. **University of Pittsburgh Law Review**. Vol. 47.:1986 1186–1228.

SATO, Mia - Nick Clegg says asking artists for use permission would ‘kill’ the AI industry.

The Verge. [Em linha] (26 may. 2025). Disponível em <https://www.theverge.com/news/674366/nick-clegg-uk-ai-artists-policy-letter>.

STURARO TOGNETTI, Guilherme - **A utilização da inteligência artificial para a geração de imagens e o estilo artístico como objeto de direito à proteção legal no Brasil.** [S.l.] : Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2023 Tese de Conclusão de Curso.

TANGERMANN, Victor - Readers annoyed when fantasy novel accidentally leaves AI prompt in published version, showing request to copy another writer’s style.

Futurism. [Em linha] (23 may. 2025). Disponível em: <https://futurism.com/fantasy-novel-ai-prompt-copy-style>.

TAPPER, James - Authors shocked to find AI ripoffs of their books being sold on Amazon.

The Guardian. [Em linha] (1 oct. 2023). Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/30/authors-shocked-to-find-ai-ripoffs-of-their-books-being-sold-on-amazon>.

TELLES, Marcio (ED.) - ESTILO ARTÍSTICO NA ARTE GERADA POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: um estudo de caso de Jim Lee, [s.d.]. Disponível em:

https://www.academia.edu/download/104570016/2023_Deceitful_Art_Midjourney_Jim_Lee_Compos_FULL_1.1.pdf.

U.S. COPYRIGHT OFFICE - **Circular Four** [Em linha] [Consult. 4 apr. 2025]. Disponível em <https://www.copyright.gov/circs/circ04.pdf>.

VILLARROEL, Kristine - Is this AI? Taylor Swift, Drake, and a music industry in trouble.

Teen Vogue. [Em linha] (12 jun. 2024). . Disponível em

<https://www.teenvogue.com/story/ai-generated-pop-culture-guide>.

WATERCUTTER, Angela - The Taylor Swift album Leak's big AI problem. **WIRED.** [Em

linha] (19 apr. 2024). . Disponível em [https://www.wired.com/story/the-taylor-swift-](https://www.wired.com/story/the-taylor-swift-album-leaks-big-ai-problem)

[album-leaks-big-ai-problem](https://www.wired.com/story/the-taylor-swift-album-leaks-big-ai-problem).

WELSH, Oli - Wizards of the Coast admits using AI art after banning AI art. **Polygon.** [Em

linha] (8 jan. 2024). . Disponível em: [https://www.polygon.com/24029754/wizards-](https://www.polygon.com/24029754/wizards-coast-magic-the-gathering-ai-art-marketing-image)

[coast-magic-the-gathering-ai-art-marketing-image](https://www.polygon.com/24029754/wizards-coast-magic-the-gathering-ai-art-marketing-image).

ZURTH, Patrick - Artificial creativity? A case against copyright protection for AI generated

works. **UCLA Journal of Law and Technology.** Vol. 25:2 (2021).