



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE ECONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS, ESTRATÉGIAS E
DESENVOLVIMENTO - PPED/IE/UFRJ

Júlia Silva Araújo Veloso

DIREITO DO AUTOR E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA: A PERSPECTIVA
DO ROTEIRISTA NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Rio de Janeiro

2025

Júlia Silva Araújo Veloso

DIREITO DO AUTOR E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA: A PERSPECTIVA
DO ROTEIRISTA NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, na área de Inovação, Propriedade Intelectual e Desenvolvimento, como requisito à obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento.

Orientador: Prof. Dr. Allan Rocha de Souza

FICHA CATALOGRÁFICA

V443d Veloso, Júlia Silva Araújo.
Direito do autor e inteligência artificial generativa: a perspectiva do roteirista na indústria cinematográfica / Júlia Silva Araújo Veloso. – 2025.
173 f.

Orientador: Allan Rocha de Souza.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Economia, Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, 2025.

Bibliografia: f. 141 – 165.

1. Direitos autorais. 2. Inteligência artificial. 3. Indústria cinematográfica. I. Souza, Allan Rocha de, orient. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Economia. III. Título.

CDD 346.2404

Júlia Silva Araújo Veloso

DIREITO DO AUTOR E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA: A PERSPECTIVA
DO ROTEIRISTA NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, na área de Inovação, Propriedade Intelectual e Desenvolvimento, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento.

Orientador: Dr. Allan Rocha de Souza

Aprovada em: 30 de junho de 2025.

Prof. Dr. Allan Rocha de Souza

Prof. Dr. Sérgio Branco

Prof. Dr. Francisco Duarte

AGRADECIMENTOS

Ao meu admirável professor e orientador, Dr. Allan Rocha de Souza, pelo valioso conhecimento compartilhado, pelas sugestões e pelos ensinamentos que, de forma significativa, contribuíram para a realização deste trabalho e para a conclusão desta etapa da minha formação acadêmica. Agradeço especialmente por me provocar questionamentos e me impulsionar a aprofundar cada vez mais as reflexões que sustentam esta pesquisa.

Aos membros da banca examinadora: Prof. Sérgio Branco, com quem tive e tenho o privilégio de trocar ideias, compartilhar conhecimentos e que tanto me inspira, pelo profissional e professor extraordinário que é; Prof. Francisco Duarte, de quem pude aprender profundamente em todas as suas aulas, graças à sua leveza e clareza na transmissão do conhecimento; Prof. Luca Schirru, por ser uma referência de sucesso para os novos pesquisadores na área de direitos autorais e inteligência artificial; e à Prof. Maria Thereza Leopoldi, por me proporcionar tanto aprendizado durante as aulas em que atuei como sua tutora no PPED.

Agradeço imensamente a todos pela generosidade em compartilhar seus conhecimentos, pelas críticas construtivas, pelas sugestões e, sobretudo, por serem referências profissionais que me inspiram profundamente.

A todo o corpo docente do PPED, que me proporcionou uma formação rica e plural, e cujo aprendizado foi essencial para a construção desta dissertação. Aos meus queridos colegas do PPED, com quem tive a oportunidade de aprender, trocar experiências e crescer academicamente.

Agradeço ao Instituto Social para Motivar, Apoiar e Reconhecer Talentos (ISMART), que financiou minha formação educacional por treze anos, a quem sou e sempre serei imensamente grata.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro, fundamental para a realização deste trabalho.

Aos meus amigos, que tornam minha vida mais leve, divertida e significativa, e com quem me sinto segura para ser quem sou.

À minha mãe, que me criou, me incentivou a estudar e me deu as bases da educação que carrego comigo.

Ao meu amor, Fernanda, com quem compartilho todas as experiências, angústias e alegrias de uma jornada que transborda sentido. Obrigada por ser exatamente como é e por me presentear, todos os dias, com sua companhia. Sem a sua paciência, incentivo e bom-humor nada seria possível.

“Changing how we see images is clearly one way to change the world.” - Bell Hooks

RESUMO

Este estudo visa compreender os efeitos disruptivos do uso de inteligência artificial generativa na tutela dos direitos dos autores. Para isso, buscou-se investigar se existem, e quais seriam, as implicações que essa tecnologia poderia causar na proteção dos direitos autorais, com um recorte a partir da obra cinematográfica e do papel dos roteiristas na sua produção. Na parte empírica da pesquisa, foram analisadas questões jurídicas relacionadas à autoria, originalidade, direitos patrimoniais e ao uso de tecnologias de inteligência artificial generativa, suscitadas durante a greve dos roteiristas estadunidenses de 2023 e nas manifestações dos roteiristas brasileiros sobre o tema. Para a análise dos dados, foram coletadas matérias jornalísticas, entrevistas publicadas na mídia com participantes da greve e documentos oficiais dos sindicatos e empresas envolvidas. Como forma de agrupar e interpretar os dados, foi utilizada a técnica de análise de conteúdo categorial. A partir dos resultados da investigação, as demandas expressas na greve e nas manifestações dos criadores de roteiro brasileiros foram categorizadas e interpretadas à luz da legislação nacional. Ao final, atingiu-se o objetivo da pesquisa ao identificar as principais preocupações destes grupos de roteiristas em relação aos seus direitos autorais, considerando a adoção de tecnologias de inteligência artificial na produção de obras de roteiro cinematográfico.

Palavras-chave: direitos autorais; inteligência artificial; inteligência artificial generativa; audiovisual; substituição tecnológica.

ABSTRACT

This study aims to understand the disruptive effects of generative artificial intelligence on the protection of authors' rights. To this end, it seeks to investigate whether, and what, implications this technology may have for copyright protection, focusing on cinematographic works and the role of screenwriters in their production. In the empirical part of the research, legal issues related to authorship, originality, economic rights, and the use of generative AI technologies were analyzed, as raised during the 2023 U.S. screenwriters' strike and in the statements of Brazilian screenwriters on the subject. For data analysis, journalistic articles, media interviews with participants in the strike, and official documents from unions and the involved companies were collected. To organize and interpret the data, the categorical content analysis method was applied. Based on the research findings, the demands expressed during the strike and in the statements of Brazilian screenwriters were categorized and interpreted in light of national legislation. In conclusion, the research achieved its objective by identifying the main concerns of these groups of screenwriters regarding their copyright protection, considering the adoption of artificial intelligence technologies in the production of cinematographic screenplays.

Keywords: copyright; artificial intelligence; generative artificial intelligence; audiovisual; technological replacement.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa de literatura, p.21.

Figura 2: Quadro sobre autoria e inteligência artificial elaborado por Yuying Tang, Haotian Li, Minghe Lan, Xiaojuan Ma, Huamin Qu, p.56.

Figura 3: Quadro CISAC I, p. 57.

Figura 4: Quadro CISAC II, p.57.

Figura 5: Mapa simplificado *Transformer*, p.61.

Figura 6: Mapa sobre autoria e inteligência artificial elaborado por Hannes Bajohr, p. 74.

Figura 7: Quadro de funções do roteirista, p. 81.

Figura 8: Fluxograma de roteiro, p.82.

Figura 9: Diagrama da construção do imaginário da obra audiovisual elaborado por Anaz, p.82.

Figura 10: Quadro de análise de conteúdo I, p. 96-97.

Figura 11: Mapa *WGA Contract 2023*, p.107.

Figura 12: Quadro de análise de conteúdo II, p. 112-113.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMPTP - *Alliance of Motion Picture and Television Producers*

ABRA - Associação Brasileira de Autores Roteiristas

ANCINE - Agência Nacional de Cinema

AUTORAIS - Associação de Autores Roteiristas da Bahia

CISAC - *The International Confederation of Societies of Authors and Composers*

CMO - *Collective Management Organizations*

DA - Direito do Autor

DBCA - Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual

GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas

IA - Inteligência Artificial

IAG - Inteligência Artificial Generativa

INSS - Instituto Nacional do Seguro Social

INTERARTIS - Associação de Artistas Intérpretes do Setor Audiovisual

LDA - Lei de Direitos Autorais

MOA - *Memorandum of Agreement*

OMPI - Organização Mundial da Propriedade Intelectual

PI - Propriedade Intelectual

SAG-AFTRA - *Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists*

SECOM - Secretaria de Comunicação Social

TRIPS - *Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*

WGA - *Writers Guild of America West*

WGAE - *Writers Guild of America East*

WIPO - *World Intellectual Property Organization*

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1. INTRODUÇÃO | 13 |
| 1.1. Contextualização do problema de pesquisa | 16 |
| 1.2. Objetivos | 17 |
| 1.3. Justificativa | 18 |
| 1.4. Eixos do referencial teórico | 20 |
| 1.5. Metodologia | 23 |
| 2. PROTEÇÃO AUTORAL DA OBRA CINEMATOGRAFICA NO DIREITO BRASILEIRO | 29 |
| 2.1. Introdução à proteção autoral | 29 |
| 2.1.1. Autoria | 31 |
| 2.1.1.1. Aspectos morais e patrimoniais da tutela autoral | 36 |
| 2.1.1.2. Autoria e titularidade | 39 |
| 2.1.2. Originalidade | 41 |
| 2.2. Introdução à indústria audiovisual cinematográfica | 44 |
| 3. IAG E GERAÇÃO DE PRODUTOS ARTÍSTICOS | 54 |
| 3.1. Inteligência artificial e direitos autorais | 58 |
| 3.2. Autoria e originalidade em bens gerados por IA | 62 |
| 4. PERCEPÇÃO DOS ROTEIRISTAS SOBRE A IAG | 77 |
| 4.1. O papel do roteiro na obra audiovisual cinematográfica | 77 |
| 4.2. A contratação de roteiristas nos EUA | 89 |
| 4.3. Análise de conteúdo da greve dos roteiristas de 2023 | 92 |
| 4.3.1. Preocupações e demandas regulatórias dos roteiristas norte-americanos sobre IAG | 93 |
| 4.3.2. Percepção dos roteiristas brasileiros sobre a greve a regulamentação da IAG | 111 |
| 4.3.3. Lições a partir da análise da greve e das manifestações brasileiras sobre a IAG | 120 |
| 5. PERSPECTIVAS REGULATÓRIAS | 129 |
| 5.1. Enquadramento legislativo atual | 129 |

| | |
|--|------------|
| 5.2. Eixo regulatórios do PL 2338/2023 | 132 |
| 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 137 |
| REFERÊNCIAS | 141 |
| ANEXO I | 166 |
| ANEXO II | 169 |
| ANEXO III | 170 |
| ANEXO IV | 171 |

1. INTRODUÇÃO

A partir da concepção schumpeteriana de que a sociedade está em um constante processo de destruição criativa que gera inovações como resultado do desenvolvimento capitalista (SCHUMPETER, 1978)¹, as consequências relacionadas à introdução dessas novidades se apresentam frequentes. Um dos resultados desta renovação criadora constante, trata-se da formação progressiva de inovações. Para gerir essas novidades, são utilizados diversos tipos de direitos, como patentes de invenções, segredos comerciais, marcas, desenho industrial e direitos autorais. Os direitos de propriedade intelectual, no entanto, até o último quarto do século XX, não ocupavam um lugar central nos debates sobre política econômica, competitividade nacional ou bem-estar social (GRANSTRAND, 2004).

Considerando o aumento da competitividade internacional, os Estados Unidos atuaram de maneira estratégica para assegurar a adoção do Acordo TRIPS (*Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*), o qual impôs padrões mais rígidos de proteção à propriedade intelectual pelos países em desenvolvimento (DRAHOS, 1995). Esse movimento deu origem à denominada era pró-patente ou pró-propriedade intelectual, a qual trouxe novos desafios aos formuladores de políticas públicas (GRANSTRAND, 2004). A propriedade de bens intelectuais não afeta apenas a economia e a livre concorrência, restringe também o livre fluxo de informações, o poder de expressar-se e de receber conhecimento (BARBOSA, 2010).

Um dos principais obstáculos desse sistema reside na aplicação da lógica da propriedade privada, incorporada pelos direitos autorais, em um contexto de inovação tecnológica que impacta diretamente as obras protegidas. Além disso, o surgimento do ciberespaço trouxe uma imensa volatilidade que dificultou em muito a regulação jurídica de

¹ Perspectiva de desenvolvimento por Schumpeter: “*Every concrete process of development finally rests upon preceding development. But in order to see the essence of the thing clearly, we shall abstract from this and allow the development to arise out of position without development. Every process of development creates the prerequisites for the following. thereby the form of the latter is altered, and things will turn out differently from what they would have been if a very concrete phase of development had been compelled first to create its own conditions. However, if we wish to get at the root of the matter, we apparent discrepancy between fact and theory, which may constitute an important difficulty for the reader.*” (“*Todo processo concreto de desenvolvimento repousa, em última análise, sobre um desenvolvimento precedente. Mas, para vermos a essência da coisa com clareza, abstraímos-nos disso e permitimos que o desenvolvimento surja de uma posição sem desenvolvimento. Todo processo de desenvolvimento cria os pré-requisitos para o seguinte. Assim, a forma deste último é alterada, e as coisas se tornarão diferentes do que teriam sido se uma fase muito concreta do desenvolvimento tivesse sido compelida primeiro a criar suas próprias condições. No entanto, se quisermos chegar à raiz da questão, encontraremos uma aparente discrepância entre fato e teoria, o que pode constituir uma dificuldade importante para o leitor.*”) - tradução nossa. SCHUMPETER, Joseph. *The Theory of Economic Development*. Oxford. Oxford University Press, 1978. p. 64.

institutos como direitos autorais, privacidade e confidencialidade (PEREIRA, 2012). Isso se deve ao fato de que o ambiente digital possibilitou o surgimento de tecnologias até então inimagináveis e, portanto, não contempladas pelas normas existentes. A Lei de Direitos Autorais Brasileira (Lei 9.610) entrou em vigor em 1998, quando a inteligência artificial generativa ainda não fazia parte do cotidiano social.

O advento dessa tecnologia, todavia, suscitou expressivas preocupações quanto às suas potenciais implicações. Nesse viés, considerando que a agenda política é formada a partir de uma lista de assuntos e problemas que são alvo de atenção social em um determinado momento (KINGDON, 1995), a movimentação em torno do surgimento de uma nova tecnologia aproxima este tema da esfera das políticas públicas. No intuito de assegurar o bem-estar social e o desenvolvimento econômico diante do avanço tecnológico, são implementadas, por meio das políticas públicas, regulamentações que visam otimizar o uso das inovações. Nesse sentido, o presente estudo se insere no fenômeno derivado do surgimento da inteligência artificial generativa, com foco nas implicações no âmbito dos direitos autorais e sua interface com o campo das políticas públicas.

Em atenção a isso, o presente trabalho objetiva verificar no âmbito do desenvolvimento da obra de roteiro, em quais aspectos a introdução do uso da inteligência artificial generativa (IAG) afeta a atividade profissional de criação e a função dos roteiristas dentro da produção audiovisual cinematográfica, à luz dos conceitos de autoria e originalidade. Nesse sentido, esta pesquisa investiga um, dentre os muitos, fenômenos que surgem a partir da criação e disseminação de novas tecnologias no tecido social. Assim, possui como motivação a ampliação do conhecimento científico sobre inovação tecnológica e a sua relação com os direitos autorais.

Espera-se, desse modo, compreender de que forma a inteligência artificial, a qual deriva do processo de inovação, ecoa na percepção social e jurídica da proteção autoral a partir da observação das preocupações e demandas dos roteiristas. Partiremos, neste viés, da ideia de que um conjunto de conceitos que orientam os direitos autorais - atribuídos, até agora, unicamente ao ser humano -, como a autoria, criatividade e originalidade, passam a ser reconsiderados a partir da possibilidade da produção de bens 'artísticos' por máquinas. Em meio a isso, emerge o debate acerca de se e quais direitos devem ser atribuídos a quem sobre os produtos artísticos produzidos por IA, qual o limite do uso de IA pelos criadores para

serem considerados autores e quais as consequências desse uso para os roteiristas que criam obras de forma tradicional e/ou utilizam parcialmente as tecnologias disponíveis.

Nos capítulos iniciais deste trabalho, foram apresentados o referencial teórico e a parte metodológica da pesquisa. Neste primeiro, foram analisados autores que abordam os eixos temáticos essenciais ao estudo, como: direitos autorais, inteligência artificial e produção audiovisual. Para entendermos a parte do texto sobre direitos autorais, adentramos em institutos específicos como originalidade e autoria. Já para aprofundarmos a compreensão sobre inteligência artificial, partimos de uma verificação das características que desenham esta tecnologia e afligem os institutos do direito do autor.

Antes de prosseguirmos, importa destacar que, visando a melhor exposição do conteúdo a ser trabalhado na presente pesquisa, apesar das estreitas diferenças que serão posteriormente explicitadas, os termos obra audiovisual, obra cinematográfica e obra audiovisual cinematográfica serão tratados com igual significação. Isso porque a obra cinematográfica é uma espécie de obra audiovisual e, segundo Ascensão (1997, p.44), “a obra audiovisual tem a sua manifestação paradigmática na obra cinematográfica”. Dessa forma, no decorrer do texto os três termos poderão ser utilizados para fazerem referência à mesma criação.

Por lógica semelhante, os termos “roteiristas” e “argumentista” serão utilizados com igual significação, bem como “roteiro”, “argumento” e “sinopse” também. No decorrer da presente pesquisa, serão trabalhadas as sutis diferenças, mas, para a melhor compreensão do texto, trataremos como sinônimas as palavras acima. Isso, pois, segundo Doc Comparato, “o argumento ou sinopse é a *story line* desenvolvida sob forma de texto. (...) Uma sinopse é a primeira forma textual de um roteiro. É preciso especificar de maneira clara e concreta os acontecimentos da história. Uma boa sinopse é o guia perfeito para se obter o roteiro” (COMPARATO, 1995, p.111-112).

Em seguida, damos início à análise do setor audiovisual e, dentro desta cadeia produtiva, o objeto do presente estudo se vincula ao roteiro, que será tratado a partir da sua autonomia na criação da obra cinematográfica. Considerando as diferentes possibilidades de investigação científica que envolvem esta indústria, tendo em vista a dinâmica complexa da produção da obra audiovisual, entende-se que o roteiro possui especificidades que valem ser particularmente estudadas. Isso porque esta forma de texto possui proteção independente pela

legislação autoral brasileira, além de deter um papel crucial no desenvolvimento da obra final, o filme.

A presente pesquisa buscou verificar um possível efeito da inovação tecnológica, o qual se trata de eventual substituição dos agentes criativos, no meio artístico e cultural, em razão da introdução de nova tecnologia, que produz resultados que se assemelham a obras protegidas por direitos autorais. Assim, o viés teórico deste trabalho terá como principal suporte autores que tratam da temática da inteligência artificial à luz dos direitos autorais. Tendo em vista a amplitude que este tema abarca, considerando todo o arcabouço cultural que também se vincula a este problema, o recorte deste estudo será feito a partir do setor audiovisual cinematográfico e, em especial, da obra de roteiro.

Por fim, “o avanço do conhecimento freqüentemente só se dá por meio da experiência real com uma nova tecnologia em seu ambiente operacional” (ROSENBERG, 2006, p. 225). De forma análoga ao que diz Rosenberg, objetivando atingir a realidade empírica verificamos a percepção dos agentes que atuam na produção cinematográfica sobre a tecnologia de inteligência artificial, a obra de roteiro e os direitos autorais para, com isso, produzirmos conhecimento científico. Nessa perspectiva, foram investigados os documentos relacionados à greve dos roteiristas norte-americanos de 2023, bem como foram verificadas os reflexos destas questões no contexto nacional. A escolha pelo estudo da greve nos EUA se justifica a partir da concepção de que a potencial substituição criativa tecnológica trata-se de uma questão global, fato este que internacionaliza o problema desta pesquisa. Ainda, ao final, com foco nos direitos autorais dos roteiristas, realizamos a análise dos eixos regulatórios do PL 2338/2023 que visa regulamentar a IA no Brasil para entendermos se as suas preocupações estão conectadas às soluções regulatórias inseridas no projeto.

1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

O surgimento do ciberespaço, com a sua volatilidade, dificultou a regulação jurídica de institutos como direitos autorais, privacidade e confidencialidade. Os ordenamentos jurídicos, que antes conseguiam a instituição de regras sociais nessas áreas, não acompanham

hoje a dimensão transnacional e a velocidade em que as inovações são geradas após a criação da internet (PEREIRA, 2012). As delimitações normativas tornam-se obsoletas ao passo em que as inovações digitais são criadas, impondo aos usuários das redes e agentes econômicos uma constante insegurança jurídica.

Há um desequilíbrio evidente na Lei de Direitos Autorais acerca do seu distanciamento com o cenário tecnológico atual, tendo em vista a inexistência de um debate aprofundado sobre este tema no momento de sua elaboração e entrada em vigor (LACORTE, 2014). Ante esta situação, podem surgir temores em relação à ausência de um direcionamento sobre o uso das tecnologias digitais, como a inteligência artificial, e a sua relação com a proteção autoral. “A atitude defensiva perante uma nova tecnologia foi sempre a prevalente nos períodos de surgimento da inovação e é decerto a mais primária.” (ASCENSÃO, 1997, p.100)

Em razão disso, estudar a relação entre as inovações e os direitos autorais mostra-se uma temática contemporânea e necessária. Desse modo, investigar a percepção dos autores sobre o advento das novas tecnologias representa um importante passo para a busca de possíveis soluções ao obstáculo regulatório que se estabelece entre essas duas esferas. Visando uma análise precisa e aprofundada de uma das expressões do óbice entre direitos do autor e os avanços tecnológicos, o presente trabalho busca pesquisar os potenciais efeitos do uso da IAG na criação da obra de roteiro, em relação à atribuição dos roteiristas dentro da indústria audiovisual.

1.2. OBJETIVOS

Objetivo geral:

Considerando a lacuna de produções científicas acerca da indústria cinematográfica e o advento das novas tecnologias de inteligência artificial generativa, o objetivo principal deste estudo é verificar em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG no desenvolvimento da obra de roteiro afetam a atividade profissional, o ato de criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual cinematográfica, à luz dos conceitos de autoria e originalidade.

Objetivos específicos:

Visando responder à pergunta de pesquisa, este estudo irá perpassar pelos seguintes objetivos específicos:

- a) Investigar quais são as preocupações dos roteiristas nacionais relacionadas ao uso das IAs na fase de desenvolvimento da cadeia de produção cinematográfica, considerando as discussões e resultados oriundos da recente greve dos roteiristas norte-americanos “*Writers Guild of America Strike*” de 2023.
- b) Discutir os conceitos de originalidade e autoria da obra audiovisual a partir do advento e uso das IAs no desenvolvimento de roteiros.
- c) Analisar os eixos regulatórios do PL 2338/2023, conforme aprovado pelo Senado em dezembro de 2024, em relação aos direitos autorais, a partir da observação das manifestações das demandas e preocupações dos roteiristas.

1.3. JUSTIFICATIVA

Os avanços tecnológicos, em especial a popularização da internet, permitiram a comunicação instantânea sem que houvesse barreiras materiais ou territoriais. Esse fato se refletiu, de forma considerável, no aumento da visibilidade do setor cinematográfico. A partir do desenvolvimento do meio digital, as plataformas de compartilhamento de vídeo e *streaming* se consolidaram como importantes vetores de obras audiovisuais e permitiram o acesso amplo e facilitado a bens culturais que antes se restringiam às telas do cinema e da televisão. Este contexto possibilitou um aumento considerável das opções de acesso a conteúdos audiovisuais, pois para assistir a um filme ou programa televisivo não é mais necessário estar presencialmente em um lugar determinado (BUDZINSKI, O. GAENSSLE, S. e LINDSTADT-DREUSICKE, N. 2021).

Dentre os 20 países da América Latina, o Brasil é aquele que possui o maior número de serviços de *streaming* por Video on Demand - *VOD*², com um total de 59 plataformas disponíveis (ANCINE, 2022). Infere-se, portanto, que o país possui um grande público consumidor de conteúdos audiovisuais em comparação às nações vizinhas. Parte dos conteúdos criados e disponibilizados nestas plataformas digitais de *streaming* são financiados por fundos públicos. No ano de 2023, até o mês de setembro, os investimentos de natureza pública para o setor audiovisual atingiram 2.4 bilhões³. Dessa forma, observa-se o expressivo interesse público atrelado às obras audiovisuais, tendo em vista a atenção e o consumo considerável da população brasileira e, ainda, o específico investimento do Estado para a manutenção e renovação desta indústria.

Contudo, o audiovisual não se limita a isso. Como uma das principais formas de expressão artística, mostra-se imperioso à representação da realidade cultural do país. Segundo Souza,

A produção da obra audiovisual envolve a participação de um grande número de pessoas, incorpora diversas criações individuais em um todo distinto destas participações, demanda uma complexa organização e um sólido arcabouço jurídico, além de requerer investimentos financeiros vultuosos. Sua exploração econômica se realiza através de diferentes agentes, em várias mídias, em territórios e idiomas distintos. Por tudo isso, entre os diversos bens que apresentam conteúdo econômico e cultural, a obra audiovisual traz desafios próprios que repercutem em várias áreas do direito, tornando-a objeto especialmente relevante não só para fins de investigação científica, como por seu inegável interesse social, fatos que justificam sua escolha. (SOUZA, 2010, p.13)

Nesse contexto, esta pesquisa encontra amparo no crescente desenvolvimento do setor audiovisual cinematográfico devido à disseminação do acesso às obras no meio digital. A partir disso, pesquisar os reflexos do uso de uma tecnologia disruptiva que pode ter efeitos no processo de produção de obras desta natureza, mostra-se essencial ao melhor entendimento sobre este setor econômico e cultural tão relevante para a sociedade brasileira.

² Video on Demand - VOD é um sistema para assistir a filmes ou programas gravados na Internet ou na televisão a qualquer momento. CAMBRIDGE DICTIONARY. Video-on-demand. Significado de video-on-demand em inglês. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/video-on-demand>. Acesso em: 26.05.2024.

³ GOVERNO FEDERAL, ANCINE. MinC e ANCINE fazem balanço dos investimentos no audiovisual em 2023, Brasília, 20 de setembro de 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/minc-e-ancine-fazem-balanco-dos-investimentos-no-audio-visual-em-2023#:~:text=Totalizando%20todas%20essas%20fontes%20de,R%24%20%2C4%20bilh%C3%B5es>

A observação dos efeitos da introdução e uso indiscriminado de uma nova tecnologia se apresenta como um tema essencial à esfera das políticas públicas. Quando uma ferramenta tecnológica, que pode ter impactos em um setor como o audiovisual, é utilizada sem regulação estatal, o estudo das possíveis consequências deste fenômeno é ainda mais relevante. Assim, a presente pesquisa enfrenta uma questão necessária, pois visa iluminar um problema atual, que possui como base a existência de uma inovação, dentro de uma indústria cultural de grande importância à população brasileira.

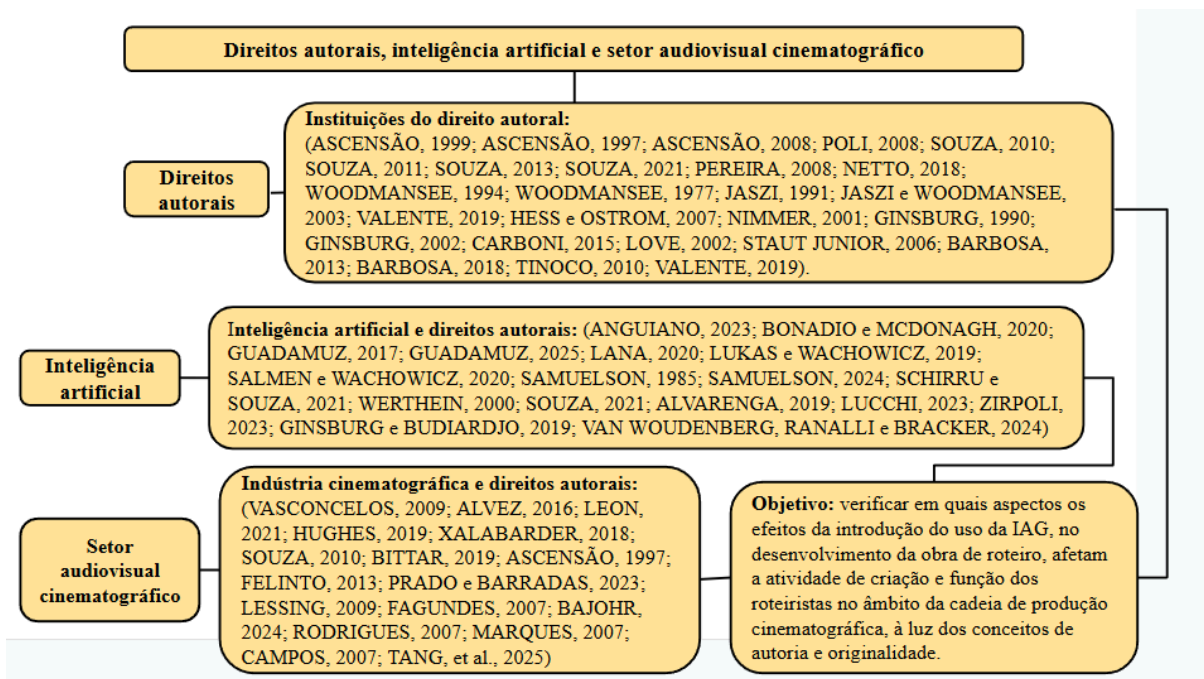
Tendo em vista o interesse social deste setor, mostra-se imperiosa a investigação dos fenômenos que possam afetar a produção de novas obras na indústria cinematográfica. Nesse sentido, considerando que do roteiro origina a criação audiovisual, demonstrada está a essencialidade desta obra para o desenvolvimento do filme. Assim, a compreensão dos potenciais efeitos substitutivos, que afetem os roteiristas, advindos da disseminação e uso da tecnologia de inteligência artificial generativa, expressa-se como uma problemática que merece especial atenção acadêmica.

Neste sentido, justifica-se presente pesquisa, a qual busca investigar em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de criação dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual, à luz dos conceitos de autoria e originalidade.

1.4. EIXOS DO REFERENCIAL TEÓRICO

Aqui contextualizamos o problema de pesquisa a partir das teorias existentes e mais contemporâneas sobre direitos do autor, inteligência artificial e audiovisual, com especial ênfase para a obra de roteiro. Para a formação do referencial teórico, foram selecionados diferentes autores que elaboraram textos e artigos sobre aspectos relevantes para responder à pergunta de pesquisa. Dessa forma, houve uma substancial contribuição de materiais de acervo privado, bem como foram delimitadas palavras-chave para busca em banco de dados e periódicos digitais.

Nesse sentido, a seleção de textos deu-se por conexão com estes três principais eixos: direitos autorais, inteligência artificial e setor audiovisual. Para a melhor visualização da literatura, utilizaremos o modelo de mapa sugerido por Creswell (2007):



Fonte: elaborado pela autora.

Considerando que a presente pesquisa buscará analisar os aspectos dos institutos do direito do autor e o uso da inteligência artificial na produção audiovisual, mostra-se necessário entender primeiramente as bases da propriedade autoral. Assim, em relação à seleção bibliográfica que trata da temática, os autores escolhidos possuem vasto conhecimento sobre esta área de estudo e, em razão disso, se apresentam como essenciais para a construção do trabalho de pesquisa. As análises de Ascensão, por exemplo, foram basilares para a compreensão do direito autoral na sociedade da informação⁴. Sendo, portanto, um autor crucial para a interpretação dos dados da pesquisa à luz dos direitos autorais.

Além dele, POLI, 2008; SOUZA, 2010; SOUZA, 2011; SOUZA, 2013; SOUZA, 2021; PEREIRA, 2008; NETTO, 2018; WOODMANSEE, 1994; WOODMANSEE, 1977;

JASZI, 1991; JASZI e WOODMANSEE, 2003; VALENTE, 2019; HESS e OSTROM, 2007; NIMMER, 2001; GINSBURG, 1990; GINSBURG, 2002; CARBONI, 2015; LOVE, 2002; STAUT JUNIOR, 2006; BARBOSA, 2013; BARBOSA, 2018; TINOCO, 2010; VALENTE, 2019; também realizaram estudos de grande relevância para o aprofundamento dos temas relacionados à propriedade dos bens intelectuais, em especial, aos direitos autorais. Nesse sentido, em busca da compreensão de temáticas como a originalidade e autoria das obras protegidas e os objetivos da proteção autoral, estes autores possuem trabalhos muito importantes para a presente pesquisa. Em razão da sua relevância, como marcos da bibliografia sobre direito autoral, os textos produzidos por eles foram escolhidos para comporem este referencial teórico.

Em relação à inteligência artificial, os autores selecionados foram ANGUIANO, 2023; BONADIO e MCDONAGH, 2020; GUADAMUZ, 2017; GUADAMUZ, 2025; LANA, 2020; LUKAS e WACHOWICZ, 2019; SALMEN e WACHWICZ, 2020; SAMUELSON, 1985; SAMUELSON, 2024; SCHIRRU e SOUZA, 2021; WERTHEIN, 2000; SOUZA, 2021; ALVARENGA, 2019; LUCCHI, 2023; ZIRPOLI, 2023; GINSBURG e BUDIARDJO, 2019; VAN WOUDEBERG, RANALLI e BRACKER, 2024. Estes autores tratam do funcionamento desta tecnologia e dissecam as suas principais características que se relacionam com os atributos da Propriedade Intelectual. No decorrer deste estudo, serão interrelacionadas as concepções descritas por estes autores sobre a criação automatizada de dados semelhantes a obras protegidas e as características do direito do autor visando a obtenção de uma análise detalhada do contexto em que se encontra o problema de pesquisa. Assim, busca-se, por meio destes, compreender como a IA pode impactar nas instituições do direito autoral.

Considerando a necessária compreensão do funcionamento da criação audiovisual e, por consequência, da produção cinematográfica, foram selecionados autores que estudam profundamente este setor. VASCONCELOS, 2009; ALVEZ, 2016; LEON, 2021; HUGHES, 2019; XALABARDER, 2018; SOUZA, 2010; BITTAR, 2019; ASCENSÃO, 1997; FELINTO, 2013; PRADO e BARRADAS, 2023; LESSING, 2009; FAGUNDES, 2007; BAJOHR, 2024; RODRIGUES, 2007; MARQUES, 2007; CAMPOS, 2007; TANG, et al., 2025 foram os selecionados visando a análise dos elementos criativos que envolvem a produção da obra audiovisual. Nesse sentido, serão trabalhados conceitos importantes aos direitos autorais que se conectam com a cadeia produtiva do setor cinematográfico, assim como buscaremos verificar as características basilares desta indústria.

Por fim, objetiva-se, a partir da análise dos textos sobre direitos autorais, inteligência artificial e setor audiovisual, ter um embasamento teórico aprofundado sobre o tema da pesquisa. Por meio destes trabalhos, espera-se compreender quais são os direitos que os roteiristas possuem dentro da produção do audiovisual e se estes estão passíveis de serem afetados pelo processo de substituição tecnológica resultado da introdução da IAG neste setor.

1.5. METODOLOGIA

Este estudo adotou a metodologia qualitativa para a sua confecção. Isso porque, conforme Creswell (2007, p.88), “em um projeto qualitativo, o autor vai descrever um problema de pesquisa que possa ser melhor compreendido ao explorar um conceito ou um fenômeno”. Dessa forma, considerando que o objetivo deste estudo se atrela à análise dos possíveis efeitos de um determinado problema jurídico, a escolha pelo método qualitativo apresenta-se coerente com a proposta da pesquisa. Além disso, essa escolha também encontra-se justificada pela amplitude da questão a ser estudada, pois o método qualitativo parte da análise de questões amplas, em que são investigados todos os atores envolvidos, bem como todos os aspectos atrelados ao desenvolvimento do fenômeno (GODOY, 1995).

A concepção da pesquisa foi reivindicatória, tendo em vista a importância social da natureza do problema de pesquisa. Isso, pois “uma concepção reivindicatória/participatória defende que a investigação da pesquisa precisa estar ligada à política e a uma agenda política”(CRESWELL, 2010, p.32). Nesse contexto, o estudo é transversal, com recorte temporal entre os anos de 2014 até 2024. Conforme ECO (2008), quando o objeto da pesquisa é um fenômeno real, as fontes existentes podem não estar ainda sob a forma de textos escritos. Considerando que este é o caso da presente pesquisa, foram utilizados dados de diferentes origens.

Dessa forma, foi usada a técnica de pesquisa documental, a qual consiste na análise de materiais diversos, que ainda não foram devidamente examinados, ou que podem ser reexaminados, visando interpretações novas e diferentes sobre o objeto de pesquisa (GODOY, 1995). Para a coleta dos artigos científicos presentes na revisão de literatura foram usadas as principais bases de periódicos como Scielo, Heinonline e a Periódicos CAPES. O objetivo

desta busca será ter uma contribuição aprofundada acadêmica sobre as principais produções recentes que abordam o tema de pesquisa.

Assim, a organização da coleta de artigos para a composição do referencial teórico, foram utilizados estes parâmetros nas bases de dados: limitação por áreas das ciências humanas, sociais, artes e tecnologia da informação; palavras-chave como “inteligência artificial/ *artificial intelligence*”, “direito autoral/*copyright*”, “direito autoral e audiovisual/*copyright and audiovisual*”, “autoria e inteligência artificial/*authorship and artificial intelligence*”, “direitos autorais e indústria audiovisual/ *copyright and audiovisual industry*”; “direito autoral e indústria do entretenimento/ *copyright and entertainment industry*”; “roteirista e direito autoral/ *screenwriter and copyright*”; e recorte temporal entre os anos de 2016 até 2024.

A finalidade da pesquisa qualitativa é descobrir a variedade de pontos de vista sobre um determinado assunto e o que fundamenta e justifica as diferentes visões (GASKELL, 2002). Em razão disso, foram coletados dados de diferentes fontes, como transcrições de entrevistas da mídia, matérias jornalísticas, congressos, atas sindicais, decisões judiciais, documentos de organizações internacionais, legislações e pareceres que se aproximem do tema. Busca-se, desse modo, validar a pesquisa a partir de uma triangulação de dados de diferentes origens e perspectivas para que possa ser gerada uma interpretação consistente do problema de pesquisa. Conforme Guion, Diehl, Guion, McDonald:

Validade, na pesquisa qualitativa, refere-se a se os resultados de um estudo são verdadeiros e corretos — "verdadeiros" no sentido de que os resultados da pesquisa refletem com precisão a situação, e "corretos" no sentido de que os resultados da pesquisa são apoiados por evidências. A triangulação é um método usado por pesquisadores qualitativos para verificar e estabelecer a validade de seus estudos, analisando uma questão de pesquisa sob múltiplas perspectivas.⁵ (tradução nossa) (DIEHL, GUION, MCDONALD, 2002, p1)

Como forma de agrupar os dados coletados nesta pesquisa, foi utilizada a técnica de análise de conteúdo categorial temática. Segundo Bardin,

⁵ Texto original: “*Validity, in qualitative research, refers to whether the findings of a study are true and certain—“true” in the sense that research findings accurately reflect the situation, and “certain” in the sense that research findings are supported by the evidence. Triangulation is a method used by qualitative researchers to check and establish validity in their studies by analyzing a research question from multiple perspectives*”. DIEHL, GUION, MCDONALD. *Triangulation: Establishing the validity of qualitative studies*. University of Florida, FCS 6014, set-2002, p.1.

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por agrupamento seguido o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos. O critério de categorização pode ser semântico (categorias temáticas: por exemplo, todos os temas que significam a ansiedade a descontração ficam agrupados sob o título conceitual “descontração”), sintático (os verbos, os adjetivos), léxicas (classificação das palavras segundo o seu sentido, com emparelhamento dos sinônimos e dos sentidos próximos) e expressivo (por exemplo, categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem) (BARDIN, 2004, p. 147)

De modo a organizar o conjunto do material coletado, serão utilizadas as qualidades atribuídas por Bardin (2004) para a categorização, sendo estas a: exclusão mútua (em que os elementos não devem pertencer a uma mesma divisão); a homogeneidade (deve existir somente uma dimensão de análise); a pertinência (ideia de adequação da categoria); objetividade e fidelidade (devem ser definidas claramente as variáveis); e produtividade (noção de geração de resultados férteis).

Todo este processo será realizado a partir da análise contextual dos dados. Conforme Franco,

A análise e a interpretação dos conteúdos obtidos enquadram-se na condição dos passos (ou processos) a serem seguidos. Reiterando, diríamos que para o efetivo "caminhar neste processo", a contextualização deve ser considerada como um dos principais requisitos, e, mesmo, "o pano de fundo" no sentido de garantir a relevância dos resultados a serem divulgados e, de preferência, socializados. (FRANCO, 2003, p.24-25)

Além disso, apesar da amostra da pesquisa ser composta por matérias jornalísticas e entrevistas que saíram nas mídias, não será utilizada a análise de discurso neste estudo. Isso porque

A análise de discurso se aproxima mais de um método de pesquisa fortemente ancorado em certas teorias sobre o discurso e a língua, enquanto a análise de conteúdo pode ser tratada exclusivamente como uma técnica de pesquisa que pode partir dos mais diferentes pressupostos. Portanto, a análise do discurso parte de uma série de pressupostos que geralmente não existem (ou, ao menos, não precisam existir) na análise de conteúdo. (SAMPAIO; LYCARIÃO, 2021, p.41)

Para a realização da pesquisa foram delimitadas três amostras. Conforme segue:

- dados internacionais:
 - 40 (quarenta) matérias jornalísticas que abordam a greve (primeira amostra);
 - 06 (seis) documentos oficiais dos sindicatos envolvidos e quatro comunicados feitos à imprensa pela associação dos produtores (segunda amostra);
- dados nacionais: carta pública da ABRA (Associação Brasileira de Autores Roteiristas), Gedar (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas) e Autorais (Associação dos Autores Roteiristas da Bahia), materiais audiovisuais do 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central e palestra, oferecido pela COLABCINE, com profissionais da ABRA em um debate sobre as implicações do uso da IA na geração de narrativas e personagens (terceira amostra).

A primeira amostra (anexo I) constituiu-se, majoritariamente, de matérias jornalísticas de mídias internacionais sobre a greve. Isso foi feito visando a compreensão das principais preocupações dos grevistas expressadas pelos veículos midiáticos. Para a investigação deste conjunto, foram definidas quatro categorias, cada uma com duas codificações, conforme segue:

- Autoria dos produtos criados por inteligência artificial generativa - pretende-se verificar o que pensam os roteiristas sobre a expressão da criatividade e a possível autoria dos bens produzidos por IAG. Códigos: há autoria/não há autoria.
- Uso da inteligência artificial no processo de criação da obra audiovisual cinematográfica - qual papel a inteligência artificial pode ocupar no processo

de produção da obra cinematográfica, com especial enfoque para a obra de roteiro. Códigos: Autorizado o uso/não autorizado o uso.

- Interesse dos roteiristas a partir da adoção da IA - espera-se entender se os roteiristas enxergam a IA generativa no setor audiovisual como favorável ao desenvolvimento inovativo da cultura e/ou como uma ameaça aos seus direitos e interesses. Códigos: Ameaça/benefício
- Demandas regulatórias e os agentes envolvidos na greve - busca-se entender a quem se direcionam as demandas por uma regulamentação da IAG na produção audiovisual. Códigos: estúdios/empresas de IA/governo

O segundo (anexo II) foi constituído por documentos oficiais dos sindicatos que participaram da greve, bem como pronunciamento dos representantes dos estúdios. Este conjunto compõem-se de: seis documentos dos sindicatos; duas entrevistas com os representantes sindicais e três pronunciamentos à imprensa da associação das produtoras. Esta análise contou com somente uma categoria:

- 1) Propostas dos agentes envolvidos na greve - foram destacadas todas as falas e manifestações dos principais atores envolvidos no acordo de modo a identificar as demandas sugeridas, descartadas e aceitas durante a greve. Códigos: demandas/não demandas.

O terceiro (anexo III) grupo se constituiu por dados nacionais das associações e representantes dos roteiristas brasileiros. Dessa forma, no decorrer da coleta de dados, observou-se que há uma reduzida oferta de criadores de roteiros no Brasil⁶ e que isso se reflete na limitada quantidade de pronunciamentos destes trabalhadores sobre o tema. Assim,

⁶ NEXO. O mercado de roteiristas no Brasil. E os seus desafios. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2019/08/09/o-mercado-de-roteiristas-no-brasil-e-seus-desafios>. Acesso em: 16.11.2024.

para compor a amostra, foi necessário buscar palestras e debates públicos que abordassem o tema, o que limitou a pesquisa às opiniões de figuras hierarquicamente mais altas, como acadêmicos, presidentes de associações e professores universitários. Para a análise desta amostra foram delimitadas quatro categorias:

- Compreensão sobre IAG na indústria cinematográfica - busca-se investigar qual a visão dos agentes nacionais sobre o uso desta tecnologia na produção audiovisual. Códigos: benefício/ameaça.
- Percepção sobre substituição tecnológica - visa-se entender qual a dimensão da compreensão dos roteiristas nacionais sobre a hipótese de substituição tecnológica pelo advento da IAG. Códigos: possível/impossível.
- Necessidade de uma regulamentação - verificar a existência de uma demanda regulatória acerca desta nova tecnologia. Códigos: há uma necessidade/não há uma necessidade.

Por fim, a análise de conteúdo foi feita por meio da tecnologia *Atlas.ti*, que é uma inteligência artificial que compila a amostra, organiza os dados e gerencia as categorias e códigos. Esta é uma ferramenta facilitadora das pesquisas qualitativas que busca ajudar na verificação dos dados empíricos. Assim, espera-se, com esta análise, obter um panorama das perspectivas acadêmica (dos principais pesquisadores sobre a temática), estatal (das instituições políticas) e setorial (dos roteiristas) sobre a relação entre a inteligência artificial e o direito autoral.

2. PROTEÇÃO AUTURAL DA OBRA CINEMATOGRAFICA NO DIREITO BRASILEIRO

2.1. INTRODUÇÃO À PROTEÇÃO AUTURAL

Michel Foucault entende que os direitos de autor são uma atribuição ao discurso dos criadores intelectuais. Sendo entendido “discurso” em sentido amplo, abrangendo as diferentes formas de expressão literária ou artística (PEREIRA, 2008). Para ele, o discurso social é o que cria a função do autor. Este passa a existir, portanto, a partir da atribuição de características de uma determinada sociedade ao indivíduo que cria uma obra.

O nome do autor não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser. Consequentemente, poder-se-ia dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função "autor", enquanto outros são dela desprovidos. Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor: um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor. A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. (FOUCAULT, 1992, p.274)

Para Harold Love, a autoria trata-se de um conjunto de práticas, técnicas e funções que variou consideravelmente ao longo dos séculos e que pode não se limitar a um único indivíduo. O autor entende que este conceito possui uma considerável complexidade e que terá variações no seu significado dependendo de cada momento histórico e cultural. Love diz que: “Identificar a autoria como uma forma de trabalho humano é validar um trabalho individual”⁷ (tradução nossa) (LOVE, 2002, p.32).

Já, juridicamente, a proteção autoral, ou mais especificamente os direitos autorais, surge com o Estatuto da Rainha Ana, em 1710, na Grã-Bretanha, que garantiu o direito exclusivo da reprodução de exemplares de obras aos criadores. Contudo, o continente europeu trouxe outra visão sobre o direito autoral. A tutela jurídica do direito de autor continental se concentrou na atividade criadora em si e menos na materialidade - na cópia - (ASCENSÃO,

⁷ Texto original: “*To identify authorship as a form of human work is to validate individual agency*”. LOVE, Harold. *Attributing authorship: An introduction*. Cambridge University Press, 2002.

2008). Conhecido como *Droit d'auteur*, este dá ênfase ao processo criativo e a relação autor-obra. O ordenamento jurídico brasileiro absorveu o *Droit d'auteur* europeu e, portanto, o possui em sua legislação que privilegia o autor.

O direito autoral se caracteriza como o ramo do direito privado que visa a regular as relações jurídicas que se estabelecem a partir da criação e do uso econômico de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências (BITTAR, 2019, p.27). As obras autorais são descritas como criações do espírito e, em razão disso, possuem especial tutela do direito do autor. Como “emanação do espírito” entende-se que as obras protegidas derivam somente da criatividade humana e, caso não esteja presente este critério, exclui-se o carácter pessoal da obra (SOUZA, 2010).

Segundo Bittar (2019, p.13), “A natureza da humanidade se faz no atrito com a realidade orgânica e objetiva do mundo, e a cultura é um pouco a natureza que ela transforma, e um pouco a criação que ela opera”. Nesse sentido, a dimensão estética desperta a sensibilidade, a qual é percebida como uma manifestação da linguagem universal humana. Para Costa Netto (2018), essa construção simbólica do direito do autor no Brasil segue a sistemática europeia, ao contrário do *Copyright* anglo-americano - que enxerga a obra por um viés mercantil.

Todavia, a partir da teoria de Jane Ginsburg (1990), essa distinção não se constata quando olhamos a história. A autora realiza uma análise da origem do direito autoral e defende que as razões que diferenciam esses dois regimes divergem desta ideia reproduzida majoritariamente. Para a autora, o *Copyright*, em sua raiz, não se caracteriza como um sistema que privilegia o viés patrimonial e o *Droit d'auteur* como um sistema que tutela o autor. Ginsburg, entende que a motivação das leis de direito autoral, tanto na França quanto nos Estados Unidos, era incentivar a criação e o investimento na produção de obras que promovessem o interesse público.

Segundo a autora,

apesar desses paradigmas, as diferenças entre os sistemas de direitos autorais dos EUA e da França não são tão grandes nem tão veneráveis quanto tipicamente descritas. Particularmente, embora esta não seja a representação convencional, as leis revolucionárias francesas não articulavam ou implementavam uma concepção de direitos autorais substancialmente diferente daquela dos regimes do outro lado do Canal e do Atlântico. As próprias fontes revolucionárias francesas lançam dúvidas sobre o suposto “autor-centrismo” da legislação francesa inicial sobre direitos autorais. Os discursos nas assembleias revolucionárias, os textos das leis e as decisões judiciais que as interpretam indicam uma forte corrente instrumentalista subjacente

aos decretos franceses de 1791 e 1793. Da mesma maneira, embora a letra da lei estadunidense reflita e implemente predominantemente políticas utilitaristas, a lei estadunidense não era imune às reivindicações de direitos pessoais dos autores. Inclusive, algumas das primeiras leis estaduais de direitos autorais dos EUA estabeleceram fundamentos orientados para o autor, dos quais qualquer francês moderno se orgulharia – e dos quais alguns legisladores revolucionários poderiam ter se inspirado consideravelmente. (tradução nossa) (GINSBURG, 1990, p. 994-995)⁸

Em síntese, Jane Ginsburg (1990) critica essa visão tradicional que opõe o *Copyright* como sistema patrimonialista e o *Droit d'auteur* como centrado na pessoa do criador. Segundo ela, essa distinção não reflete com precisão a origem histórica das legislações francesa e norte-americana. Para a autora, tanto nos EUA quanto na França, as leis de direitos autorais nasceram com o objetivo de incentivar a criação e promover o interesse público, e não de proteger exclusivamente os autores ou os titulares econômicos.

Ginsburg (1990) afirma que as leis francesas também tinham uma forte base utilitarista, similar à dos EUA. Em contraponto, as leis estadunidenses, apesar da predominância do discurso utilitarista, também adotavam fundamentos voltados ao autor. Dessa forma, os dois sistemas estão mais próximos do que o discurso majoritariamente reproduzido afirma.

2.1.1. AUTORIA

Além disso, Ginsburg (2002) afirma que embora poucas jurisdições e leis definam o que é autoria ou quem é um autor, em ambos os sistemas o criador é o elemento central. Para ela, nos dois sistemas

⁸ Texto original: “Despite these paradigms, the differences between the U.S. and French copyright systems are neither as extensive nor as venerable as typically described. 15 In particular, despite the conventional portrayal, the French revolutionary laws did not articulate or implement a conception of copyright substantially different from that of the regimes across the Channel and across the Atlantic. 16 The French revolutionary sources themselves cast doubt upon the assumed author-centrism of the initial French copyright legislation. The speeches in the revolutionary assemblies, the texts of the laws, and the court decisions construing the laws, all indicate at least a strong instrumentalist undercurrent to the French decrees of 1791 and 1793. 17 Similarly, while the law of U.S. letters predominantly reflects and implements utilitarian policies, U.S. law was not impervious to authors’ claims of personal right. Indeed, some of the earliest U.S. state copyright laws set forth author-oriented rationales of which any modern Frenchman would be proud—and from which some revolutionary legislators might have drawn considerable inspiration”. GINSBURG, Jane C. *Tale of two copyrights: Literary property in revolutionary France and America*. Tul. L. Rev., v. 64, 1990, p. 994-995.

um autor é (ou deveria ser) um criador humano que, apesar das restrições de sua tarefa, consegue exercer autonomia pessoal mínima na criação da obra. Porque, e na medida em que, molda a obra à sua visão (mesmo que míope), tem direito não apenas ao reconhecimento e ao pagamento, mas também a exercer algum controle artístico sobre ela⁹ (tradução nossa)(GINSBURG, 2002, p.1092)

Para chegar a sua definição de autoria, Ginsburg (2002) lista seis elementos essenciais ao conceito, os quais são: 1) a autoria pertence a quem que conceitualiza e dirige a produção da obra, não a quem que apenas a executa; 2) a participação de uma máquina ou dispositivo, como um computador, na criação de uma obra não impede a autoria, mas quanto maior o papel da máquina na produção da obra, mais o autor deve mostrar como a sua função determinou a forma e o conteúdo da obra; 3) para ter autoria é preciso ter originalidade; 4) o esforço e a diligência podem justificar a autoria; 5) deve-se ter intencionalidade na autoria; e, por fim, 6) independentemente da sua definição o dinheiro terá maior influência do que a autoria. Este último elemento, trata-se de uma crítica à pouca eficiência que o conceito possui em meio a realidade prática de transações comerciais.

José de Oliveira Ascensão (1997) reconhece que o termo carece de maior certeza em relação ao seu significado: “‘Autor’ é palavra ambígua. Mesmo juridicamente, ela pode designar: a) o criador intelectual da obra; b) o titular originário desta; c) o titular atual.” (ASCENSÃO, 1997, p.69). Todavia, compreende que a figura do autor se define pela realização de uma criação intelectual, sendo a identificação do criador um pressuposto essencial da autoria. A partir dessa vinculação originária entre o sujeito e a obra, decorre o direito de paternidade, enquanto expressão do reconhecimento jurídico da autoria: “O princípio deve ser fixado com toda a clareza: o autor é o criador intelectual da obra. A obra literária ou artística exige uma criação, no plano do espírito: o autor é quem realiza essa criação.” (ASCENSÃO, 1997, p.70).

Já para David Nimmer (2001), a autoria se concentra na intencionalidade. Nesse viés, a intenção do criador em expressar sua própria subjetividade será o elemento fundamental para a atribuição de autoria. Segundo o autor (2001, p.210), “a intenção é um aspecto essencial à autoria. (...) o criador deve ter a intenção de ser autor para que uma obra autoral

⁹ Texto original “*an author is (or should be) a human creator who, notwithstanding the constraints of her task, succeeds in exercising minimal personal autonomy in her fashioning of the work. Because, and to the extent that, she moulds the work to her vision (be it even a myopic one), she is entitled not only to recognition and payment, but to exert some artistic control over it.*” GINSBURG, Jane C. *The concept of authorship in comparative copyright law.* DePaul L. Rev., v. 52, p. 1092, 2002.

surja. O intencionalismo retorna, assim, como condição *sine qua non* para a proteção dos direitos autorais”¹⁰.

Peter Jaszi compreende que a autoria é um conceito tratado e absorvido pelos ordenamentos de forma acrítica, pois se estrutura na crença de que existiria uma categoria privilegiada de atividade criativa que produz conteúdos de maior valor social e, em razão disso, beneficia os autores com direitos especiais. Para ele, essa ideia de autoria como uma consequência de uma habilidade criativa, se justifica a partir da concepção romântica do criador como um "gênio" e, por isso, tratam o criador como um profissional especial, diferente das demais profissões (JASZI, 1991).

A visão atual sobre este conceito possui como origem o Estatuto da Rainha Ana de 1709. Essa normativa foi promovida pela fraternidade dos editores da Inglaterra. Na época, os editores detinham o monopólio, garantido pela monarquia, da publicação dos livros e folhetos em troca da realização de uma censura aos materiais potencialmente ofensivos. Contudo, no final do século XVIII, esses editores tiveram que concorrer com a pirataria nacional e estrangeira e, como forma de solucionar essa questão, eles solicitaram uma proteção legal, denominada "*copyright*"(JASZI, 1991).

A resposta à solicitação dos editores foi o estabelecimento de uma propriedade (autoria) aos criadores dos conteúdos literários. Os editores, contudo, poderiam posteriormente adquirir de forma integral os direitos ali garantidos pelo Estatuto. A solução ao problema da pirataria, solicitada pelos editores, deu origem ao entendimento entrelaçado entre autoria e controle. A autoria surgiu como a possibilidade de controlar, de maneira individualizada, a criação (JASZI, 1991).

Posteriormente ao Estatuto da Rainha Ana, muitos profissionais literários passaram a utilizar o termo “autoria” como uma forma de se diferenciarem dos escritores “comuns”. Essa palavra foi ressignificada como uma maneira de auto intitulação dos autores como superiores, mestres e gênios da literatura. A autoria era usada para denominar autoridade na área da criação literária. Essa perspectiva sobre a autoria foi muito influenciada pela época do Romantismo, momento em que o Estatuto foi criado (JASZI, 1991).

¹⁰ Texto original: “*Nonetheless, it would seem that intent is a necessary element of the act of authorship. Thus, although the defendant need not copy intentionally to be held liable, the plaintiff must intend to author in order for a work of authorship to emerge. Intentionalism hereby creeps back as a sine qua non for copyright protection*” NIMMER, David. Authorship and Originality. Hous. L. Rev., v. 38, p. 1, 2001.

Jaszi compreende que apesar da autoria ter ganhado espaço no ordenamento jurídico inglês como uma forma de proteção aos editores de livros, o termo ganhou uma nova interpretação com base em uma individualização da criatividade, originalidade e inspiração. A autoria tornou-se uma ideologia e gerou o conflito entre os interesses dos autores e os interesses dos usuários das obras. Para Jaszi, o termo serviu como base para solidificar a noção clássica de propriedade individual privada das criações artísticas e científicas (JASZI, 1991).

Para Martha Woodmansee, essa noção de autoria como uma propriedade idealizada que garante ao criador a detenção de uma ideia, assim como o domínio de um cavalo ou um porco é uma ideia da modernidade. No início do século XVIII, não fazia parte do pensamento da população comum que um autor de um poema ou de qualquer outro conteúdo pudesse ter direitos relativamente a esses produtos do seu trabalho intelectual¹¹. O ato de escrever era compreendido como um simples veículo de ideias que já estavam no domínio público (WOODMANSEE, 1984). Dessa forma, não havia uma concepção de propriedade dos bens intelectuais.

Além disso, para Jaszi e Woodmansee, essa ideia romântica da autoria não se manteve somente dentro do direito autoral, pois também foi absorvida por outros ramos da propriedade intelectual. Na esfera das patentes, por exemplo, houve a incorporação da ideia do inventor como um gênio criativo que detém a habilidade especial de gerar novas invenções e permanece até hoje na concepção dos direitos dessa área (JASZI e WOODMANSEE, 2003).

Woodmansee entende que a construção da ideia moderna de autoria foi pautada na concepção individualista de autor. Isso porque a visão romântica do processo criativo se vincula à imagem do escritor solitário, que produz algo novo a partir da sua exclusiva contribuição intelectual. Essa perspectiva foi absorvida tanto pelo *Copyright* quanto pelo *Droit d'auteur*, assim como pelas outras esferas da propriedade intelectual e gerou, hoje, a associação a proteção autoral ao que é originalmente produzido por um indivíduo ou indivíduos identificáveis (WOODMANSEE, 1997).

¹¹ Segundo Jaszi e Woodmansee, essa noção de autoria como o resultado de um talento específico que gera conteúdos originais merecedores de uma tutela jurídica, em grande parte, foi utilizado para marginalizar outras criações e afastá-las de uma proteção. Muitas criações artesanais coletivas feitas por comunidades originárias não se enquadravam nos critérios românticos da autoria e, em razão disso, foram excluídas da proteção autoral. JASZI, Peter e WOODMANSEE, Martha. *Beyond Authorship: Refiguring Rights in Traditional Culture and Bioknowledge*. Routledge. 2003.

Contudo, os recentes avanços tecnológicos e a constante tentativa do Direito Autoral em incluir essas inovações nos parâmetros que o compõem, tem gerado críticas em relação ao esvaziamento deste discurso fundador da autoria como fruto de um desenvolvimento criativo. Para José de Ascensão (2008), há um processo de distanciamento da criatividade, para uma banalização da tutela jurídica autoral. Um exemplo disso seria o direito da base de dados e dos *softwares*.

Esses bens, para Ascensão, nada mais são do que ferramentas e careceriam desse aspecto singular das outras obras autorais. Nesse sentido, Ascensão entende que estaríamos nos aproximando de um direito autoral sem obra, pois essas novas tecnologias não teriam os critérios necessários para serem caracterizadas como tal, mas ainda assim teriam uma proteção pela legislação do direito do autor (ASCENSÃO, 2008).

Para Ascensão (2008), isso seria resultado do processo de mercantilização das obras devido a uma transferência da tutela, antes relacionada à personalidade humana, para a empresa. As novas tecnologias catalizaram essa transformação, pois, foi por meio da absorção da informática pelo direito do autor que o aspecto personalíssimo da obra autoral se perdeu. Houve, nesse contexto, uma priorização da empresa de tecnologia e, com isso, uma transformação da obra autoral em produto, tornando-a não mais um bem detentor da criatividade individual, mas um relevante ativo comercial (ASCENSÃO, 2008).

Para Schirru (2020), esta mudança faz parte de um processo contínuo de relativização do viés antropocêntrico do direito do autor. Isso pois antes do advento das tecnologias de inteligência artificial capazes de processar grandes volumes de dados e da crescente sofisticação dos sistemas de criação automatizada, já era possível identificar, na própria LDA, indícios de uma desconstrução do antropocentrismo e da centralidade do autor humano.

Embora a autoria colaborativa, a produção artística mediada por IA e o surgimento dos chamados meta-artistas intensifiquem a percepção da obsolescência de certas concepções tradicionais do direito autoral, esse processo de relativização já se manifesta, por exemplo, na proteção conferida a empresas com base preponderante em seus investimentos e na tutela jurídica de obras de caráter funcional. Dessa forma, é possível observar que o questionamento da primazia do autor individual humano está longe de ser um fenômeno novo (SCHIRRU, 2020).

2.1.1.1. ASPECTOS MORAIS E PATRIMONIAIS DA TUTELA AUTORAL

Segundo Mariana Valente, nos debates anteriores à elaboração da normativa sobre direitos autorais no Brasil, a concepção individualista e romântica de autoria fez parte do pensamento dos atores políticos da época¹². Em razão disso, há uma significativa influência deste viés romântico na expressão da LDA. “Nessa tradição chamada "autoralista" no Brasil, são claras e praticamente uníssonas, até a década de 1990, as manifestações de um direito de autor de caráter natural, ligado a elementos da personalidade e associado à ideia de criação como sagrada” (VALENTE, 2019, p. 398).

A partir desta ideia, o direito moral do autor foi incorporado ao ordenamento jurídico brasileiro como um direito da personalidade. Essa configuração, segundo Pontes de Miranda, é gerada pela “a identificação pessoal da obra, a sua autenticidade, a sua autoria: ‘essa identificação pessoal, essa ligação do agente à obra, essa relação da autoria, é vínculo psíquico, fático, inabolível, portanto indissolúvel, como toda relação causal fática, e entre no mundo jurídico, como criação, como ato-fato jurídico” (MIRANDA apud NETTO, 2019).

Os direitos da personalidade possuem como justificativa a dignidade da pessoa humana e, considerando o valor nuclear que esta possui no ordenamento jurídico, as suas características especiais são reconhecidas (SCHREIBER, 2022). Estas são: a) a extrapatrimonialidade, pois visam proteger a condição humana em suas genuínas manifestações, não sendo suscetíveis a avaliação econômica; b) a generalidade, pois podem ser reconhecidos a todas as pessoas; c) o caráter absoluto (*erga omnes*), pois devem ser observados por toda a humanidade; d) a não taxatividade, pois a não expressão legal não impede o reconhecimento de outras formas de tutela; e) imprescritibilidade, pois podem ser exercidos a qualquer momento; f) inalienabilidade, indisponibilidade e intransmissibilidade, pois não podem ser alienados ou transmitidos (SCHREIBER, 2022).

O direito moral do autor, como parte do rol dos direitos da personalidade são classificados como inalienáveis e irrenunciáveis. Essa proteção permanece vigente mesmo

¹² Apesar desta visão ter feito parte da elaboração da LDA, durante este processo, diferentes atores e retóricas também compuseram o debate sobre as delimitações da normativa. Três tipos de visões e interesses dominaram o processo de criação da lei e as discussões nos anos seguintes, os quais foram: autor como criador, exploração econômica e acesso ao conhecimento. VALENTE, Mariana Giorgetti. Reconstrução do Debate Legislativo sobre Direito Autoral no Brasil: os anos 1989 e 1998. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 2019. p.403.

após o falecimento do autor, permitindo que os herdeiros exerçam os direitos morais relacionados à autoria, à divulgação inédita e à modificação da obra. Além disso, confere-se ao Estado a responsabilidade pela preservação da integridade da obra (BARBOSA, 2013).

Ainda, conforme citado nos parágrafos acima, o direito moral do autor é essencialmente a ligação do criador à sua obra, é o reflexo de sua autoria. A atribuição de autoria pelo sistema jurídico brasileiro se expressa pelo artigo 11 da Lei de Direito Autorais, o qual diz que: “o autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”¹³.

Essa concepção de autoria humana se baseia na ideia da obra como um reflexo da criatividade e da capacidade de transformação da realidade externa do homem. Conforme José Carlos Costa Netto,

o autor somente pode ser a pessoa física, que cria a obra intelectual individualmente ou em regime de coautoria (ou colaboração). Ao direito de autor interessa não a posição social ou a condição financeira, não a inteligência ou a erudição literária, artística ou científica, mas, sim, a criatividade. Esse é o atributo indissociável da pessoa humana, e não depende, necessariamente, de seu grau de acesso mesmo ao acervo cultural de obras anteriores, do mesmo gênero que a sua, ou recursos sofisticados de ordem material ou técnica. O requisito essencial da criação intelectual é a originalidade. Somente o seu atingimento trará à pessoa que a encontrou a condição de autor da obra intelectual. (NETTO, 2018, p. 167)

Para Bittar (2019), na relação complexa entre a vida espiritual e o mundo material, surgem os desafios da existência, da sobrevivência, do estudo, da pesquisa e da ciência; e, neste universo, a obra encontra a sua genética. A “genética” da criação autoral, portanto, é a combinação entre a personalidade do autor que, a partir dos elementos externos da vida, desenvolve a sua obra. A obra, portanto, representa a expressão do autor e o direito moral é a tutela do laço pessoal expresso na relação entre os dois (PEREIRA, 2008). Nesse contexto, segundo Alexandre Dias Pereira, “o autor é o criador intelectual da obra, ou seja, a pessoa humana que origina uma forma de expressão literária ou artística no exercício da sua liberdade de criação cultural.” (PEREIRA, 2008, p.463).

Já os direitos patrimoniais se relacionam à exploração econômica da obra intelectual. Esses podem ser transferidos a terceiros, seja de forma temporária ou definitiva, total ou parcial. Tradicionalmente, os dois principais direitos patrimoniais reconhecidos no âmbito do

¹³ BRASIL, Lei nº 9.610, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm.

direito autoral são: o direito exclusivo de reprodução e o direito de execução pública, este último aplicável às obras cuja natureza permita tal modalidade de uso. Essas prerrogativas exclusivas são amplamente reconhecidas e incorporadas pelos diversos ordenamentos jurídicos ao redor do mundo (BARBOSA, 2013).

Apesar do aspecto patrimonial que se vincular à concepção de propriedade individual privada dos bens e criações intelectuais, é preciso destacar que as obras autorais protegidas vinculam-se aos bens de natureza cultural e, em razão disso, veste-se de uma importância para o interesse público. Sobre esse aspecto, na literatura produzida por Hess e Ostrom (2007), verifica-se como a formação do conhecimento produzido pela humanidade diverge desta ideia individualista reproduzida pelas leis de Propriedade Intelectual. Sobre isso,

É importante lembrar que todo conhecimento e todas as tecnologias são artefatos humanos, com acordos e regras, e fortemente vinculados às normas da própria linguagem. Assim, o conhecimento tem um importante componente cultural, bem como funções intelectuais, econômicas e políticas. Como tal, é um "fluxo de recursos" que deve ser passado de um indivíduo para outro para ter valor público. As regras relacionadas ao conhecimento, às comunidades epistêmicas e às tecnologias da informação devem ser continuamente adaptadas à medida que essas tecnologias e comunidades mudam e crescem. (tradução nossa) (HESS e OSTROM, 2007).¹⁴

O fluxo de recursos de conhecimento que possibilita a formação intelectual do artista faz parte de um arcabouço cultural socialmente construído. Nesse sentido, segundo Souza (2021), não é difícil entender que “as condições sociais, que possibilitam e limitam as experiências individuais, estão diretamente ligadas às experiências criativas. A arte é, portanto, socialmente condicionada” (SOUZA, 2021, p.727). Desse modo, a ideia individualista da criação autoral desconsidera as relações sociais necessárias para o desenvolvimento de uma obra.

Assim, embora a autoria tenha sido incorporada pelos ordenamentos jurídicos como uma forma de apropriação baseada na ideia de propriedade individual privada do século XVIII, os bens que lhe são atribuídos possuem um papel importante na formação da cultura.

¹⁴ Texto original: “It is important to remember that all knowledge and all technologies are human artifacts, with agreements and rules, and strongly tied to the rules of language itself. Thus, knowledge has an important cultural component as well as intellectual, economic, and political functions. As such, it is a “flow resource” that must be passed from one individual to another to have any public value. The rules connected with knowledge, epistemic communities, and information technologies must continually be adapted as those technologies and communities change and grow”. HESS, C.; OSTROM, E. *Understanding Knowledge as a Commons. From Theory to Practice*. Cambridge, Massachusetts. The MIT Press. 2007. 383p

Essa apropriação da produção artística e científica possui como efeito uma limitação ao acesso ao conhecimento. Isso porque a atribuição de direitos exclusivos possui como consequência uma restrição à liberdade dos outros (ASCENSÃO, 2006).

Contudo, essa limitação do acesso ao conhecimento para uma atribuição exclusiva de direitos ao autor passou a ter como justificativa o interesse público. Segundo Ascensão (2006), as limitações da propriedade autoral deveriam ser temporárias e criou-se a ideia de uma compensação ao autor visando estimular a criatividade e a produção de novas obras. Após o período de proteção da lei autoral, os bens estariam em domínio público. Essa delimitação temporal para os direitos autorais seriam uma forma de satisfazer os interesses individuais e sociais que fazem parte da configuração dos direitos do autor.

2.1.1.2. AUTORIA E TITULARIDADE

De acordo com José de Oliveira Ascensão (2006), o discurso legitimador do direito de autor sofreu transformações significativas ao longo do tempo. Em sua origem, tal direito encontrava fundamento na primazia do interesse público: ainda que os direitos autorais configurassem uma forma de monopólio, este deveria ser necessariamente temporário, justificando-se como instrumento de estímulo à criação artística, literária e científica. Essa perspectiva visava justamente garantir que os direitos privados não se sobrepusessem ao interesse público. Nesse sentido, a proteção autoral constitui um sistema jurídico harmônico, no qual prerrogativas exclusivas coexistem com limitações, de modo a equilibrar direitos individuais e benefícios sociais.

Para Ascensão, o discurso legitimador tradicional, portanto, sustentava que

o direito do autor representa uma recompensa ao autor, pelo contributo trazido, e com isto um incentivo à criação literária, artística e científica, quer desse autor quer dos restantes (...); a criação realizada por este constitui um benefício social, que deve ser recompensado e estimulado. (ASCENSÃO, 2006, p.4)

No entanto, o autor observa que tal fundamento já não reflete a realidade contemporânea. Para Ascensão, a lógica da proteção ao criador cedeu lugar à lógica da

proteção ao investimento. Em suas palavras, “o direito de autor desceu do pedestal espiritualizado em que fora colocado para vir desempenhar uma função de arma na luta econômica” (ASCENSÃO, 2006, p.10), passando a ser compreendido como mecanismo de salvaguarda dos investimentos realizados nas indústrias criativas.

Ainda, o Ascensão entende que este processo transformou o direito do autor em mercadoria:

o que passa a avultar é o significado do direito de autor no movimento negocial, com a incidência prioritária sobre o comércio mundial. A mais espetacular manifestação deste fenômeno dá-se com a submissão do Direito Intelectual à tutela da Organização Mundial do Comércio.(ASCENSÃO, 2006, p.11)

Nessa perspectiva, o autor aduz que os direitos morais são ignorados e perdem o espaço que possuíam. O comércio passa a ser o foco da regulação, enquanto os aspectos pessoais deixam de receber a devida importância (ASCENSÃO, 2006). Com o consequente esvaziamento da eficácia do direito pessoal, o que permanece é a primazia do aspecto econômico da obra: a autoria cede lugar à titularidade.

A esse respeito, a Lei de Direitos Autorais estabelece que somente o ser humano, enquanto pessoa natural, pode ser considerado criador de uma obra e, conseqüentemente, seu autor. O titular originário, conforme o artigo 11 da LDA, deve ser, obrigatoriamente, uma pessoa física; ou seja, o autor é sempre uma pessoa humana (BARBOSA, 2013). Já o titular derivado é aquele que detém a capacidade legal de exercer os direitos autorais como se autor fosse, ainda que não tenha sido o criador original da obra. Isso ocorre, por exemplo, quando os direitos são adquiridos mediante cessão ou licença (LUKAS e WACHOWICZ, 2019). Para o titular derivado, não há restrição quanto a ser pessoa física ou jurídica.

No entanto, no contexto da indústria cultural, essa distinção entre autoria e titularidade, bem como a relação entre direitos patrimoniais e direitos de personalidade, evidencia uma tensão entre o discurso tradicional e a realidade prática. Apesar da existência deste modelo clássico de proteção autoral em que direitos morais e patrimoniais são complementares - os primeiros resguardam o vínculo pessoal entre o autor e sua obra, enquanto os segundos permitem a compensação financeira pela criação - nessa lógica, os direitos morais ocupam posição prioritária, por refletirem a identidade e a integridade do autor, ao passo que os patrimoniais funcionam como instrumentos de viabilização econômica (STAUT JUNIOR, 2006).

Contudo, segundo Staut Junior (2006), na realidade da indústria cultural, esse cenário não se verifica. A lógica de mercado absorve este aspecto da personalidade do autor, transformando sua criação em mercadoria. Os interesses econômicos ultrapassam os direitos morais que passam a ocupar uma posição secundária. O autor, então, é conduzido a priorizar a exploração financeira da obra, em detrimento de sua ligação pessoal com ela. A atividade criativa se torna um meio de promoção de lucros da indústria em vez de proteger a integridade artística ou intelectual da produção.

Dessa forma, embora o discurso tradicional enfatize a indissociabilidade entre moralidade e patrimônio na concepção de autoria, Staut Júnior (2006) afirma que a prática da indústria cultural evidencia uma hierarquização dos interesses em favor dos aspectos econômicos. Essa configuração esvazia o propósito original do direito do autor e reforça estruturas que favorecem a acumulação de capital em detrimento da autonomia criativa do autor.

2.1.2 ORIGINALIDADE

A originalidade é uma das características da obra que suscita mais debates dentro do direito autoral. Este conceito não deve ser descrito de forma subjetiva, nem deve ser confundido com uma inovação, é essencial que tenha um aspecto pessoal e particular, independentemente de ser algo novo ou inédito. Ao mesmo passo, para que não haja plágio, a obra não pode ser apenas uma cópia exata de outra (SOUZA, 2010).

Segundo Denis Barbosa (2013), a originalidade é um dos requisitos necessários para que uma criação seja protegida pelo direito autoral. Antes mesmo de ser considerada original, a obra precisa ser inédita, ou seja, não pode reproduzir de forma idêntica uma criação anterior, seja ela protegida ou de domínio público. Contudo, a novidade por si só não basta, é preciso que haja um elemento a mais.

A concepção clássica do direito de autor consolidou a exigência de um grau mínimo de criatividade como requisito necessário à concessão de proteção jurídica. Dessa forma, a obra deveria refletir a individualidade e a expressão pessoal do autor, funcionando como manifestação de sua originalidade. Assim, criações banais, padronizadas ou desprovidas de

relevância para a comunidade não são passíveis de tutela autoral, por não atenderem ao critério da originalidade que fundamenta o regime de proteção (ASCENSÃO, 2006).

Carolina Tinoco (2010) aprofunda a análise do requisito do "contributo mínimo", frequentemente associado à noção de originalidade no direito autoral. Segundo a autora, esse requisito não se confunde com os conceitos de novidade e de individualidade. A novidade, explica Tinoco, refere-se à criação que se distingue de todas as obras já existentes. A confusão entre originalidade e novidade, segundo ela, decorre da influência da área de patentes, onde uma invenção, para ser considerada nova, deve representar um avanço em relação ao estado da técnica.

Pela mesma perspectiva, David Nimmer afirma que

para obter proteção, uma obra autoral não precisa ser algo totalmente novo para o mundo - seria assim para o direito de patentes, que contém um requisito de novidade. Em vez disso, a proteção dos direitos autorais exige apenas que uma obra autoral seja nova, ou seja, nova para seu criador ou, no jargão da área, "criada independentemente", em oposição a ser copiada de fontes anteriores.¹⁵ (tradução nossa) (NIMMER, 2001, p.200).

Já quanto à individualidade, Tinoco (2010) também a diferencia da originalidade. Para a autora, a individualidade está relacionada ao estilo do autor, à sua maneira particular de criar, algo que não se transfere diretamente à obra em si. Como afirma: "o contributo mínimo é a qualidade da obra, e a individualidade é a qualidade do autor" (TINOCO, 2010, p. 51). Assim, a originalidade não é composta por uma novidade em absoluto, deve ser entendida como um elemento de diferenciação entre obras (BRANCO e PARANAGUÁ, 2009).

Todavia, é preciso considerar também que o entendimento da originalidade de forma meramente objetiva tende a culminar na elaboração de um juízo de valor sobre as qualidades da obra. Desse modo, pode haver uma avaliação banal dos atributos criativos e, com isso, gerar uma comparação simplória da obra nova com as outras já existentes. A questão, contudo, é que a similaridade entre duas criações pode derivar de uma coincidência e, em razão disso, não será impossibilitada a proteção autoral (SOUZA, 2013).

¹⁵ Texto original: "To acquire protection, a work of authorship need not be new, in the sense of something brand new to the world. That province, instead, is the domain of patent law, which contains a requirement of novelty. Instead, copyright protection requires only that a work of authorship be nouveau, i.e., new to its creator or, in the jargon of the field, "independently created," as opposed to being copied from prior sources." NIMMER, David. Authorship and Originality. Hous. L. Rev., v. 38, p. 1, 2001.

Importa destacar, ainda, que o tratamento garantido pelo direito autoral motiva-se pela proteção da originalidade do processo criativo e da contribuição personalíssima do autor. Segundo Bittar (2019), o direito autoral, portanto, visa a tutela do reflexo da personalidade do autor na obra, da particularidade que é evocada pela individualidade transmitida no momento da criação. Sobre o tema,

Isso remete ao primeiro elemento essencial, que é a humanidade necessária da criação protegida, e é justamente essa particularidade, a individualidade da ligação entre o criador e a criatura, que imprime a esta o seu caráter original, inimitável, pessoal. É, afinal, em razão desta originalidade subjetiva que pode a obra autoral ser entendida como reflexo da personalidade do autor – ainda que não necessariamente um direito de personalidade em si -, por ser o que justifica a proteção ao vínculo autor-obra. (SOUZA, 2010, p. 145)

Segundo a revisão histórica e crítica de Woodmansee, essa individualidade que se expressa através da originalidade possui raiz na concepção de propriedade privada do século XVIII. Essa ideia de uma obra original gerada pela habilidade criativa¹⁶ de um determinado indivíduo seria influenciada pelo pensamento romântico da época, o qual foi reproduzido pelos ordenamentos jurídicos sem que houvesse uma crítica aprofundada sobre a temática (WOODMANSEE, 1997).

Essa visão romântica do autor também não considera que o autor também está inserido em uma sociedade que o influencia diretamente. Conforme aduz Pedro Barbosa (2018) é importante considerar que os sujeitos de direito não apenas existem, mas coexistem, o que torna comum a produção de obras semelhantes por pessoas distintas, que não se conhecem nem se inspiraram diretamente umas nas outras. Isso ocorre porque os indivíduos não são indiferentes ao seu meio, identidades e culturas, o que faz com que as produções criativas compartilhem uma considerável gama de características.

Pedro Barbosa (2018) argumenta que esta ideia de originalidade como algo fruto da individualidade do autor, não mais se verifica na realidade prática em razão das demandas do mercado. Isso porque haveria hoje uma tendência à mitigação da originalidade, impulsionada pela lógica de mercado e pela massificação dos bens culturais - que exige uma produção

¹⁶ Sobre este tópico: “O autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pela qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se: em suma, o princípio pelo qual se entrava a livre circulação, a livre manifestação, a livre composição, decomposição, recomposição da ficção. Se temos o hábito de apresentar o autor como gênio, como emergência perpétua da novidade, é porque na realidade nós o fazemos funcionar de um modo exatamente inverso.” FOUCAULT, Michel. O que é o autor?. Ditos e escritos: estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III), 1992, p. 288.

intensificada de obras. Com a necessidade de intermediários profissionais e a criação de mercados segmentados, cinemas, teatros, galerias e museus passaram a demandar novidades constantes, e o consumidor ganhou influência no sucesso das obras.

Como consequência deste processo temos a queda do grau de originalidade dos bens intelectuais massificados, com fórmulas e padrões repetidos para agradar grandes audiências. Isso não significa, entretanto, que não existam nichos criativos e altamente originais; as criações minoritárias persistem e merecem reconhecimento e proteção (BARBOSA, 2018). Segundo o autor,

Desde já é necessário advertir que a pujança dos “mercados massificados de bens intelectuais” não sepultou searas extremamente criativas e com alto grau de originalidade. Nas culturas de “nichos” e na apreciação de minorias pode haver artífices fantásticos e incógnitos ao grande público. Tal precisa ser valorizado e protegido, independentemente do êxito pecuniário que tais práticas engendrem. Por óbvio que, em tais casos, a tolerância com a proximidade de obras “símiles” será proporcionalmente menor perante as hipóteses de produtos “autorais de escala”. Pode-se frisar, portanto, que a realidade demonstra um antagonismo entre o dever-ser do capitalismo quantitativo (que consagra o clichê, o óbvio e a destruição da originalidade) e a axiologia do Direito Autoral qualitativo (que visa ao diferente, ao inédito, ao insólito, ao considerável grau de originalidade). (BARBOSA, 2018, p.41-42)

Assim, a originalidade vem sendo distorcida pela força do mercado, que prioriza quantidade em detrimento da diversidade e da criatividade genuína (BARBOSA, 2018).

2.2. INTRODUÇÃO À INDÚSTRIA AUDIOVISUAL CINEMATOGRAFICA

O desenvolvimento do cinema pode ser atribuído, segundo Chris Rodrigues (2007), essencialmente, à atuação conjunta de três figuras fundamentais: o inventor (aqueles que formularam as primeiras teorias sobre óptica), o artista (como roteiristas, diretores, equipes técnicas e atores) e o homem de negócios (como planejadores, investidores, distribuidores e exibidores). Todos esses agentes dependem, em última instância, do público. São as pessoas que, reunidas momentaneamente para assistir a um filme, asseguram sua razão de ser. “Mais do que em qualquer outra forma de arte, o cinema precisa do aval do público, pois é dele que provêm os retornos financeiros necessários para que a produção possa continuar.” (RODRIGUES, 2007, p. 13)

A indústria cinematográfica se estrutura em três grandes etapas: produção, distribuição e exibição. Todas essas possuem um papel específico na cadeia produtiva do audiovisual. A produção abrange desde o desenvolvimento do roteiro, captação de recursos e seleção de elenco até a realização do filme, envolvendo uma equipe multidisciplinar composta por atores, diretores, roteiristas e técnicos especializados. Esse trabalho pode ser feito tanto por grandes estúdios internacionais quanto por produtores independentes de vários países (FAGUNDES, 2007).

Depois que o filme fica pronto, entra-se na fase de distribuição, em que os direitos de exibição são licenciados para distribuidores por tempo determinado, em territórios e janelas específicas como salas de cinema, home video (DVD e Blu-ray), plataformas de streaming, pay-per-view, TV por assinatura e TV aberta. O distribuidor desempenha a função de definir estratégias de lançamento, como o número de cópias, campanhas de marketing, datas de estreia e políticas comerciais, visando maximizar o alcance e o retorno financeiro da obra cinematográfica (FAGUNDES, 2007).

Por fim, vem a exibição, que é quando o público finalmente assiste ao filme, seja nos cinemas, na televisão ou em plataformas digitais. Empresas exibidoras e serviços de streaming adotam diferentes modelos de monetização, como venda de ingressos, assinaturas ou publicidade. Insta destacar que as receitas provenientes desses diferentes meios têm ganhado cada vez mais importância, especialmente com a expansão das plataformas digitais, que são responsáveis por uma parcela significativa do faturamento dos filmes (FAGUNDES, 2007)

A produção audiovisual cinematográfica faz parte do mercado do entretenimento. A constante troca de recursos financeiros e a importância econômica que este meio tem refletem a relação que Luiz Guilherme Valente (2019, p.54) denomina como "artista-empresário e a empresa artística". Para o autor, o surgimento de organizações como sindicatos americanos de atores e roteiristas são exemplos da necessidade de aumento da eficiência na gestão e no controle das relações econômicas dos agentes envolvidos nesta indústria. Essas entidades desempenham papel fundamental no apoio aos seus membros, especialmente na defesa dos direitos de propriedade intelectual - em particular, os direitos conexos - relacionados às suas criações e performances (VALENTE, 2019).

Esse movimento de aproximação com a lógica empresarial se manifesta tanto nos novos papéis assumidos pela arte quanto na criação de mercados cujo principal valor reside

em bens artísticos. A partir dessa lógica, a disseminação e inserção, de forma massificada, dos bens culturais na sociedade do consumo deu origem ao que hoje denominamos de Indústria Cultural ou Economia Criativa¹⁷ (VALENTE, 2019).

A partir disso, entende-se que a produção audiovisual faz parte da Indústria Cultural. Isso significa que, assim como outras indústrias da mídia, possui como base a criação, produção e distribuição de conteúdos (VASCONCELOS, 2009). Esta cadeia produtiva se diferencia da indústria tradicional, pela intangibilidade da matéria-prima, “que após um processo de beneficiamento da complexidade variável se converte em produto final, sob a forma igualmente intangível de obra audiovisual” (VASCONCELOS, 2009, p.81).

Em razão desta indústria ofertar bens de grande relevância cultural, observa-se a importância dos direitos autorais presentes em sua cadeia produtiva. As negociações que transacionam estes direitos devem ser interpretadas restritivamente. Isso significa que devem ser seguidas exclusivamente as condições expressas nos contratos acordados neste setor (VASCONCELOS, 2009). Logo, dada a relevância dos direitos negociados, o licenciamento ou a cessão não pode partir de uma leitura tácita, ou das entrelinhas de um contrato durante as negociações dentro da indústria audiovisual.

A maneira como o consumidor de conteúdos televisivos se relaciona com este setor econômico mudou significativamente nos últimos anos. Passou a fazer parte do cotidiano social o acesso a criações audiovisuais pelo computador e pelo celular. Essa nova forma de consumo de mídias somente se tornou possível devido à produção de informações, armazenadas e transmitidas por meio de uma linguagem digital binária (VASCONCELOS,

¹⁷ Sobre os termos "Indústria Cultural" e "Economia Criativa", Luiz Guilherme Valente afirma que: "Conforme nos ensina Miguez (2008, p.9), apesar de esse termo ter aparecido apenas na década de 1990, suas origens remontam a 1947, quando a expressão 'Indústrias Culturais' foi utilizada pela primeira vez pela Escola de Frankfurt para designar um novo setor econômico em ascensão, que envolvia '[...] o entretenimento comercialmente produzido - as indústrias cinematográficas, musicais e de editoração -, em oposição às artes subsidiadas - artes performáticas, museus e galerias" (GALLOWAY; DUNLOP, 2007, p.2018, tradução nossa). A definição de Indústrias Culturais têm sua importância na formulação e aplicação de políticas públicas, incluindo aquelas referentes à subvenção (CUNNINGHAM, 2002, p.1), razão pela qual, entre as décadas de 1970 e 1980, houve pressões e lobby para que o termo abrangesse as artes criativas (GALLOWAY; DUNLOP, 2007, p. 18) e também se enquadrasse como 'culturais' indústrias tipicamente comerciais, a exemplo da televisão e do cinema (CUNNINGHAM, 2002, p.5). Essa expressão, porém, passou a ser questionada por enfatizar o aspecto cultural, deixando de lado uma série de setores econômicos ascendentes, baseados principalmente na criatividade, desde o design, o software e a publicidade até aqueles fundados em inovações científicas e desenvolvimento de patentes (Ibidem, p. 1). Assim, durante a década de 1990, foi cunhado o termo 'Economia Criativa'. VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, arte e indústria: o problema da divisão da propriedade intelectual na economia criativa. 2019. p. 58-60.

2009). Nesse sentido, a expansão do setor audiovisual, em grande parte, somente ocorreu em razão do surgimento do ciberespaço e, especialmente, do armazenamento em nuvem.

O avanço da internet¹⁸ possibilitou o acesso a diferentes conteúdos de forma significativa; dados em domínio público, que antes não estavam disponíveis, começaram a fazer parte do processo de criação dos autores (LESSING, 2009). Os cineastas puderam usufruir de todo o arcabouço de conhecimento disponível na internet para o desenvolvimento de novas obras. “Os cineastas agora têm a capacidade de pegar essa cultura e incluí-la em suas próprias criações da maneira mais simples e barata possível”¹⁹ - tradução nossa (LESSING, 2009, p.38). Todos estes dados culturais, disponibilizados por meio das redes, fazem parte do que é denominado *knowledge commons*²⁰.

¹⁸ Sobre o processo de criação da internet a sua consequência na promoção da inovação, cabe a análise de Lessing: “A arquitetura original da internet era um design conhecido como “ponta a ponta”. Esse design garantia que qualquer pessoa que se conectasse a essa rede tivesse o mesmo direito de desenvolver e inovar para ela. A rede era, por design, incapaz de escolher qual aplicativo permitiria rodar nela e qual aplicativo proibiria. Era uma rede simples, com inteligência embutida nas pontas. A consequência desse design arquitetônico foi a criação de um espaço comum de inovação – um espaço onde as pessoas tinham igualmente o direito de desenvolver e construir para essa rede, bem como de observar os tipos de inovação em seu histórico. A rede em si foi desenvolvida por Bob Kahn, então membro da Agência de Projetos de Pesquisa Avançada de Defesa dos Estados Unidos, e Vint Cerf, enquanto ele ainda era estudante de pós-graduação na Universidade da Califórnia em Los Angeles. Além dessa rede, o e-mail HTML (ou Hotmail) foi desenvolvido por um filho israelense, Arik Vardi, que, com seu pai, o transformou em uma empresa que eles venderam para a AOL Time Warner por US\$ 400 milhões. A própria World Wide Web foi desenvolvida como um conjunto de protocolos por pesquisadores, incluindo Timothy Berner-Lee, do Cern, a Organização Europeia para a Pesquisa Nuclear, localizada em Genebra, Suíça. Observe que esses inovadores não tinham nada a ver com os donos da internet. (...) Isso é uma consequência dos commons da inovação.” (tradução nossa). Texto original: “*The original architecture of the internet was a design known as “end to end”. This design guaranteed that anyone who connected to that network had an equal right to develop and innovate for that network. The network was, by design, incapable of picking and choosing which application it would allow to run on that network, and which application it would forbid. It was a simple network with intelligence built into the ends. The consequence of this architectural design was that it produced an innovation commons - a space where people equally had the right to develop and build for this network as well as to notice the types of innovation in the history of this network. The network itself was developed by Bob Kahn then of the United States Defense Advanced Research Projects Agency and Vint Cerf, while he was still a graduate student at the University of California at Los Angeles. On top of that network, HTML-mail (or Hotmail) was developed by an Israeli son, Arik Vardi, who, with his father, turned it into a company that they sold to AOL Time Warner for \$400 million. The very World Wide Web itself was developed as a set of protocols by researchers including Timothy Berner-Lee at Cern, the European Organization for Nuclear Research, located in Geneva, Switzerland. Notice that these innovators had nothing to do with the owners of the Internet's wire. (...) That is a consequence of the innovation commons” LESSING, Lawrence. “*The Tragedy of the Innovation Commons: Reconciling Private Claims with Public Interest.*” Journal of Law, Philosophy and Culture, E. 4, 2009, pp. 36-37.*

¹⁹ Texto original: “*Filmmakers now have the ability to take this culture and include it within their own creations in the simplest, cheapest way possible*” LESSING, Lawrence. “*The Tragedy of the Innovation Commons: Reconciling Private Claims with Public Interest.*” Journal of Law, Philosophy and Culture, E. 4, 2009, pp. 38.

²⁰ Acerca do conceito, vale destaque a análise de Hess e Ostrom: “Um número crescente de acadêmicos descobriu que o conceito de “commons” os ajudou a conceituar os novos dilemas que observavam com o surgimento da distribuição de informação digital. (...) A maior onda de exploração de “new-commons” surgiu nas revistas jurídicas. Commons tornou-se um termo da moda para a informação digital, que estava sendo encapsulada, mercantilizada e superpatenteada. Sejam rotulados como commons “digital”, “eletrônico”, “informativo”, “virtual”, “comunicacional”, “intelectual”, “internet” ou “tecnológico”, todos esses conceitos abordam o novo território compartilhado da informação distribuída globalmente.” (tradução nossa). Texto original: “*An increasing number of scholars found that the concept of the “commons” helped them to*

Além disso, a internet trouxe inúmeras possibilidades atreladas à criação e distribuição de conteúdos para o setor audiovisual. A produção deste tipo de conteúdo, até então, era tida como muito complexa, muito cara e muito lenta (LEON, 2021). Após a ascensão do meio digital, diferentes formas de comercialização de obras também foram geradas. O mercado audiovisual atualmente se apresenta por meio de seis vetores: “televisão aberta; TV por assinatura; internet (dividida em web 2.0 e o vídeo sob demanda, video on demand, VDO); games (divididos em oito ecossistemas); conteúdos fílmicos, nacionais e estrangeiros, exibidos nas salas de cinema; CDs, DVDs e blu-rays” (ALVES, 2016, p. 477).

No presente trabalho focaremos na área cinematográfica. Nesse sentido, o cinema, apesar de ser uma indústria madura, vem passando por importantes transformações (PRADO e BARRADAS, 2023). A introdução das novas tecnologias agilizou a produção do cinema industrial e massivo, ao mesmo passo em que facilitou as criações independentes (FELINTO, 2013). Dessa forma, decerto, o meio digital afetou imensamente o processo de criação do setor cinematográfico, ensejando a sua expansão por diferentes vias e adicionando cada vez mais possibilidades de criação antes inexistentes.

A produção de uma obra audiovisual demanda a colaboração de múltiplos profissionais, cujas contribuições criativas individuais se integram em um todo unitário, distinto da mera soma de suas partes. Trata-se de um processo que requer estrutura organizacional complexa, suporte jurídico robusto e significativos aportes financeiros. A exploração econômica dessas obras envolve diversos agentes, plataformas e suportes, estendendo-se por diferentes mercados, idiomas e territórios. Diante dessas particularidades, a obra audiovisual se destaca, entre os bens de natureza econômica e cultural, por apresentar desafios específicos que repercutem em distintas áreas do direito, o que a torna um objeto de especial interesse tanto para a pesquisa acadêmica quanto para o interesse social (SOUZA, 2010)

A obra criada na indústria do cinema “conta com um regime peculiar, seja quanto aos titulares, quanto ao alcance dos direitos, ou quanto à respectiva utilização” (BITTAR, 2019, p.101). De acordo com a lei brasileira de direitos autorais, a obra audiovisual é realizada em

conceptualize new dilemmas they were observing with the rise of distributed, digital information. (...) The largest wave of "new-commons" exploration appeared in the legal reviews. Commons became a buzzword for digital information, which was being enclosed, commodified, and overpatented. Whether labeled the "digital", "electronic", "information", "virtual", "communication", "intellectual", "internet" or "technological" commons, all these concepts address the new shared territory of global distributed information. OSTRUM, E.; HESS, C. Understanding Knowledge as a Commons: from theory to practice. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. Londres, Inglaterra. 2007. p. 4

co-autoria: “Art. 16 - São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor”²¹. Todavia, em regra, salvo convenção em contrário, os direitos patrimoniais da obra cabem ao produtor, enquanto que o exercício dos direitos morais cabem exclusivamente ao diretor²².

Nesse sentido, ao diretor, cabe a coordenação de todos os elementos e intervenções do processo de desenvolvimento do filme. Já o produtor possui a função de gestão empresarial; o seu trabalho é gerar condições externas para a realização da obra (ASCENSÃO, 1997). Essa delimitação de direitos trouxe inúmeros questionamentos, principalmente, por aqueles que realizam outras funções na elaboração da criação cinematográfica²³. Segundo Ascensão, “dos autores dos cenários aos operadores, todos reclamam a vantajosa qualificação de autores da obra final. A lei brasileira teve de fazer uma seleção e determinou-se por aquelas três categorias, a exemplo de várias outras legislações” (ASCENSÃO, 1997, p.99). Essa seleção, feita pela lei brasileira, buscou impedir que a multiplicidade de agentes e possíveis autores intervindo na obra gerasse uma barreira à sua circulação (ASCENSÃO, 1997).

A partir disso, trataremos do processo de desenvolvimento da obra audiovisual cinematográfica. Para iniciar a produção cinematográfica é necessária a contratação da história que baseará o filme, pois somente a partir da garantia dos direitos de filmagem e exploração comercial que a obra será juridicamente possível (SOUZA, 2010). Após, será contratado o roteirista para a elaboração do argumento que desenvolverá a história, os diálogos, sequências e personagens. Isso se for utilizado um roteiro original, caso seja usada uma história já existente, será contratado um roteirista para adaptá-la ao formato de um roteiro. Segundo Flávio Campos, a adaptação de um roteiro é: “Em essência, expandir ou condensar estória significa criar, aglutinar ou cortar incidentes e personagens - e a consequente criação, aglutinação ou corte das tramas que eles traçam” (CAMPOS, 2007, p.296).

²¹ BRASIL, Lei nº 9.610, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 30.06.2024.

²² “Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual”.BRASIL, Lei nº 9.610, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 30.06.2024.

²³ “Para a obra cinematográfica contribuem efetivamente numerosas pessoas. Temos assim: o argumentistas, ou autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical; o adaptador, que prepara uma versão para a cinematografia; o planejador ou roteirista, que prepara as sequências; o diretor, que unifica as várias contribuições; o produtor; o fotógrafo ou o camera man; os artistas; o técnico de som (sonoplasta); o autor dos cenários, ou cenógrafo; e o autor da montagem final. E isso além de muitos outros colaboradores, como figurinistas, coreógrafos, maquilhadores, etc.” ASCENSÃO, José de Oliveira. Direitos autorais. 2.Ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 432-433.

Também será contratado o diretor, o qual possui grande relevância para a composição da obra, pois, além de tomar todas as principais decisões que dirão respeito à obra final, também é quem detém todos os direitos morais (SOUZA, 2010). Ainda, é necessária a contratação das obras musicais ou lítero-musicais, bem como de todos os intérpretes que atuarão no filme.

No contexto brasileiro, a obra cinematográfica está submetida a uma extensa regulamentação administrativa atribuída à Agência Nacional do Cinema (ANCINE)²⁴, que possui como prioridades o fomento, a regulação e a fiscalização das atividades cinematográficas e videofonográficas (BITTAR, 2019). Nesse sentido, a agência tem promovido avanços significativos na produção e distribuição de filmes nacionais no mercado, bem como teve um importante papel na criação do banco de dados público sobre a indústria (SOUZA, 2010). Em 2024, a agência destinou um total de R\$ 2,6 bilhões em recursos de fomento, beneficiando mais de 600 produtoras. Como resultado desse investimento, estima-se o lançamento de aproximadamente 1.100 filmes e séries nos próximos anos no Brasil (SECOM, 2025). Contudo,

Os efeitos concretos de suas ações ainda precisam ser vistos, mas os dados obtidos e organizados devem resultar em um melhor entendimento do próprio mercado audiovisual, incentivando ações mais informadas. As informações iniciais confirmam a percepção de um mercado bastante concentrado, constituindo um verdadeiro oligopólio, controlado por empresas de controle estrangeiro, onde a regra é a participação desproporcional do cinema estrangeiro, principalmente americano, no mercado nacional. Esta constatação, quando considerados os direitos culturais, deve necessariamente levar a uma maior e obrigatória participação dos produtos brasileiros em todos os espaços. (SOUZA, 2010, p.169-170)

Além disso, outras questões estruturais afetam os envolvidos na cadeia produtiva cinematográfica. Xalabarder fez uma extensa pesquisa sobre o comportamento da indústria do cinema ao redor do mundo e concluiu que existem problemas similares que se estabelecem em diferentes países. Uma das principais barreiras neste setor é a remuneração inadequada dos profissionais atuantes. Conforme abordado nos parágrafos anteriores, o setor audiovisual cinematográfico se desenvolve a partir da contratação dos agentes que irão elaborar o filme.

²⁴ “Autarquia atua sob regime especial (Medida Provisória 2.281, de 06.09.2001), vinculada à atual estrutura da Secretaria Especial de Cultura (art.24, inciso III, da Medida Provisória 870/2019), pelo Decreto 4.858, de 13.10.2003” BITTAR, Carlos Alberto. Direito do Autor. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07 mar. 2019. p.101

Esses contratos tendem a apresentar falhas na proposta de uma remuneração adequada aos criadores de obras audiovisuais (XALABARDER, 2018).

Esses contratos de produção são negociados e assinados antes do desenvolvimento das obras e, geralmente, em troca de um montante remuneratório fixo, estabelecem a transferência integral dos direitos de exploração da obra aos produtores. Ocorre que, durante o processo de criação das obras, raramente são realizados ajustes no valor estabelecido em contrato, o que implica em um prejuízo relevante aos autores durante a produção do filme (XALABARDER, 2018). Xalabarder (2018) entende que, por consequência dessa situação, há uma concentração dos direitos de exploração das obras cinematográficas com os produtores. A autora conclui que isso ocorre devido a uma complexa e desarmônica atribuição legal de autoria nas obras no setor audiovisual, bem como de uma necessidade de exploração da mão de obra produtiva dentro desta indústria.

Além disso, Hughes (2019) traz uma outra questão que se estabelece no setor, conforme segue:

Entre os diferentes tipos de obras elegíveis para direitos autorais, as obras audiovisuais são indiscutivelmente as mais complexas, frequentemente envolvendo dezenas de colaboradores — roteiristas, diretores, atores, cinegrafistas, produtores, cenógrafos, figurinistas, técnicos de iluminação, etc. Alguns países reconhecem expressamente quais categorias desses colaboradores têm direito à proteção legal, seja em direitos autorais, "direitos conexos" ou remuneração legal. Mas a lei de direitos autorais americana não faz isso. Dado que a complexa relação entre esses colaboradores criativos é geralmente regida por contrato, tem havido — para um setor econômico tão grande — relativamente pouca discussão sobre autoria em obras audiovisuais. (tradução nossa) (HUGHES, 2019, p. 68)²⁵

Apesar de Hughes construir a sua perspectiva a partir do cenário norte-americano, é possível identificar similaridades com o contexto brasileiro. Ainda que, no Brasil, haja uma regulação do setor garantida pela Lei 9.610/98²⁶ e pela Lei Federal 8.685/93²⁷, as relações

²⁵ Texto original: “Among the different kinds of works eligible for copyright, audiovisual works are arguably the most complex, often involving scores of contributors—screenwriters, directors, actors, cinematographers, producers, set designers, costume designers, lighting technicians, etc. Some countries expressly recognize which categories of these contributors are entitled to legal protection, whether copyright, “neighboring rights,” or statutory remuneration. But American copyright law does not. Given that the complex relationship among these creative contributors is usually governed by contract, there has been—for such a large economic sector—relatively little discussion of authorship in audiovisual works.” HUGHES, Justin. Actors as Authors in American Copyright Law. Connecticut Law Review. Ed. 1. Vol 51. Fev-2019. p.68.

²⁶ BRASIL, Lei nº 9.610, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 26.06.2024

²⁷ BRASIL, Lei Federal 8.685/93, Brasília, de 20 de Julho de 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18685.htm. Acesso em: 26.06.2024

econômicas entre os agentes atuantes na indústria é regida majoritariamente por contratos. Embora a LDA atribua direitos autorais a parte dos envolvidos na cadeia produtiva da obra, a realidade prática impõe que estes agentes negociem seus direitos sobre os termos previamente estabelecidos. Portanto, a característica contratual que rege as relações nesta indústria também mitiga o poder garantido pela legislação autoral vigente.

Uma possível solução apontada por Leon (2021) são as associações de gestão coletiva (*collective management organizations – CMOs*), que são responsáveis pelo gerenciamento prático dos direitos patrimoniais na produção audiovisual. Essas organizações são propostas para garantir que os direitos autorais atribuídos pela lei não sejam reduzidos em meio à complexidade do desenvolvimento da obra cinematográfica. No Brasil, existem três importantes *CMOs* atuantes na indústria cinematográfica: a Interartis²⁸, a Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR²⁹ e a Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA³⁰.

Para a autora, os pontos positivos da gestão coletiva são:

Todas essas OGCs, e as organizações internacionais e regionais mencionadas, promovem o desenvolvimento e a aplicação legal dos direitos de criadores e artistas, apoiando a aprovação de leis e o estabelecimento de novas sociedades em diferentes territórios. Facilitar a aquisição das licenças necessárias para a exploração de conteúdo audiovisual online para grandes repertórios pelos usuários deve contribuir para o desenvolvimento do mercado online. (...) Além disso, as OGCs podem contribuir para a identificação dos titulares de direitos, o que é muito complicado em muitos casos, e até mesmo para a utilização de conteúdo audiovisual, especialmente catálogos que incluem conteúdo mais antigo. As OGCs também poderiam participar da gestão de direitos de domínio público (o domínio público pago, neste caso) e de obras órfãs, o que poderia ajudar a aumentar sua disseminação. (tradução nossa) (LEON, 2021, p.18-19)³¹

²⁸ INTERARTIS. Interartis Brasil. Disponível em: <https://www.interartis.org.br/home>. Acesso em: 30.06.2024

²⁹ GEDAR. Gestão de Direitos de Autores Roteiristas. Disponível em: <https://gedarbrasil.org/>. Acesso em: 30.06.2024

³⁰ DBCA. Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual. Disponível em: <https://diretoresbrasil.org/>. Acesso em: 30.06.2024

³¹ Texto original: “*All these CMOs, and the international and regional organizations mentioned, promote the development and legal enforcement of creators’ and artists’ rights by supporting the passing of laws and the establishment of new societies in different territories. Making it simpler for users to acquire the necessary licenses to exploit audiovisual content online for large repertoires should contribute to the development of the online market. (...) Moreover, CMOs can contribute to rightholder identification, which is very complicated in many cases, and even to the use of audiovisual content, especially catalogues including older content. CMOs could also participate in the management of rights in the public domain (the paying public domain, in this case) and of orphan works, which could help to increase their dissemination*”. LEON, M. G. Study on the audiovisual legal framework in latin america. Part 2: the legal framework of the audiovisual sector in the digital environment. Pilot Project on Copyright and the Distribution of Content in the Digital Environment. Committee on Development and Intellectual Property. World Intellectual Property Organization. 2021.

Contudo, a gestão coletiva no setor audiovisual brasileiro ainda não está tão fortemente estabelecida como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD³² na gestão musical (LEON, 2021). Nesse sentido, apesar dos benefícios elencados pela autora anteriormente, duas das organizações brasileiras, a GEDAR e a DBCA, são relativamente recentes e, portanto, não possuem ainda o poderio necessário à realização das atividades acima.

Por fim, é possível concluir que o setor cinematográfico mostra-se significativamente complexo, moldado por relações que envolvem direitos de naturezas distintas. No desenvolvimento da obra final, observa-se a existência de uma co-autoria entre o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor. Todavia, somente este último pode exercer os direitos morais da obra e, a menos que seja estabelecido o oposto em contrato, somente o produtor exerce os direitos patrimoniais da obra. Devido a essas exceções, observa-se, desde logo, o emaranhado de autorias e titularidades que surge em meio a criação de um filme.

Além disso, dependendo do nível de autonomia de cada um dos agentes que contribuem para a criação do filme, para além da co-autoria da obra final, é possível notar a autoria das obras individuais. Um exemplo é o roteiro que, embora faça parte da totalidade da obra cinematográfica, possui independência como obra autônoma.

³² ECAD. Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/>. Acesso em: 30.06.2024

3. IAG E GERAÇÃO DE PRODUTOS ARTÍSTICOS

Neste capítulo, iniciaremos o estudo acerca da tecnologia de inteligência artificial e os seus potenciais efeitos na indústria cinematográfica. Para isso, abordaremos as principais características desta tecnologia e, especialmente, as suas interseções com o direito do autor. Esta análise será essencial para compreendermos, posteriormente, qual o potencial substitutivo que a IAG representa no mercado cinematográfico de roteiristas e como isso se relaciona aos D.A.

Primeiramente, importa destacar que a tecnologia de inteligência artificial trata-se de uma inovação tecnológica. Acerca disso, segundo Schumpeter (1978), o crescimento do sistema capitalista depende das inovações. De acordo com a sua teoria do desenvolvimento econômico, o autor afirma existir um processo de destruição criadora, em que novas tecnologias, produtos e métodos de produção substituem outros anteriores. Nesse processo, aqueles que empreendem, criam e colocam no mercado invenções se destacarão até que outras novidades surjam e as substituam - e assim por diante.

Desse modo, a obsolescência de um serviço ou processo representa uma etapa comum e frequente no desenvolvimento de algo novo no sistema capitalista. Nesse sentido, corrobora a definição do Manual de Oslo (2018, p.60) “uma inovação é um produto ou processo novo ou aprimorado (ou uma combinação deles) que difere significativamente dos produtos ou processos anteriores da unidade e que foi disponibilizado a usuários potenciais (produto) ou colocado em uso pela unidade (processo)” (tradução nossa)³³. Assim, o aprimoramento e, por vezes a substituição, de um modelo caracteriza a inovação.

Ocorre que, quando o processo de inovação atinge áreas e interesses coletivos de grande valor social, mostra-se necessário estabelecer políticas públicas que regulem as potenciais consequências dessas novas tecnologias. As obras audiovisuais são elementos que formam a cultura de uma sociedade e, em razão disso, demonstra-se essencial observar os efeitos do desenvolvimento tecnológico dentro da indústria que produz um bem de tamanha importância.

³³ Texto original: “*an innovation is a new or improved product or process (or combination thereof) that differs significantly from the unit’s previous products or processes and that has been made available to potential users (product) or brought into use by the unit (process)*”. OCDE, Eurostat. Manual de Oslo 2018: Diretrizes para coletar, relatar e usar dados sobre inovação, medição de atividades científicas, tecnológicas e de inovação. Manual de Indicadores e Medição de Inovação, 2018.

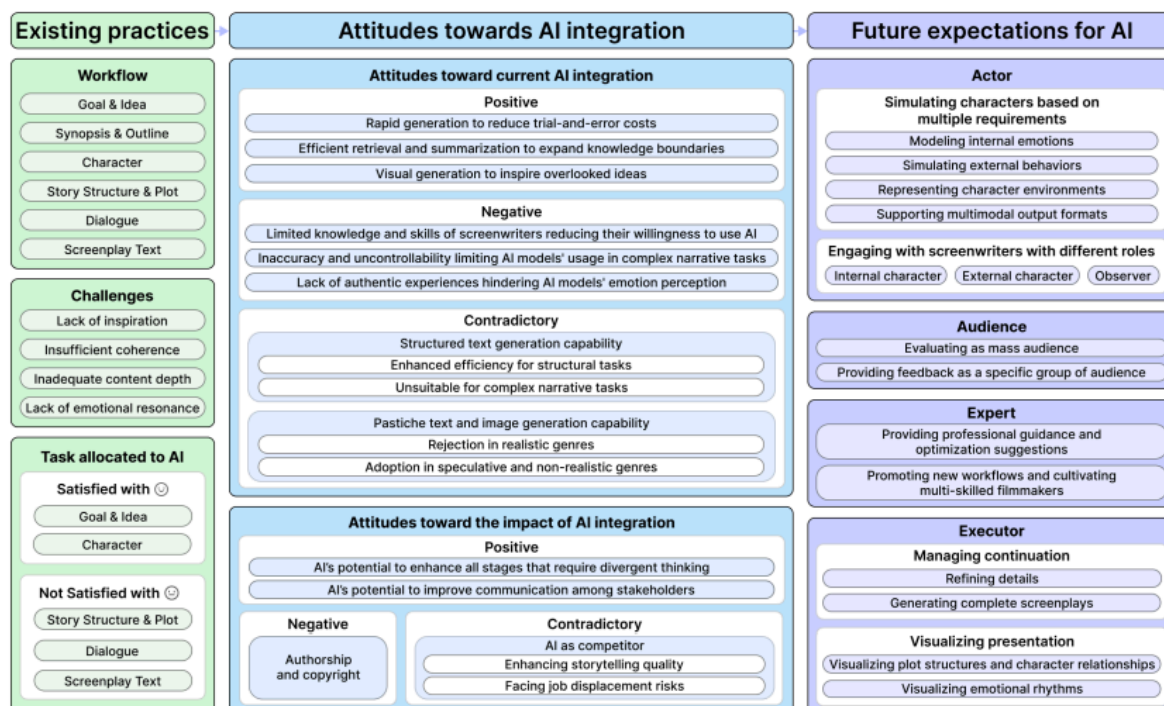
Segundo um estudo de Yuying Tang, Haotian Li, Minghe Lan, Xiaojuan Ma, Huamin Qu (2025) que investigou as práticas, atitudes e expectativas de roteiristas diante da incorporação da inteligência artificial generativa em seus processos criativos, os autores observaram que IA tem sido empregada, predominantemente, em tarefas repetitivas, tais como a revisão de enredos e a formulação de ideias iniciais. Ao mesmo passo em que foi revelado o uso da IA com uma frequência considerável na elaboração de das obras, os participantes manifestaram insatisfação quanto à qualidade dos conteúdos gerados, atribuindo essa limitação às deficiências técnicas ainda presentes nas ferramentas disponíveis.

Na pesquisa de Yuying Tang, Haotian Li, Minghe Lan, Xiaojuan Ma, Huamin Qu (2025) foram realizadas entrevistas com 23 roteiristas, sendo que 78% (setenta e oito por cento) relataram que já utilizam ferramentas de IA em diferentes processos de seus trabalhos, como na estruturação de narrativas, geração de roteiros, construção de diálogos e no desenvolvimento de ideias.

Já em relação a forma como esses roteiristas lidam com os desafios advindos do uso da IA demonstraram-se diversas. Parte dos entrevistados reconhece o potencial desta tecnologia para estimular a criatividade e otimizar etapas de criação, outra parcela expressa preocupações com a capacidade da IA de compreender nuances emocionais, manter a coerência narrativa e interpretar contextos de maneira satisfatória (TANG, et al., 2025).

A pesquisa também identificou quatro papéis possíveis que a IA poderá desempenhar futuramente na criação audiovisual: como ator (simulando personagens), como público (oferecendo feedback), como especialista (fornecendo aconselhamento técnico) e como executor (ao automatizar determinadas tarefas) (TANG, et al., 2025).

Em meio a estes pontos positivos destacados na pesquisa, observa-se que os autores trazem como aspecto negativo o impacto em relação à autoria e aos direitos autorais, evidenciando um viés mais direcionado à promoção da inovação em detrimento da garantia da eficácia dos direitos do autor - posicionando estes institutos como pontos negativos na relação criador-tecnologia. Vejamos o quadro abaixo:



Fonte: elaborado por Yuying Tang, Haotian Li, Minghe Lan, Xiaojuan Ma, Huamin Qu (2025)

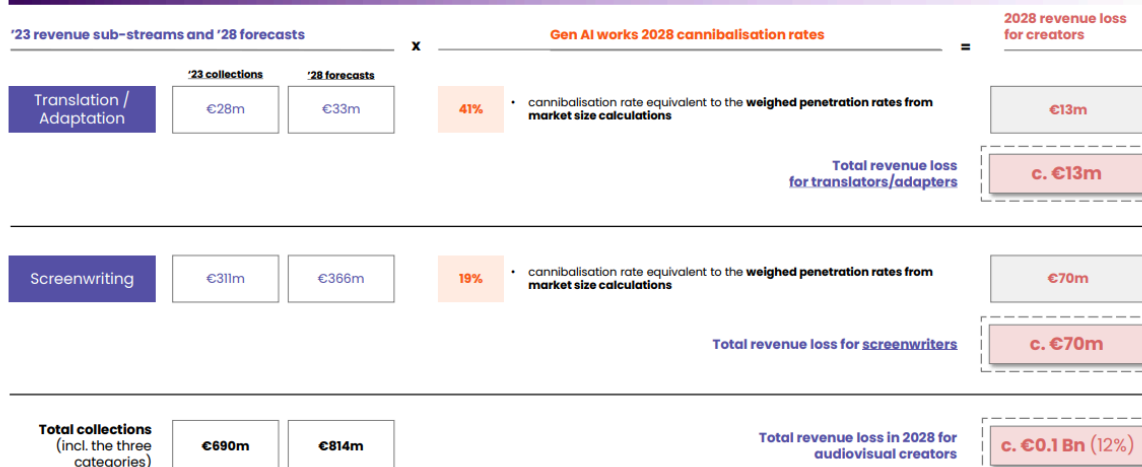
É notório que a inteligência artificial generativa, como uma inovação, ao ser aplicada à indústria cinematográfica, estabelece novos desafios à manutenção de antigas formas de produção de obras artísticas. Assim, um dos principais desafios trata-se da permanência da função dos criadores na cadeia de produção, em meio ao uso de uma tecnologia que os torna obsoletos. Conforme estudo da *The International Confederation of Societies of Authors and Composers* - CISAC (2024) estima-se que até 2028 serão perdidos aproximadamente setenta milhões de euros em receita aos roteiristas, devido à substituição ou redução da demanda por roteiros em razão da introdução da IAG na indústria. Vejamos abaixo:

Appendix – Detailed methodology and assumptions

The revenue loss for translators/adapters and screenwriters have been estimated based on a forecast of 2028 revenues and the application of cannibalisation rates

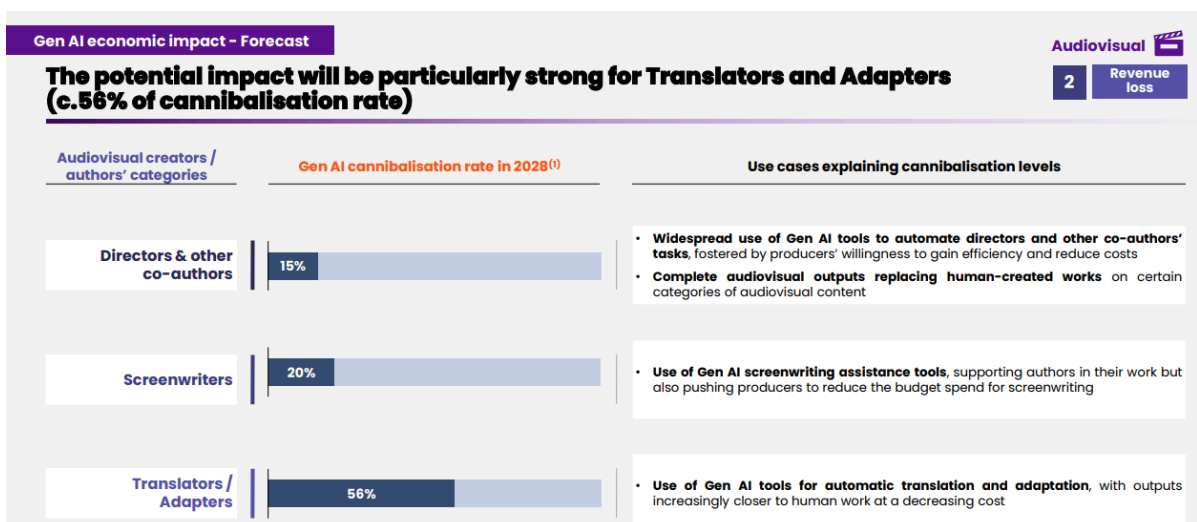
Audiovisual 

2 Revenue loss



(CISAC, 2024, p.100)

Essa questão se origina da possibilidade de redução dos custos de produção devido à automação das etapas produtivas da indústria cinematográfica pelo uso da IAG e, especialmente, em razão da similaridade entre os bens produzidos por máquinas e aqueles criados por humanos. Acerca disso, a CISAC (2024) afirma existir um processo de canibalização, o qual ocorre quando as produções geradas por inteligência artificial substituem ou diminuem a demanda por roteiros tradicionais, o que reduz as oportunidades de trabalho e remuneração para os profissionais da área, pois as obras geradas por IA podem ser mais baratas ou mais eficientes comparados aos antigos roteiristas. Conforme imagem abaixo:



(CISAC, 2024, p.84)

Contudo, os dados fornecidos pela CISAC refletem uma perspectiva institucional voltada à proteção dos direitos dos criadores. Dessa forma, é preciso considerar que seus resultados podem trazer contribuições que favoreçam a perspectiva da instituição em relação ao tema. Assim, os números apresentados devem ser interpretados com cautela, considerando seu objetivo de defesa dos autores e o contexto político-institucional no qual foram produzidos. De todo modo, não devem ser desconsideradas as possíveis ameaças em relação ao advento da IAG evidenciadas pela pesquisa.

Por esta potencial perda na atividade de criação e na função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual, impera a necessidade de um estudo sobre os direitos autorais e, especialmente, acerca da percepção deste processo pelos profissionais atingidos.

3.1. INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DIREITOS AUTORAIS

Segundo Souza (2021), a revolução tecnológica se apresenta como um dos elementos mais representativos da atualidade. Os avanços nas tecnologias da informação geram inovações que afetam as áreas social, econômica e política de uma sociedade. Isso ocorre devido ao processo de reelaboração da comunicação, inter-relacionamento e produção econômica. Todas essas esferas afetadas pelas novidades tecnológicas justificam a necessidade de uma maior reflexão sobre este processo. Em razão disso, estudaremos a tecnologia de inteligência artificial generativa, a qual possui como princípio a formulação de conteúdos similares a bens protegidos por direitos autorais.

Primeiramente, para a análise da relação entre inteligência artificial generativa e direito autorais, é necessário compreendermos o funcionamento desta tecnologia. Para isso, precisamos adentrar no conceito de redes neurais profundas e, especialmente, no modelo denominado *Transformer*. As redes neurais funcionam por meio de combinações numéricas básicas que se iniciam a partir de uma informação denominada *Input*. O *input* é multiplicado e se transforma em diferentes novos números. Esses são direcionados e modificados de acordo

com os critérios preestabelecidos (*biases*) para que possam gerar uma nova informação (DUAN, 2023).

Para que este mecanismo funcione corretamente, é necessário que haja um processo de treinamento que dependerá de uma alimentação massiva e progressiva de dados. As predições são melhoradas a partir de um aprimoramento de todos estes passos da rede neural: mais *inputs*, mais cálculos e melhores critérios de seleção de informações. Nesse sentido, não será somente a complexidade matemática que determinará a qualidade da informação gerada, mas também a quantidade dos cálculos, o tamanho da rede neural e a sua capacidade de processamento de dados (DUAN, 2023).

O modelo *Transformer*, utilizado em IAs do tipo linguagem como o *ChatGPT*³⁴, transforma palavras em números para que estes possam se encaixar no modelo de redes neurais. Estas redes são compostas por camadas de neurônios artificiais que realizam cálculos baseados em pesos e vieses. Esses critérios são ajustados durante o treinamento, no qual o modelo aprende a transformar entradas (*inputs*) através de funções de ativação. Segundo Charles Duan (2023), o primeiro passo a ser feito é transformar palavras em números, depois é necessário verificar a relevância de cada uma das palavras no contexto desejado. Nesta etapa, a denominação "mecanismos de atenção" se estabelece, pois é necessário que seja feita a seleção das informações mais relevantes para que possa ser aprimorado o resultado final.

O resultado da definição do que é mais relevante (*attention scores*) é basicamente a junção de duas palavras em uma rede neural para compreender qual delas é mais importante e, por fim, ter uma informação mais precisa. Trata-se de um processo comparativo (*self-attention*) entre o conteúdo anteriormente codificado e o conteúdo mais recente. Após esta seleção, o que é gerado é unificado com outras informações numéricas associadas a outras palavras e formam a codificação da informação final. Desse modo, a geração de novos dados ocorre a partir do uso de toda a informação já codificada e selecionada que anteriormente alimentou a IA (DUAN, 2023).

O *Transformer* foi caracterizado por seus criadores como

³⁴ Inteligência artificial produzida pela empresa OpenAI. OPENAI. How ChatGPT and our language models are developed. Disponível em: <https://help.openai.com/en/articles/7842364-how-chatgpt-and-our-language-models-are-developed>. Acesso em: 04.09.2024.

o primeiro modelo de transdução de sequência baseado inteiramente em atenção, substituindo as camadas recorrentes mais comumente usadas em arquiteturas de codificador-decodificador por autoatenção multifacetada. Para tarefas de tradução, o Transformer pode ser treinado significativamente mais rápido do que arquiteturas baseadas em camadas recorrentes ou convolucionais. (tradução nossa) (VASWANI, et al, 2017, p.10)³⁵

Todo este processo compõem o chamado aprendizado de máquina (*machine learning*³⁶). Este caracteriza-se por uma ação de mineração de dados pré-existentes que garantiu que a IA conseguisse identificar padrões. Nesse contexto, a evolução tecnológica desta estrutura inicial possibilitou o desenvolvimento posterior do *deep learning*, o qual funciona a partir dessa simulação das redes neurais³⁷, assim como as que operam no cérebro humano, que recriam a capacidade de fazer inferências e descobrir novos padrões (NAJAFABADI et al, apud ALVARENGA, 2019).

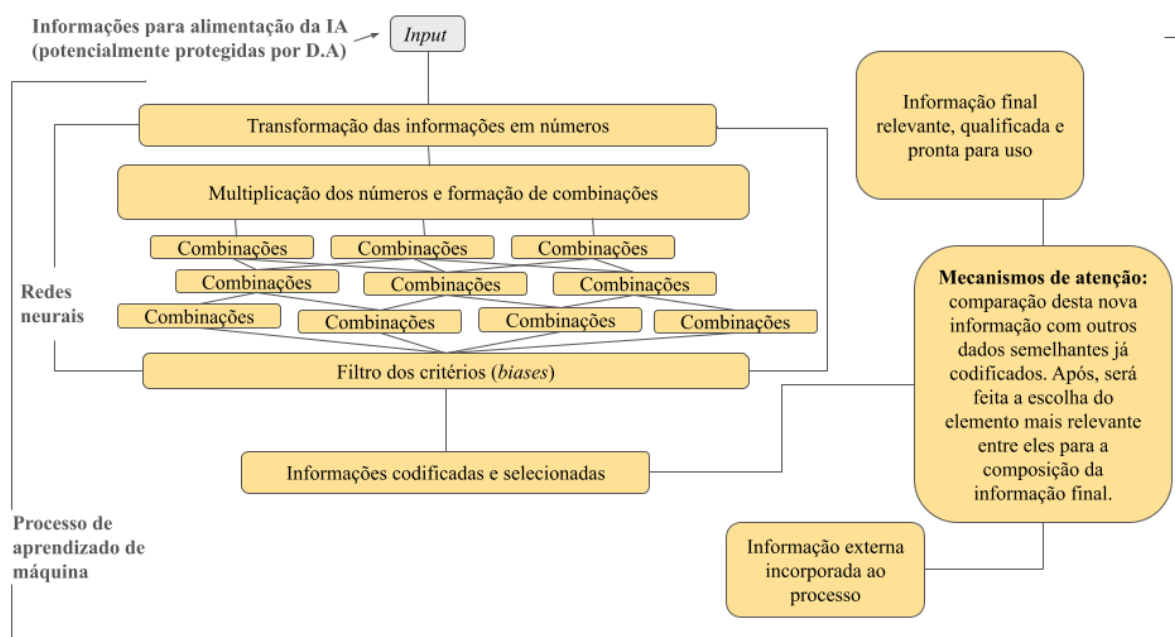
O mapa simplificado abaixo foi feito a partir das explicações anteriormente citadas sobre o mecanismo que deu origem ao modelo *Transformer*, visando ao melhor entendimento

³⁵ Texto original: “*the first sequence transduction model based entirely on attention, replacing the recurrent layers most commonly used in encoder-decoder architectures with multi-headed self-attention. For translation tasks, the Transformer can be trained significantly faster than architectures based on recurrent or convolutional layers*”. VASWANI, A.; SHAZEER, N.; PARMAR, N.; USZKOREIT, J.; JONES, L.; GOMEZ, A. N.; KAISER, L.; POLOSUKHIN, I. Attention is all you need. *Advances in Neural Information Processing Systems*, v. 30, p. 5998–6008, 2017.

³⁶ O termo se caracteriza como: “Uma capacidade de análise de dados imbuída em computadores com o objetivo de adquirir características selecionadas (atributos, padrões, comportamento) de um objeto ou sistema. (Nabuco et al., 2006) 2: Uma disciplina da ciência da computação, geralmente considerada uma subparte da inteligência artificial, que desenvolve paradigmas e técnicas para fazer com que os computadores aprendam de forma autônoma. Existem vários tipos de aprendizagem: indutiva, abdução e por analogia. A mineração de dados integra muitas técnicas de aprendizagem indutiva, dedicadas a aprender modelos gerais a partir de dados. (Hernandez-Orallo, 2005b)” (tradução nossa). Texto original: “*A computer-embedded capability of data analysis with the purpose of acquiring selected characteristics (attributes, patterns, behavior) of an object or system. (Nabuco et al., 2006) 2: A discipline in computer science, generally considered a subpart of artificial intelligence, which develops paradigms and techniques for making computers learn autonomously. There are several types of learning: inductive, abductive, and by analogy. Data mining integrates many techniques from inductive learning, devoted to learn general models from data. (HernandezOrallo, 2005b)*”. KHOSROW-POUR, Mehdi. *Dictionary of Information Science and Technology. Idea Group Reference. 2007. p.423*

³⁷ Também conhecido pelo termo “redes neurais artificiais” (*artificial neural network*), o qual “comumente chamada de “rede neural” ou “cadeia neural”, uma arquitetura computacional implementada em hardware ou software, modelada a partir de redes neurais biológicas. Os nós são conectados de maneira sugestiva de conexões entre os neurônios biológicos que representam. A rede resultante “aprende” por meio de tentativa e erro direcionados. A maioria das redes neurais possui algum tipo de algoritmo de “treinamento” para ajustar os pesos das conexões entre os nós com base em padrões encontrados em dados amostrais ou históricos. (Kitchens, 2005)” (tradução nossa). Texto original: “*commonly referred to as “neural network” or “neural net,” a computer architecture implemented in either hardware or software, modeled after biological neural networks. Nodes are connected in a manner suggestive of connections between the biological neurons they represent. The resulting network “learns” through directed trial and error. Most neural networks have some sort of “training” algorithm to adjust the weights of connections between nodes on the basis of patterns found in sample or historical data. (Kitchens, 2005)*”. KHOSROW-POUR, Mehdi. *Dictionary of Information Science and Technology. Idea Group Reference. 2007. p. 30*

acerca do processo de aprendizagem de máquina em uma inteligência artificial textual ou de linguagem. Essa figura mostra-se importante para compreensão de como funciona o uso dessas informações, potencialmente protegidas por direitos autorais, no treinamento da IA para o desenvolvimento de novos conteúdos. Dessa forma, nota-se que toda a informação final originada desta tecnologia deriva de um arcabouço de dados e eventuais obras protegidas por D.A.



Fonte: elaborado pela autora.

Resumidamente, as informações para a alimentação da IA podem ser obras protegidas ou outros dados. Estes são transformados em números para a formação de combinações matemáticas. As combinações são organizadas em forma de redes neurais. Nesta etapa são selecionadas as combinações de acordo com o filtro dos critérios preestabelecidos. Os dados já codificados e selecionados pelo filtro passam por uma comparação (mecanismos de atenção) com outros dados já anteriormente codificados em outros processos pela mesma IA (informação externa incorporada ao processo). Todo este processo de alimentação, codificação, comparações e seleções formam a informação final qualificada que poderá ser utilizada pela IA para criação de *outputs*.

Nesse contexto, a maior parte do debate jurídico sobre a inteligência artificial generativa diz respeito aos produtos derivados dessa tecnologia, se estes seriam criativos o suficiente para serem protegidos pela propriedade intelectual. Contudo, importa lembrar que

existem questões relevantes atreladas ao uso dos dados para o treinamento e desenvolvimento dessas tecnologias (LUCCHI, 2023). Isso porque uma parcela dos sistemas de inteligência artificial são programados para criar obras literárias, visuais e outras obras artísticas, por meio de uma grande quantidade de dados, como textos e imagens da Internet, que podem ser protegidos por direitos autorais. Essa estrutura de processamento de dados, para a geração de novos conteúdos, pode acarretar violações aos direitos dos autores (ZIRPOLI, 2023).

Por fim, considerando que o foco da presente pesquisa encontra-se nos direitos autorais dos roteiristas, dentro da cadeia produtiva do audiovisual, e a sua relação com as tecnologias de inteligência artificial, será dado um maior enfoque a análise das IAGs textuais³⁸. De acordo com Nicola Lucchi,

Esses modelos são, portanto, caracterizados por sua capacidade de "agere sine intelligere"; ou seja, agir sem entender exatamente o que retornam como resultado. Esse conceito destaca a natureza fascinante de seu *modus operandi*, pois são capazes de executar tarefas complexas e produzir resultados que podem ser notavelmente precisos, apesar da falta de uma compreensão abrangente dos processos subjacentes. Esse fenômeno desafia as noções convencionais de inteligência, pois esses modelos têm o potencial de produzir resultados impressionantes por meio de uma combinação de algoritmos sofisticados, vastas quantidades de dados e capacidades complexas de reconhecimento de padrões. Sua capacidade de "agere sine intelligere" demonstra o poder do aprendizado de máquina e seu potencial para revolucionar vários campos, do processamento de linguagem natural ao reconhecimento de imagens e além. (tradução nossa) (LUCCHI, Nicola. 2023, p.2)³⁹

3.2 AUTORIA E ORIGINALIDADE EM BENS GERADOS POR IA

A problemática em torno da autoria de obras produzidas por sistemas automatizados não constitui uma novidade no campo dos estudos jurídicos e tecnológicos. Apesar de sua

³⁸ Para um estudo profundo dos mecanismos e da forma de desenvolvimento das IAGs de linguagem, recomenda-se a leitura do texto de Tom B. Brown et al. de 2020. BROWN, Tom et al. Language models are few-shot learners: Advances in neural information processing systems. Vol. 33. 2020. p. 1877-1901. Disponível em: <https://arxiv.org/pdf/2005.14165>

³⁹ Texto original: "*These models are therefore characterized by their ability to "agere sine intelligere"; that is, to act without understanding exactly what they return as a result. This concept highlights the fascinating nature of their *modus operandi*, as they are able to perform complex tasks and produce results that can be remarkably accurate despite lacking a comprehensive understanding of the underlying processes. This phenomenon challenges conventional notions of intelligence, as these models have the potential to produce impressive results through a combination of sophisticated algorithms, vast amounts of data and intricate pattern recognition capabilities. Their ability to "agere sine intelligere" demonstrates the power of machine learning and its potential to revolutionise various fields, from natural language processing to image recognition and beyond*". LUCCHI, Nicola. ChatGPT: A case Study on Copyright Challenges for Generativa Artificial Intelligence Systems. Universidade Pompeu Fabra. european Journal of Risk Regulation. 2023.

recorrência histórica, trata-se de um tema cuja consolidação teórica ainda está em construção, sobretudo diante dos avanços recentes da inteligência artificial. Já em 1985, Samuelson antecipava discussões centrais sobre o tema, ao levantar questionamentos sobre a autoria e os limites da proteção jurídica aplicável a criações resultantes de processos computacionais.

Para Samuelson (1985), existem cinco possíveis formas de designar a propriedade autoral no caso de obras produzidas por inteligência artificial conforme o sistema norte-americano, as quais seriam: 1) para o usuário da tecnologia, 2) para o computador 3) para o criador do programa de computador, 4) para todos ou 5) para ninguém. Sobre o usuário, ela afirma que não seria a primeira vez no direito autoral que se atribui autoria a quem não desenvolveu a obra, pois no caso de uma obra encomendada ou feita por um empregado ao seu empregador, não há qualquer papel deste na direção do processo criativo e, ainda assim, esta situação ocorre⁴⁰.

Sobre a possibilidade do programa de computador ser autor, Samuelson (1985) entende que não há razão para a atribuição de direitos de propriedade para máquinas, tendo em vistas que estas não possuem qualquer intenção de promover a inovação. Isso porque o propósito do sistema de propriedade intelectual é incentivar, portanto, garantir o retorno pelo bem inovador produzido pelo autor. Dessa forma, a questão da não atribuição de autoria à IA, para Samuelson, é prática, não há fomento à produção de novas obras por um mecanismo tecnológico.

Já sobre a atribuição de autoria ao desenvolvedor do programa de computador, a autora afirma que existe um problema de previsibilidade do conteúdo final da obra. Para Samuelson (1985), considerando que o programador não teve como objetivo a criação de uma obra produzida pela tecnologia, ou seja, ele não prevê ou concebe algum resultado final, não há que se falar em designá-lo como autor do produto final da inteligência artificial. Isso porque a essência de uma criação possui como base o desejo do criador, desse modo, se não há intencionalidade na obra final, não há como ter autoria.

⁴⁰ Importa salientar que a análise de Samuelson está localizada no sistema norte-americano de direito autoral e que a lei brasileira não permite a transferência da autoria da obra ao encomendante. A este apenas estão reservados os direitos patrimoniais, conforme estabelecido pela Lei de Direito do Autor. Além disso, os mesmos princípios e orientações se aplicam ao caso da vinculação laboral do desenvolvedor da obra com o encomendante, somente são repassados os direitos patrimoniais. Desse modo, a atribuição de autoria sem a vinculação do criador ao desenvolvimento da obra não é possível pelo sistema brasileiro de direitos do autor BITTAR, Carlos Alberto. Direito do Autor. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07 mar. 2019.

Acerca da atribuição de autoria a todos ou a ninguém, a autora entende que este modelo não seria o mais eficaz, considerando que a partir do momento que todos os conteúdos produzidos por IA estivessem em domínio público, a apropriação pelos usuários ocorreria de qualquer maneira. Ela compreende que muitos usuários poderiam omitir ou mentir sobre a autoria, modificar parcialmente a obra e não informar a parte que estava em domínio público ou simplesmente esquecer qual a parte que foi produzida por IA (SAMUELSON, 1985). Dessa forma, para a autora, o domínio público seria ineficiente e se aproximaria de uma garantia de autoria tácita ao usuário.

Por fim, Samuelson (1985) entende que quem compra ou licencia um programa de computador, o utilizou para os esforços da criação, logo este foi o instrumento humano de fixação do resultado gerado pelo computador e, em razão disso, pode ter contribuído substancialmente para a originalidade da expressão do resultado final. Por essa razão, a autora afirma que o reconhecimento dos direitos de autor ao utilizador seria o melhor caminho para a atribuição de autoria para os *outputs* das tecnologias generativas.

O advento das IAG de modelos de linguagem, como o *ChatGPT*⁴¹ da empresa *OpenAI*⁴², tem revolucionado o cenário jurídico, cultural e tecnológico. Estes sistemas possuem a capacidade de gerar textos⁴³ em diferentes formatos instantaneamente e em qualquer idioma. Em razão disso, a existência deste tipo de inteligência artificial têm

⁴¹ Ler mais em: OPENAI. Introducing ChatGPT. Disponível em: <https://openai.com/index/chatgpt/>. Acesso em: 15.07.2024

⁴² Ler mais em: OPENAI. About. Disponível em: <https://openai.com/about/>. Acesso em: 15.07.2024.

⁴³ “Os modelos de geração de texto da OpenAI (frequentemente chamados de transformadores generativos pré-treinados ou modelos de linguagem de grande porte) foram treinados para compreender linguagem natural, código e imagens. Os modelos fornecem saídas de texto em resposta às suas entradas. As entradas de texto para esses modelos também são chamadas de "prompts". Projetar um prompt é essencialmente como você "programa" um modelo de linguagem de grande porte, geralmente fornecendo instruções ou alguns exemplos de como concluir uma tarefa com sucesso. Usando os modelos de geração de texto da OpenAI, você pode criar aplicativos para: Esboçar documentos; Escrever código de computador; Responder a perguntas sobre uma base de conhecimento; Analisar textos; Dar ao software uma interface de linguagem natural; Ministras aulas em diversas disciplinas; Traduzir idiomas; Simular personagens para jogos.” (tradução nossa). Texto original: “*OpenAI's text generation models (often called generative pre-trained transformers or large language models) have been trained to understand natural language, code, and images. The models provide text outputs in response to their inputs. The text inputs to these models are also referred to as "prompts". Designing a prompt is essentially how you "program" a large language model model, usually by providing instructions or some examples of how to successfully complete a task. Using OpenAI's text generation models, you can build applications to: Draft documents; Write computer code; Answer questions about a knowledge base; Analyze texts; Give software a natural language interface; Tutor in a range of subjects; Translate languages; Simulate characters for games*”. OPENAI. OpenAI Platform. Text generation models. Disponível em: <https://platform.openai.com/docs/guides/text-generation>. Acesso em: 15.07.2024.

emergido o debate ético e legal sobre os potenciais impactos que podem ocasionar nos direitos autorais (LUCCHI, 2023).

A propriedade autoral de um dado produzido por inteligência artificial, até recentemente, não era considerado um problema. Isso porque esse tipo de programa tecnológico se caracterizava basicamente como uma ferramenta que ajudava no processo de criação de uma obra, assim como uma caneta ou um papel (GUADAMUZ, 2017). Um dos principais requisitos para a garantia da proteção pelo direito autoral é a originalidade que, na maioria das definições, inclui a humanidade como critério. Em razão disso, muitas jurisdições, como a Espanha e a Alemanha, decretaram que somente obras produzidas por humanos poderiam ser protegidas por direitos autorais (GUADAMUZ, 2017).

Contudo, as recentes inteligências artificiais não se caracterizam somente como ferramentas, pois substituem grande parte das etapas do processo decisório humano que envolve a criação de uma obra (GUADAMUZ, 2017). Apesar disso, a garantia de autoria para criações geradas por computador tem sido um tema constantemente negado. Na Corte de Justiça Europeia, no caso *C-5/08 Infopaq International A/S v Danske Dagbaldes Forening* foi declarado que a proteção do direito autoral somente se aplica às obras criadas quando há a criação intelectual do próprio autor (“*author’s own intellectual creation*”). Isso significa que a originalidade de uma obra deve refletir a personalidade do autor e, portanto, que a humanidade é necessária para a proteção por direitos autorais (GUADAMUZ, 2017).

Todavia, em alguns poucos países, como Hong Kong, Índia, Irlanda, Nova Zelândia e o Reino Unido, existe a possibilidade de atribuição de autoria ao programador do sistema computacional. Assim, conforme a seção 9(3) Lei de Direitos Autorais do Reino Unido: “No caso de uma obra literária, dramática, musical ou artística gerada por computador, o autor será considerado a pessoa por quem são realizados os arranjos necessários à criação da obra.” (tradução nossa) (CDPA apud GUADAMUZ, 2017)⁴⁴.

Guadamuz entende que a melhor opção para atribuição de direitos seria a partir do modelo adotado pelo Reino Unido combinado com a análise caso a caso. Conforme segue:

⁴⁴ Texto original: “*In the case of a literary, dramatic, musical or artistic work which is computer-generated, the author shall be taken to be the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken*”. GUADAMUZ, Andres. *Artificial intelligence and copyright*. WIPO magazine. Mai - 2017.

Se o agente artificial for iniciado diretamente pelo programador e criar uma obra de arte, então o programador é claramente o autor, de acordo com o artigo 9(3) do CDPA. No entanto, se um usuário adquirir um programa capaz de produzir obras geradas por computador e o utilizar para gerar uma nova obra, a titularidade irá para o usuário. (tradução nossa) (GUADAMUZ, 2017, p.11).⁴⁵

Van Woudenberg; Ranalli e Bracker (2024) compreendem ser impossível atribuir autoria às ferramentas de inteligência artificial. Para chegar a esta afirmação, os autores argumentam que a autoria necessita de intencionalidade e responsabilidade. Para eles, os sistemas de IA geram textos probabilísticos, sem qualquer intenção subjetiva. Esse sentido e vontade de produzir algo seriam características unicamente humanas. Não há como, dessa maneira, atribuir autoria sem o desejo genuíno de criação. Além disso, os autores argumentam que esse tipo de tecnologia não poderia ser responsabilizada pelos conteúdos gerados e, na visão deles, essa responsabilidade seria crucial à definição de autor.

Por uma perspectiva semelhante, Ginsburg e Budiardjo (2019) sugerem que a autoria tenha como base a concepção mental da obra e a sua execução. Os autores defendem que, ainda que tecnologias de inteligência artificial tenham funções consideravelmente avançadas, estas são apenas ferramentas que executam instruções humanas. Eles argumentam, a partir disso, que a autoria deve se apoiar na reivindicação de quem criou e controlou o processo criativo, e não exclusivamente no meio ou na técnica utilizada no processo de criação - como o uso IA. Assim, a questão central deste tema não seria se uma máquina pode ser autora, mas sim como avaliar as reivindicações autorais dos indivíduos envolvidos na criação ou uso dessas máquinas. Conforme aduzem:

Situações de autoria contestada surgem quando há algum motivo para duvidar se a pessoa que reivindica a autoria desenvolveu o plano criativo por trás da obra e executou (ou controlou a execução) desse plano. (...), se um artista desenvolve completamente um plano criativo ou concepção para uma obra (como Chapman Kelley certamente fez para a Wildflower Works), mas não controla a execução desse plano (em vez disso, delega a execução a uma força maior que está além do controle do autor), o artista não será um “autor” no sentido da lei de direitos autorais. Além disso, quando múltiplos autores possíveis contribuem para a execução de uma obra, a lei de direitos autorais deve fornecer um mecanismo para determinar quem, entre os

⁴⁵ Texto original: “*If the artificial agent is directly started by the programmer, and it creates a work of art, then the programmer is clearly the author in accordance to s 9(3) CDPA. However, if a user acquires a program capable of producing computer-generated works, and uses it to generate a new work, then ownership would go to the user*”. GUADAMUZ, Andres. *Artificial intelligence and copyright*. WIPO magazine. Mai - 2017.

requerentes, é responsável por gerar o plano criativo por trás da obra e por controlar a execução desse plano.⁴⁶ (GINSBURG; BUDIARDJO, 2019, p. 376)

Contudo, para Pedro de Perdigão Lana (2020), a alternativa mais factível seria a adoção do domínio público como regra geral. O autor entende que esta seria a forma mais prática e aplicável, tendo em vista que não seria necessária a mudança estrutural do sistema legal e, portanto, os custos de revisão da legislação seriam evitados. Lana afirma que esta percepção seria próxima a da Associação Internacional para a Proteção da Propriedade Intelectual (AIPPI), pois a AIPPI entendeu em 2019, que a originalidade resultante da intervenção humana ainda seria um aspecto relevante à atribuição da autoria e, em razão disso, ainda seria cedo para determinar algo novo nesta esfera (LANA, 2020).

Além disso, para Lana (2020), seria benéfico que não fossem atribuídos mais direitos de propriedade intelectual, pois o autor entende que existe uma fragilidade da justificativa de incentivo à inovação que baseia a existência do sistema de propriedade intelectual. Nesse sentido, para ele o domínio público favoreceria à economia cultural e permitiria a harmonização internacional dos sistemas de direitos autorais. Por fim, Lana defende a existência de "um direito *sui generis* de divulgação, com um prazo de proteção curto e outras normas específicas, como a exigência de registro" (LANA, 2020, p.153-154).

Esta concepção também se aproxima da ideia de Jorge Werthein (2000), o qual diz que, na sociedade da informação⁴⁷, deve haver uma modificação da lei para a implementação de um uso mais justo dos recursos disponíveis nas redes. Isso seria feito a partir do acesso universal às fontes de conhecimento, visando o aumento dos conteúdos de qualidade e em domínio público, especialmente, nos países em desenvolvimento. Dessa forma, Werthein

⁴⁶ Texto original: "*Situations of contested authorship arise when there is some reason to doubt whether the person claiming authorship both developed the creative plan behind the work, and executed (or controlled the execution of) that plan. As discussed in Section II.C, if an artist fully develops a creative plan or conception for a work (as Chapman Kelley surely did for Wildflower Works), but does not control the execution of that plan (instead delegating the execution to a force beyond the author's control), the artist may not be an "author" in the copyright law sense. In addition, when multiple putative authors contribute to a work's execution, copyright law must provide a mechanism for determining who among the claimants is responsible for generating the creative plan behind the work, and for controlling the execution of that plan. To that scenario we now turn.*" GINSBURG, Jane C.; BUDIARDJO, Luke Ali. Authors and machines. Berkeley Tech. LJ, v. 34, p. 343, 2019.

⁴⁷ Segundo Jorge Werthein, a sociedade da informação "está ligada à expansão e reestruturação do capitalismo desde a década de 80 do século que termina. As novas tecnologias e a ênfase na flexibilidade – idéia central das transformações organizacionais – têm permitido realizar com rapidez e eficiência os processos de desregulamentação, privatização e ruptura do modelo de contrato social entre capital e trabalho característicos do capitalismo industrial" WERTHEIN, Jorge. A sociedade da Informação e seus desafios. Ci. Inf. Brasília, v. 29, n. 2. p. 71. Maio/ago. 2000. p.72

entende que os avanços tecnológicos e, por consequência, as mudanças sociais ocasionadas devem ser atreladas a uma mudança das estruturas da propriedade intelectual de modo a expandir as possibilidades de acesso, principalmente, através do domínio público (WERTHEIN, 2000).

Lukas e Wachowicz (2019) afirmam que o artigo 11 da Lei de Direito Autorais Brasileira possibilita a atribuição de autoria às pessoas jurídicas. Nesse sentido, os autores entendem que esta previsão garante uma proteção autoral para além das pessoas físicas, especialmente, em função da organização, produção de obras ou edição. A partir disso, Salmen e Wachowicz (2020) introduzem o tema da atribuição de personalidade jurídica a inteligências artificiais como uma possível solução à lacuna de direitos que se configura no ordenamento jurídico atual.

Em similar conjectura, Anguiano (2023) aduz que a única solução plausível para a questão da autoria de inteligência artificial seria garantir a proteção autoral ao criador da inteligência artificial (o programador). Contudo, isso só seria possível se o requisito de criatividade humana fosse substituída por um modelo de proteção do investimento. Assim, na visão do autor, deveriam ser separadas a autoria da criatividade. Isso seria, basicamente, garantir à inteligência artificial a proteção assegurada às obras feitas por empresas e as bases de dados.

Para o autor, seria feita uma separação entre a criatividade - pertencente à máquina, tendo em vista que, para ele, os *outputs* já se provaram suficientemente criativos - e a autoria - que atualmente é atribuída aos humanos e seria, portanto, direcionada ao desenvolvedor do sistema tecnológico. Anguiano acredita que a atribuição de direitos autorais à máquina seria mais benéfica do que a apropriação dos bens produzidos por IA por seres humanos que em nada contribuíram para a criação da "obra" ou que contribuíram de forma mínima ao produto final (ANGUIANO, 2023).

Bonadio e McDonagh (2020) compreendem que a desproteção de obras produzidas por inteligência artificial, ou seja, a opção pelo domínio público, teria um resultado danoso, pois uma obra visivelmente simples poderia vir a ter mais proteção do que uma obra complexa, apenas por ter sido produzida por um ser humano e a outra por uma IA. Os autores citam

como exemplo as obras Próximo Rembrandt⁴⁸ e Retrato de Edmond Belamy⁴⁹, que foram produzidas por inteligência artificial e apresentam uma grande complexidade e riqueza de detalhes.

Os autores entendem que tentar encaixar os bens produzidos por IA nos sistemas de direitos autorais pode exigir um esforço excessivo, além da necessidade de repensar regras e princípios importantes, como a autoria e originalidade. Uma outra razão para que o sistema de direitos autorais seja tido como inadequado trata-se da grande duração da tutela autoral, uma proteção longa que se estende por décadas após a morte do autor (BONADIO e MCDONAGH, 2020). Dessa forma, seria, no mínimo, complexo atribuir tão extensa proteção jurídica a obras produzidas de forma acelerada e massiva.

Pelos motivos acima, os autores entendem que a forma mais benéfica de garantir direitos aos bens produzidos por IA seria a criação de um direito *sui generis*. Conforme segue:

Um direito *sui generis* pode ser uma solução aceitável, i.e., um sistema que possa encontrar um equilíbrio justo entre a necessidade de incentivar a criação dessas tecnologias (por meio da oferta de direitos exclusivos) e a necessidade de garantir que a criatividade humana continue a prosperar, apesar da concorrência das máquinas. O escopo de proteção conferido pelo direito *sui generis* deve ser restrito e respaldado por uma doutrina rigorosa de uso justo/uso justo, e sua duração seria muito curta (e.g., três anos). (tradução nossa) (BONADIO, Enrico e MCDONAGH, Luke, 2020, p.14)⁵⁰

Em semelhante perspectiva, para Guilherme Carboni (2015), as tecnologias mais recentes possibilitaram o surgimento de novas formas de autoria, como obras interativas, de meta-autoria ou de criação colaborativa. Essas modalidades descentralizaram o processo criativo e, em razão disso, não estariam mais sendo abarcadas pela ideia tradicional de autoria. Sendo necessário, a partir disso, que os antigos modelos sejam reconsiderados para se adaptarem aos novos desafios tecnológicos.

⁴⁸ THE GUARDIAN. 'New Rembrandt' to be unveiled in Amsterdam. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/05/new-rembrandt-to-be-unveiled-in-amsterdam>. Acesso em: 28.06.2024.

⁴⁹ THE GUARDIAN. A portrait created by AI just sold for \$432,000. But is it really art? Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2018/oct/26/call-that-art-can-a-computer-be-a-painter>. Acesso em: 28.06.2024

⁵⁰ Texto original: “A *sui generis* right might therefore be an acceptable solution, i.e. a system that could strike a fair balance between the need to encourage the creation of these technologies (through the offer of exclusive rights) and the need to guarantee that human-made creativity continues to thrive despite machines’ competition. The scope of protection given by the *sui generis* right should be thin, and backed up by a strict fair use/fair dealing doctrine, and its duration would be very short (e.g. three years).” BONADIO, Enrico e MCDONAGH, Luke. Artificial intelligence as producer and consumer of copyright works: evaluating the consequences of algorithmic creativity. The London School of Economics and Political Science. 2020.

Schirru e Souza (2021), também neste viés, propõem um sistema de meta-apropriação dos produtos gerados por Inteligência artificial. Para os autores, "a melhor forma para lidar com os produtos do IA é através da adoção de um regime híbrido, cujo objeto central sejam justamente os produtos da IA, internos ao sistema de direitos autorais e conexos, ao qual batizamos de sistema de meta-apropriação" (SCHIRRU e SOUZA, 2021, p.271). Essa sistemática seria similar ao modelo de titularidade dos direitos conexos, mas não se confundiria com este.

Além disso, os autores propõem que a meta-apropriação seja uma forma de atribuição de direitos que, apesar de compartilhar similaridades com os modelos antropocêntricos⁵¹ e tecnocêntricos⁵², rompa com esses. Para isso, os Schirru e Souza entendem como necessária a criação de uma norma reguladora própria.

Idealmente, a regulação consistiria em um modelo próprio, interno ao sistema de direitos autorais e conexos, que poderia, inclusive, se valer de regras e definições já existentes na LDA, na Lei de Software, e em tratados e leis internacionais sobre o tema, de forma a viabilizar, na medida do possível, a harmonização com a estrutura do sistema existente. (SCHIRRU e SOUZA, 2021, p.271)

Já Martin Senftleben (2023) entende que, em razão da similaridade entre bens produzidos por IAG e por humanos, a substituição de artistas por máquinas tornou-se uma realidade. Nesse sentido, o autor afirma existirem seis justificativas para a necessidade de implementação de um sistema de remuneração aos autores que são afetados pela introdução da IAG no mercado. O primeiro argumento seria devido à atuação parasitária da IAG pela produção de bens similares a obras protegidas que, para o autor, justificaria uma compensação financeira aos criadores. Segundo Senftleben,

⁵¹ "Categorizados como 'modelos antropocêntricos', temos aquelas em que a atribuição original de direitos é direcionada à figura do criador. Nesta categoria, estão, por exemplo, modelos que promovem uma proteção nos moldes daquela verificada nos 'computer-generated works' (obras geradas por programas de computador) previsto na legislação britânica. Ainda sob este prisma são identificados os modelos que atribuem a autoria de produtos de IA ao autor da base de dados utilizada para seu treinamento, e aqueles que defendem o tratamento dos produtos da IA com as regras aplicáveis às obras derivadas". SCHIRRU, Luca e SOUZA, Allan. A nova fronteira tecnológica do direito autoral. Propriedade Intelectual e o Mundo da Inteligência Artificial. PI & NewTech. 2021. p.258

⁵² Modelos tecnocêntricos seriam aqueles em que "a 'autoria' ou o 'titularidade' de um produto de IA não seria atribuída a um ser humano ou a uma pessoa jurídica, mas ao próprio sistema de IA". SCHIRRU, Luca e SOUZA, Allan. A nova fronteira tecnológica do direito autoral. Propriedade Intelectual e o Mundo da Inteligência Artificial. PI & NewTech. 2021. p.268

Nesse contexto, pode-se afirmar – como primeiro argumento – que autores humanos devem ser compensados pela usurpação parasitária do mercado de produções literárias e artísticas. A máquina só é capaz de imitar obras literárias e artísticas humanas após ter tido a oportunidade de derivar padrões para suas próprias produções literárias e artísticas a partir de inúmeras criações humanas que serviram como recursos para fins de treinamento. Portanto, é justo que autores humanos – fornecendo o material de origem para a engenhosidade da IA – recebam uma remuneração quando as produções de IA finalmente eliminarem a demanda pela mesma criatividade humana que possibilitou que o sistema de IA se tornasse um concorrente em primeiro lugar. (tradução nossa) (SENFTLEBEN, 2024, p. 3)⁵³

O segundo seria relacionado à necessidade de manutenção dos valores artísticos e culturais das sociedades humanas. Conforme segue:

Os sistemas de IA não percebem e vivenciam as condições sociais e políticas como os humanos. Eles não são afetados pelas condições sociais da mesma forma que os humanos. Incapaz de vivenciar e sofrer as condições sociais contemporâneas como um humano, um sistema de IA inevitavelmente falhará em evocar visões de um novo consenso sobre normas éticas que correspondam aos desejos atuais da sociedade. (tradução nossa) (SENFTLEBEN, 2024, p. 3)⁵⁴

O terceiro seria relacionado à preservação da capacidade criativa e do incentivo à produção de novas obras de artes. Acerca disso, Senftleben (2024, p. 4) aduz que “Ao deixar a produção literária e artística para os sistemas de IA, a sociedade se priva dos impulsos humanos para a criatividade futura e enfraquece sua capacidade de se avaliar e se renovar. Com a introdução de um sistema de remuneração por IA, a sociedade pode interromper essa tendência”. (tradução nossa)⁵⁵

⁵³ Texto original: “Against this background, it can be said – as a first argument – that human authors should be compensated for the parasitic usurpation of the market for literary and artistic productions. The machine is only capable of mimicking human literary and artistic works after it had the opportunity to derive patterns for its own literary and artistic productions from myriad human creations that served as resources for training purposes. Hence, it is only fair that human authors – providing the source material for AI ingenuity – receive a remuneration when AI productions finally kill the demand for the same human creativity that empowered the AI system to become a competitor in the first place.” SENFTLEBEN, Martin. AI Act and Author Remuneration-A Model for Other Regions?. Available at SSRN, 2024.

⁵⁴ Texto original: “AI systems do not perceive and experience social and political conditions as humans do. They are not affected by societal conditions in the same way as humans. 16 Unable to experience and suffer contemporary societal conditions like a human, an AI system will inevitably fail to evoke visions of a new consensus on ethical norms that corresponds with people’s current desires.” SENFTLEBEN, Martin. AI Act and Author Remuneration-A Model for Other Regions?. Available at SSRN, 2024.

⁵⁵ Texto original: “Leaving literary and artistic productions to AI systems, society deprives itself of human impulses for future creativity and weakens its ability to evaluate and renew itself. With the introduction of an AI remuneration system, society can halt this trend.” SENFTLEBEN, Martin. AI Act and Author Remuneration-A Model for Other Regions?. Available at SSRN, 2024.

A quarta justificativa parte da concepção de que os autores substituídos poderiam utilizar a remuneração recebida com um investimento em futuras carreiras. Conforme segue:

Em quarto lugar, existe uma dimensão sociopolítica mais ampla. Inevitavelmente, a substituição do autor humano e a ruptura do mercado de produções literárias e artísticas exigem contramedidas e investimentos adequados. Autores que perderem o emprego precisarão de apoio financeiro. Investimentos em atividades de formação serão necessários para que possam mudar de rumo e obter novas habilidades e aptidões. Novos projetos de produção permitirão que os autores ingressem em novos campos de atividade. Nesse contexto, a introdução de um sistema de remuneração que ofereça recursos para apoio financeiro, atividades de formação e novos projetos literários e artísticos é um passo importante e desejável. (tradução nossa) (SENFTLEBEN, 2024, p. 4)⁵⁶

Em atenção a essas questões, o autor busca tratar a remuneração como a solução ideal de compensação aos criadores neste cenário de transformação tecnológica. Senftleben (2024) propõe, nesse viés, a criação de um sistema de gestão de direitos coletivos que auxilie neste repasse financeiro aos autores, de modo a evitar o gerenciamento individual de permissões de uso caso a caso.

Esse sistema de remuneração funcionaria por meio de uma taxa e se justificaria em razão do nível de substituição tecnológica que a IAG apresenta em cada situação. Assim, o autor explica

Os contornos conceituais gerais da abordagem de uma “taxa global” podem ser descritos da seguinte forma: o sistema teria o objetivo de criar uma nova fonte de receita para apoiar o trabalho de autores humanos. A receita proveniente do pagamento de remuneração pelo uso de sistemas de IA generativa seria canalizada para sociedades de arrecadação, que usariam o dinheiro para melhorar as condições de vida e de trabalho de autores de carne e osso. Além disso, tornar obrigatório o pagamento de remuneração equitativa tornaria o uso de conteúdo gerado por IA mais caro. Os provedores de sistemas de IA não poderiam mais oferecer ferramentas de IA generativa gratuitamente – a menos que estivessem dispostos a pagar a remuneração do próprio bolso. Portanto, a introdução de um sistema de taxa também reduziria a atratividade, em termos de custo, da produção automatizada de conteúdo de IA. Teoricamente, a remuneração da IA poderia até ser fixada em um nível que contrabalançasse os custos de produção mais baixos e aumentasse as chances de

⁵⁶ Texto original: “*Fourth, there is a broader socio-political dimension. Inevitably, the replacement of the human author and the disruption of the market for literary and artistic productions require adequate countermeasures and investment. Authors who lose their job will need financial support. Investment in training activities will be necessary to enable them to change course and obtain new skills and credentials. New production projects will allow authors to enter new fields of activity. In this situation, the introduction of a remuneration system that provides money for financial support, training activities and new literary and artistic projects is an important and desirable step.*” SENFTLEBEN, Martin. AI Act and Author Remuneration-A Model for Other Regions?. Available at SSRN, 2024.

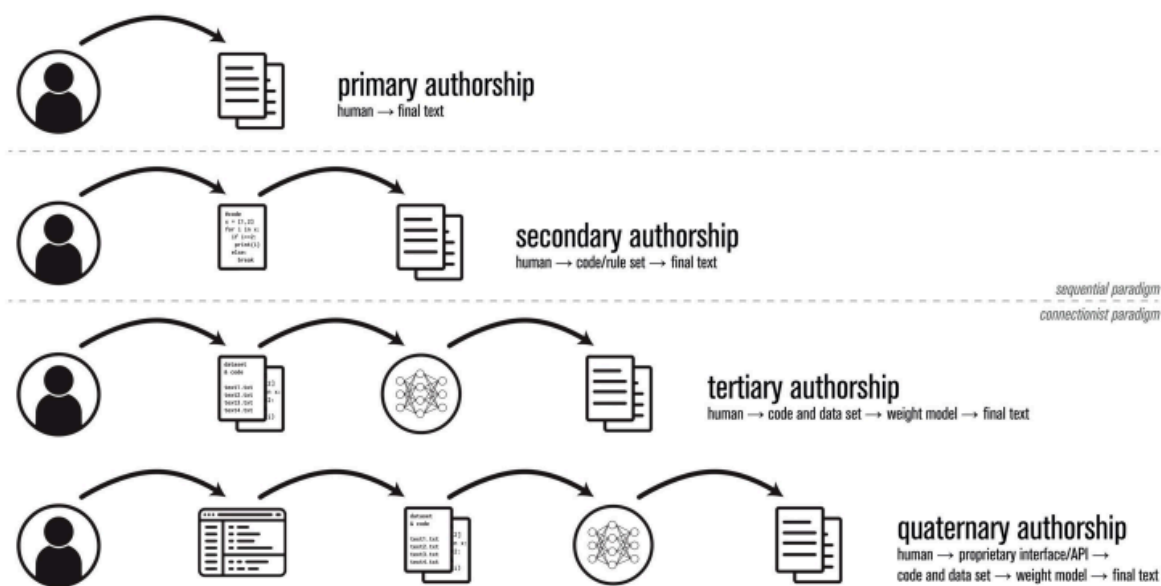
autores humanos competirem com sistemas de IA generativa. Por seus méritos, o sistema proposto busca, portanto, transformar a receita de conteúdo de IA em receita de conteúdo humano. (tradução nossa) (SENFLEBEN, 2023, p. 1550)⁵⁷

Já Bajohr (2024) propõe que novas formas de autoria sejam consideradas na resolução das questões que perpassam direitos autorais e inteligência artificial. O autor apresenta o conceito de autoria, que seria uma forma de analisar o grau de envolvimento humano na criação de textos criados por meio de tecnologia, especialmente sistemas de inteligência artificial. O autor sugere que tratemos a autoria em diferentes níveis de distância causal, dependendo de quanto controle e intenção o ser humano exerce sobre o resultado final.

A primeira seria a autoria causal primária, quando uma pessoa escreve diretamente um texto. A segunda seria quando humanos criam regras ou algoritmos que geram textos. A terceira seria quando indivíduos treinam modelos de IA com dados, mas não controlam o resultado produzido. O quarto seria uma interação superficial com IA, quando o usuário apenas direciona um comando (como um *prompt*). Mesmo neste último caso, pelo modelo de autoria causal, o ser humano ainda é visto como o autor principal, pois sua intervenção inicial é considerada a causa fundamental da existência de um texto. Bajohr, contudo, argumenta que esta perspectiva é antropocêntrica, pois mantém o humano no centro do processo criativo, mesmo quando a tecnologia assume a maior parte da execução (BAJOHR, 2024).

⁵⁷ Texto original: “The general conceptual contours of the lump-sum-levy approach can be described as follows: the system would serve the overarching purpose of creating a new revenue stream to support the work of human authors. Revenue accruing from remuneration payments for the use of generative AI systems would be channelled to collecting societies, which would use the money for improving the living and working conditions of flesh-and-blood authors. In addition, making the payment of equitable remuneration mandatory would make the use of AI-generated content more expensive. AI system providers could no longer offer generative AI tools for free – unless they were willing to pay the remuneration out of their own pockets. Hence, introducing a levy system would also reduce the attractiveness, in terms of cost, of automated AI content production. Theoretically, AI remuneration could even be set at a level that would counterbalance lower production costs and enhance human authors’ chances of competing with generative AI systems. On its merits, the proposed system thus seeks to transform AI content revenue into human content revenue.” SENFLEBEN, Martin. Generative AI and author remuneration. IIC-International Review of Intellectual Property and Competition Law, v. 54, n. 10, p. 1535-1560, 2023.

Para melhor visualizar a autoria causal, o autor criou o quadro abaixo:



Fonte: Hannes Bajohr, 2024, p.13.

O segundo conceito que o Bajohr destaca é a autoria distribuída, a qual deslocaria o foco da autoria individual para uma rede de agentes envolvidos na produção do texto. Bajohr argumenta que, especialmente no contexto da inteligência artificial, a criação textual não deveria ser atribuída apenas ao usuário final ou ao programador, mas sim a um coletivo que inclui desenvolvedores, bases de dados utilizadas para treinamento, algoritmos, infraestrutura técnica e até mesmo o próprio sistema de IA. Nesse modelo, a autoria é compartilhada entre humanos e não humanos, reconhecendo que o resultado final é fruto de uma colaboração complexa e multifacetada. A autoria distribuída, dessa maneira, desafiaria a ideia tradicional de autoria como expressão individual e propõe uma visão mais relacional e sistêmica, em que a responsabilidade e a criatividade são diluídas entre múltiplos participantes (BAJOHR, 2024).

O autor entende que esses dois conceitos não são excludentes, mas complementares. Enquanto a autoria causal ajuda a mapear a cadeia de decisões e intenções humanas que levam à criação de um texto, a autoria distribuída evidencia a multiplicidade de fatores e agentes que tornam possível a produção textual por meio da inteligência artificial. Bajohr sugere que uma teoria robusta de autoria para os tempos atuais deve considerar ambos os aspectos, equilibrando a centralidade do humano com o reconhecimento das redes técnicas e sociais que participam do processo criativo (BAJOHR, 2024).

Em suas análises mais recentes, Samuelson (2024) examinou processos judiciais nos Estados Unidos envolvendo direitos autorais e empresas de inteligência artificial generativa. A autora destaca as dificuldades em encontrar soluções que, ao mesmo tempo, protejam os direitos dos autores e incentivem a inovação tecnológica. Segundo Samuelson, definir a melhor forma de compensação econômica para todos os envolvidos nesse cenário é um grande desafio. Ela observa que a proposta de um regime de licenciamento coletivo, assim como propõe Senftleben (2024), para o uso de obras protegidas no treinamento de IA, pode ser uma alternativa, mas, no momento atual, não há como confirmar que esta seria a proposta mais adequada a lidar com esses desafios.

Já Guadamuz (2025) analisou as propostas mais recentes de regulamentação deste tema na União Europeia. O autor elogia o *Artificial Intelligence Act*⁵⁸ adotado pela União Europeia acerca dos aspectos relacionados aos direitos autorais. Ainda, aduz que, apesar de a legislação não ser direcionada à regulamentação do direito do autor, há importantes avanços neste âmbito. O Guadamuz destaca a obrigatoriedade da transparência e a exceção à mineração de dados como pontos cruciais desta normativa tendo em vista a promoção da inovação. Ainda, destaque que

O AI Act é um passo na direção certa e provavelmente lançará um processo de conformidade em toda a Europa como não víamos desde o GDPR. Embora as obrigações de transparência sejam relativamente brandas, elas fornecem aos detentores de direitos autorais ferramentas adicionais para descobrir potenciais violações e, ao mesmo tempo, dão aos provedores de IA um pouco mais de certeza de que não serão processados e extintos se cumprirem as regras. A UE está tentando equilibrar os direitos dos detentores de direitos autorais e os interesses dos desenvolvedores de IA. Veremos como esse ato de equilíbrio funciona.⁵⁹ (GUADAMUZ, 2025, p. 2025)

Em suma, todas as propostas e questões apontadas pelos avanços tecnológicos e, especialmente, pelo desenvolvimento das inteligências artificiais no campo dos direitos autorais, mostram-se necessárias para a costura de um panorama amplo e aprofundado do tema. Conforme trabalhado neste subcapítulo, a interação tecnológica com os direitos do

⁵⁸ ARTIFICIAL INTELLIGENCE ACT. *European Artificial Intelligence Act*. Disponível em: <https://artificialintelligenceact.eu/>. Acesso em: 8 maio 2025.

⁵⁹ Texto original: “*The AI Act is a step in the right direction, and it is likely to launch a compliance exercise around Europe the likes of which we haven't seen since the GDPR. While the transparency obligations are relatively mild, they provide copyright holders with further tools to uncover potential infringement, and at the same times it also gives GPA providers with a bit more certainty that they will not be sued out of existence if they comply with the rules. The EU is trying to balance the rights of copyright holders and the interests of AI developers. We will see how the balancing act works*”. GUADAMUZ, Andres. The EU's Artificial Intelligence Act and copyright. *The Journal of World Intellectual Property*, v. 28, n. 1, p. 213-219, 2025.

autor, ainda se apresenta como um tema contemporâneo e em constante mudança. Isso ocorre devido aos inúmeros avanços e aproximação dos produtos gerados por computador daqueles tradicionalmente protegidos pela legislação de direitos autorais.

4. PERCEPÇÃO DOS ROTEIRISTAS SOBRE A IAG

Neste capítulo, exploramos a parte empírica da presente pesquisa visando, primordialmente, identificar a percepção dos roteiristas nacionais e estadunidenses sobre o uso da IAG na indústria. Para isso, dissecamos a função do roteiro na obra audiovisual, passando pela sua característica como etapa originária da produção de um filme. Analisamos também as questões relacionadas ao imaginário da obra para compreendermos o papel que o roteiro ocupa na dimensão criativa do produto final cinematográfico. Sendo este fator relevante para entendermos como o aspecto artístico se expressa na criação tanto da obra de roteiro quanto no filme em si.

Este entendimento mostra-se relevante, pois, conforme descrito anteriormente, o objetivo do direito do autor é a proteção de bens de natureza literária, artística e científica. Nesse contexto, a originalidade de uma obra, aspecto fundamental na atribuição da autoria, também se delimita através da criatividade expressa no bem intelectual. Assim, tendo em vista que o objetivo do presente trabalho é investigar a percepção dos roteiristas nacionais sobre uma questão que emergiu a partir do movimento grevista estadunidense, a investigação deste fenômeno se mostra necessária.

4.1 O PAPEL DO ROTEIRO NA OBRA AUDIOVISUAL CINEMATOGRAFICA

Segundo Brian Dunnigan (2019), o roteiro se caracteriza como uma forma de arte elusiva, cuja essência reside na centralidade da narrativa. O roteirista, inserido em uma tradição que remonta ao universo da oralidade pré-alfabetizada, possui um papel de contador de histórias. Na escrita, a sua prática se aproxima de um sonhador, que brinca com ideias e imagens, recorrendo à experiência pessoal, à memória sensorial e à observação do mundo ao seu redor. Esse movimento introspectivo impulsiona o desenvolvimento de uma relação mais profunda consigo mesmo e com a realidade, permitindo a revelação de elementos ocultos e, assim, descobre-se uma voz autoral singular.

A partir desta ideia, compreender o papel da obra de roteiro dentro da cadeia produtiva cinematográfica brasileira mostra-se essencial para o entendimento de suas especificidades. Isso porque a criação de filmes e séries é realizada de forma coletiva e segmentada, diferentemente das outras obras da literatura e das artes visuais em que poucos agentes exercem o controle sobre o processo de produção. Essa forma de criação envolve diferentes profissionais, interesses corporativos e recursos de tecnologia (ANAZ, 2018).

Nesse contexto, importa destacar que o roteiro, apesar de ter uma autonomia como obra, possui uma função específica dentro do processo de criação de uma obra maior (o filme, a série ou o programa de televisão). Dessa forma, o roteiro não pode ser entendido unicamente como uma obra finalística, ele também precisa ser compreendido a partir do seu papel como parte de um processo produtivo. Essa característica do roteiro mostra-se crucial à análise dos dilemas que envolvem os direitos autorais e tecnologias de IA.

Além disso, a própria ideia de função do roteiro já se diferencia das outras formas de artes. Isso porque, por exemplo, a criação de quadros, composições musicais, esculturas, livros e fotografias, que são obras que bastam por si, não necessariamente possuem como característica uma “funcionalidade” dentro da produção de uma outra obra. Nesse sentido, o roteiro, para que possa ser utilizado, precisa, essencialmente, ter uma estrutura que se encaixe no desenvolvimento de um produto audiovisual, que é o objetivo final. Em razão disso, a criação de um roteiro estará vinculada ao seu encargo dentro da produção cinematográfica. Acerca disso, cabe destaque à análise de Suppia e Romanzoti (2017):

um roteiro, por sua vez, via de regra não será rodado pela inovação de seu estilo literário, mas pelo interesse de seu conteúdo. Donde roteiristas mais ou menos sucedidos não o são pela singularidade de sua prosa ou estilo, mas pela singularidade ou banalidade da história que contam. Roteiros podem ser radicalmente inovadores em termos de temas, de trama ou de tessitura narrativa. Mas, afóra o fato de serem redigidos de forma clara, no padrão “americano” (*Master Scenes*) ou “europeu” (o roteiro de rádio e TV, em duas colunas), a rigor ninguém julga com muita atenção a forma da prosa empregada no roteiro (SUPPIA e ROMANZOTI, 2017, p. 204).

Assim, compreende-se que a criatividade de um roteiro está vinculada ao seu conteúdo criativo, pois a sua forma já está pré-estabelecida em razão da necessidade de adaptação à estrutura produtiva das obras audiovisuais cinematográficas. Nesse viés,

A função precípua do roteiro é tornar-se um filme, ou programa para a TV (no caso do roteiro audiovisual). Por mais que tal função possa ser relativizada, secundarizada ou mesmo ignorada, ela continua sendo a função precisa de qualquer texto que reivindique o nome de “roteiro”. Nesse sentido, um roteiro não se distingue por seu “estilo”, mas por sua viabilidade, pela adequação de seu conteúdo a um determinado propósito, pelo interesse na história que ele veicula, prevendo-se uma tradução intersemiótica subsequente (do texto escrito para o produto audiovisual) com vistas ao preenchimento de uma “grade de programação” (SUPPIA e ROMANZOTI, 2017, p. 204)

Dessa forma, segundo Doc Comparato (1995), a escrita de um roteiro requer disciplina, pois o seu desenvolvimento é feito a partir de uma estrutura lógica, em que o roteirista avança por etapas. O primeiro passo é o despertar de uma ideia, que terá início a partir de um acontecimento que desperte no roteirista a necessidade de relatá-lo. Após esta descoberta, será preciso realizar o isolamento e a definição desta ideia para, ao final, convertê-la no fundamento de um roteiro (COMPARATO, 1995).

Todavia, a etapa de descoberta criativa para a elaboração do conteúdo de um roteiro, embora fundamental para o desenvolvimento de narrativas originais, não está imune às pressões e expectativas impostas pela indústria cinematográfica. Para que essa fase cumpra plenamente seu papel, é essencial que o roteirista disponha de liberdade para explorar ideias de forma aberta e experimental. No entanto, diante da elevada exigência por resultados comerciais e da baixa tolerância ao risco por parte de investidores, por vezes, isso acaba não ocorrendo e muitos roteiristas tendem a recorrer a narrativas padronizadas e modelos pré-estabelecidos. Essa escolha, frequentemente orientada pela lógica mercadológica, restringe a possibilidade de um desenvolvimento autoral mais autêntico - paradoxalmente necessário a criação artística em sua essência (NASH, 2025).

A escrita, a partir disso, exige uma significativa autenticidade e deve ser, inevitavelmente, pessoal mesmo quando envolve a adaptação de narrativas oriundas de outros meios. O processo criativo, longe de seguir uma lógica linear ou estritamente técnica, caracteriza-se como uma dinâmica não mecânica, marcada pela constante busca e descoberta (DUNNIGAN, 2019). A criatividade de um roteiro está, portanto, condicionada à liberdade criativa fundamental à elaboração da obra, ao mesmo passo em que a sua função na produção cinematográfica também impõe restrições à sua forma e, por vezes, ao seu conteúdo em razão da realidade mercadológica da indústria.

Durante este processo originário, a sinopse representa uma etapa essencial, pois ela será o guia inicial para o desenvolvimento de um roteiro. A sinopse é normalmente a primeira conexão entre o roteirista e o produtor e também costuma ser utilizada para vender a ideia da narrativa aos potenciais financiadores. Em razão disso, a sinopse deve possuir um texto neutro e claro ao explicar os personagens e os elementos essenciais da história. Dessa forma, ela deverá conter a temporalidade, a localização, o perfil das personagens e o decurso da ação dramática (COMPARATO, 1995).

Além da sinopse, também temos o argumento, que aprofundará os aspectos artísticos e a narrativa que se pretende criar. Nesta etapa, segundo Comparato, paralelamente, são avaliadas a viabilidade de mercado, produção, técnica e autoria da história. Sobre o mercado serão analisadas as possibilidades de lucro a partir da distribuição da obra, sobre a produção serão disponibilizados os potenciais custos da realização do projeto, sobre a técnica deverá ser feita uma análise dos atores envolvidos no filme/séries (se serão necessários muitos “galãs” ou crianças envolvidas, por exemplo) e, por fim, acerca da autoria busca-se entender qual a real capacidade do roteirista de desenvolver o projeto proposto (COMPARATO, 1995).

Já para Aida Marques (2007), esta etapa de viabilidade de mercado ocorre a partir da análise da sinopse. A autora afirma que este texto precisa ter um tom atraente e publicitário, já que será o primeiro contato de potenciais financiadores, atores e profissionais técnicos com o projeto. A sinopse seria o objeto que despertaria o interesse no filme. Ainda, segundo a autora, a sinopse é o texto que acompanha a documentação enviada para certificação junto aos órgãos reguladores do setor audiovisual.

Além dessas duas etapas, a autora traz a escaleta como uma terceira fase antes da elaboração do roteiro. Para Marques, a escaleta seria uma etapa intermediária entre o texto corrido e o desenvolvimento do roteiro final. A escaleta não inclui diálogos nem descreve em detalhes as situações ou as reações dos personagens. Sua função é apenas organizar a narrativa apresentada no argumento em uma estrutura clara, permitindo ao roteirista visualizar como as sequências se conectam e se desenvolvem ao longo da história (MARQUES, 2007).

Comparato (1995, p.113) aduz que “o argumentista é o 'fazedor de histórias', enquanto que o roteirista é 'aquele que escreve o roteiro’”. Contudo, o autor também compreende que essas duas funções se confundem e, por vezes, são exercidas pela mesma pessoa. Dessa forma, o argumento, a sinopse e o roteiro, em grande parte das vezes, vestem-se do mesmo criador. Para a melhor compreensão das diferenças entre essas três etapas, foi elaborado o

quadro abaixo:

| Sinopse | Argumento | Escaleta | Roteiro |
|---|---|---|---|
| A sinopse é composta por algumas páginas que apresentam um resumo do filme, permitindo ao leitor compreender a proposta da obra que se pretende realizar (MARQUES, 2007). | O argumento narra a história do filme do começo ao fim, apresentando todos os personagens principais e destacando as articulações e ações mais relevantes da trama. (MARQUES, 2007) | A escaleta representa uma etapa intermediária entre o texto corrido - que vai da storyline ao argumento - e a elaboração do roteiro final (MARQUES, 2007) | Caracteriza-se como o documento técnico que detalha toda a obra audiovisual, dividindo-a em cenas, com descrições de cenários, ações, diálogos e indicações técnicas (FIELD, 2001). |

Fonte: Elaborado pela autora.

Assim, apesar das diferenciações técnicas necessárias dentro da produção cinematográfica, para o melhor entendimento desta pesquisa, utilizamos os três termos com igual significado.

Desse modo, as etapas elencadas acima, que compõem o processo de criação de um roteiro, são necessárias ao melhor entendimento da funcionalidade que esta obra possui dentro da cadeia produtiva cinematográfica. Nesse viés, Syd Field, autor que é referência no estudo da produção de roteiro, entende que o roteiro se caracteriza como “uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática. O roteiro é como um substantivo — é sobre uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo sua ‘coisa’. Todos os roteiros cumprem essa premissa básica” (FIELD, 2001, p.11-12). Dessa forma, entende-se que não há uma liberdade plena no desenvolvimento de um texto roteirizado, pois este está vinculado a um conjunto de regras para que possa ser utilizado na realização do filme.

Portanto, o roteiro é uma obra com duas faces. Pode ser caracterizado a partir de sua funcionalidade ou papel dentro da produção da obra cinematográfica, como também pode ser concebido a partir da sua unicidade como obra autônoma. Essa duplicidade possui efeitos no seu processo de criação. Segundo Carrière (2006), o roteiro pode ser entendido como a forma mais difícil de escrita, tendo em vista a necessária convergência de características que lhe são extrínsecas, uma vez que “é necessário ter engenhosidade, empatia, tenacidade. É necessário ter um mínimo de capacidade literária e às vezes até perícia. É necessário ter uma

sensibilidade especial para o diálogo e uma respeitável bagagem técnica.” (CARRIÈRE, 2006, p.132-133).

Esses pontos destacados por Carrière mostram-se essenciais para o melhor entendimento das habilidades necessárias ao desenvolvimento de um roteiro. A compreensão destes aspectos será fundamental para delimitar o que pode vir a ser substituído por IAs do que é elaborado exclusivamente pelo ser humano. Nesse sentido, aquilo que o autor afirma ser uma “sensibilidade especial para o diálogo” ou uma “empatia” são características que fazem parte da subjetividade humana e esse conjunto de emoções se reflete no que seria entendido por Anaz (2018) como o imaginário⁶⁰ do filme.

A construção do imaginário do filme caminha paralelamente ao processo de produção audiovisual, que é realizado a partir de um conjunto de diversos agentes. Para a compreensão da cadeia da indústria cinematográfica, vejamos o fluxograma elaborado por Anaz (2018):



Fluxograma de roteiro na produção audiovisual.

FONTE: ANAZ (2018, p.99).

Ao longo do processo acima esquematizado, diversos agentes contribuem para a criação desse imaginário. Observa-se que, para que o roteiro seja aprovado, são analisados o primeiro rascunho, a sinopse, o *pitch* para o convencimento dos executivos do estúdio, são

⁶⁰ Sobre a construção do imaginário: “Tal imaginário é entendido, baseado nos conceitos de Gilbert Durand, como o conjunto articulado de elementos simbólicos (imagens simbólicas, arquétipos, estereótipos e mitos) que constroem os sentidos do filme ou série e materializam-se nas imagens e sons compartilhados com a audiência. Mas, antes de materializar-se, o imaginário é fruto, na concepção de Durand (2002), de um trajeto antropológico no qual os elementos simbólicos emergem” (DURAND apud ANAZ, 2018, p.100)

criadas diferentes versões e são contratados novos autores para o seu desenvolvimento. Assim, a obra de roteiro que possui chances de ser utilizada para o desenvolvimento de uma obra cinematográfica não é uma composição estática.

A alteração e desenvolvimento do roteiro, por meio de diversos tratamentos, é prática regular desta indústria, e até que se atinja o produto final cinematográfico a ser distribuído e comercializado após a etapa de produção, a obra passará por diversas revisões. Nesse contexto, o roteirista inicial, ao ser contratado para a criação de um texto cinematográfico, cederá, por vezes, o seu direito de modificação da obra para a produtora contratante. Esse tipo de contratação é muito comum no modelo de *buy-out*, o qual trata-se de uma aquisição por meio de cessão integral dos direitos autorais mediante o pagamento de um valor fixo. Neste tipo de contrato, após a assinatura, o contratante passa a ser o único titular e não terá que pedir autorização para obter o consentimento do autor para a utilização e alteração da obra (TOWSE, 2007).

A partir da cláusula do contrato abaixo é possível identificar como é realizada a concessão integral de direitos autorais dos roteiristas dentro da indústria norte-americana:

A aquisição pela Produtora, nos termos deste instrumento, também incluirá todos os direitos geralmente conhecidos no campo da produção literária e musical como "direitos morais de autor" sobre e/ou para o Produto, cada Forma do Produto e quaisquer receitas musicais e literárias dos serviços do Escritor. A Produtora terá o direito, mas não a obrigação, com relação ao Produto, cada Forma do Produto, seus resultados e receitas, de adicionar, subtrair, alterar, organizar, revisar, adaptar, reorganizar, fazer variações e traduzi-lo para todos os idiomas, alterar a sequência, alterar os caracteres e as descrições nele contidos, alterar o título do mesmo, gravá-lo e filmá-lo com ou sem som (incluindo palavras faladas, diálogos e música gravada em sincronia), usar o referido título ou qualquer um de seus componentes em conexão com obras ou filmes total ou parcialmente independentes deles, vender, copiar e publicar o mesmo conforme desejar e usar todo ou qualquer parte dele em novas versões, adaptações e sequências em todos os idiomas e obter direitos autorais sobre o mesmo em todo o mundo. O escritor renuncia expressamente a todos e quaisquer direitos que o escritor possa ter, seja em lei, em equidade ou de outra forma, que o

escritor possa ter ou alegar ter como resultado de quaisquer supostas violações dos chamados "direitos morais dos autores". (tradução nossa) (LITWAK, 1994, p. 72)⁶¹

Apesar da cláusula ter sido criada dentro do escopo do ordenamento estadunidense, considerando algumas diferenças como a cessão de direitos morais que não é permitida por lei no Brasil, grande parte da redação deste tipo de contrato é reproduzida pela indústria nacional. Isso porque os modelos de negócios e a produção audiovisual hollywoodiana influenciam diretamente o mercado nacional, o qual busca se espelhar na indústria norte-americana e, por vezes, desconsidera as particularidades e desafios locais (SOUZA, 2010).

A partir disso, conclui-se que o roteiro passa por mudanças constantes no processo produtivo audiovisual. Muitas dessas alterações são realizadas em prol do aumento de uma probabilidade de consumo da obra.

Há de se considerar ainda que na lógica de negócios em que se insere a maior parte dos produtos da indústria do audiovisual, decisões corporativas e em relação ao conteúdo e formato ocorrem fora dos âmbitos do roteirista e do diretor e pautam-se pelo interesse econômico de se obter a maior lucratividade e/ou o maior prestígio possível com o produto em desenvolvimento. A mentalidade comercial que dá ao filme ou à série de TV características mais palatáveis – em relação a determinados segmentos da audiência, aos patrocinadores e/ou aos órgãos de classificação etária, por exemplo – é aplicada ao produto em diferentes graus e em diferentes etapas por diferentes participantes do processo. Alguns dos possíveis resultados disso envolvem amenizar eventuais ousadias das primeiras versões do roteiro e, em situações incontornáveis, redirecionar a produção para segmentos alternativos. (ANAZ, 2018, p.11)

Independentemente das motivações que justificam as mudanças no roteiro durante a produção cinematográfica, essas intervenções também fazem parte da composição do imaginário da obra. Nesse sentido, o roteiro é a fonte primária que, após as alterações e

⁶¹ Texto original: “*Production Company’s acquisition hereunder shall also include all rights generally known in the field of literary and musical endeavor as the “moral rights of authors” in and/or to the Product, each Product Form, and any musical and literary proceeds of Writer’s services. Production Company shall have the right but not the obligation, with respect to the Product, each Product Form, the results and proceeds thereof, to add to, subtract from, change, arrange, revise, adapt, rearrange, make variations, and to translate the same into any and all languages, change the sequence, change the characters and the descriptions thereof contained therein, change the title of the same, record and photograph the same with or without sound (including spoken words, dialogue and music synchronously recorded), use said title or any of its components in connection with works or motion pictures wholly or partially independent thereof, to sell, copy and publish the same as Production Company may desire and to use all or any part thereof in new versions, adaptations and sequels in any and all languages and to obtain copyright therein throughout the world. Writer hereby expressly waives any and all rights which Writer may have, either in law, in equity, or otherwise, which Writer may have or claim to have as a result of any alleged infringements of Writer’s so-called “moral rights of authors.”* LITWAK, Mark. Contracts for the film Television Industry. 40 useful contracts for the producers that cover all the areas of film and television production. 1994. Silman-James Press.

posteriores acréscimos de outros nichos da produção, resultará no produto final que será convertido em obra cinematográfica. Anaz (2018) elabora um diagrama em que busca retratar a construção deste imaginário no processo criativo da indústria cinematográfica.



Diagrama da construção do imaginário na indústria audiovisual.

FONTE: ANAZ (2018, p.10).

O autor esclarece que “a construção do imaginário se dá nos sentidos diacrônico, à medida que as etapas avançam em direção aos produtos finais, e sincrônico, em função da simultaneidade de algumas tarefas pertencentes a etapas distintas”(ANAZ, 2018, p.101). Esse diagrama explica o papel do roteiro como elemento fundamental ao aspecto criativo da obra cinematográfica. Isso especialmente devido à sua importante influência em todos os seguintes ramos e elementos da produção cinematográfica. O roteiro, portanto, é a essência do simbolismo expresso pelo filme.

Além disso, também cabe destaque à análise de Jean-Claude Carrière sobre a leitura do roteiro dentro da cadeia de produção cinematográfica. Este autor entende que o roteiro é uma obra que se destina a um número muito pequeno de leitores.

De todos os tipos de escrita, o roteiro é o que se destina ao menor número de leitores por título: no máximo, uma centena de pessoas. E cada um desses leitores irá consultá-lo em razão de seus próprios objetivos, particulares e profissionais. Os atores irão ler, frequentemente, apenas os trechos relacionados ao seu papel (o que é conhecido como "leitura egoísta"). Os produtores e distribuidores de produção apenas os sinais de seu possível sucesso. O gerente de produção contará o número de figurantes, de filmagens noturnas. O engenheiro de som ficará ouvindo o filme à medida que vira as páginas, enquanto o diretor de fotografia ficará vendo a iluminação, e assim por diante. Toda uma série de leituras específicas. O roteiro é um instrumento, que é lido, anotado, dissecado - e descartado. (CARRIÈRE, 2006, p.132)

Essa conexão que Carrière realiza entre a instrumentalização do roteiro e o número diminuto do seu público leitor materializa o aspecto funcional do roteiro dentro da produção audiovisual. Em razão deste papel essencial que o roteiro ocupa, a Lei de Direitos Autorais, em seu artigo 16, garantiu a co-autoria sobre a obra cinematográfica ao autor do argumento, conforme segue: “Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor”.

Contudo, apesar da intenção potencialmente positiva da legislação, para Ascensão (1997) a co-autoria concedida pela LDA ao autor do argumento não possui efeitos materiais na realidade. Ascensão entende que o autor do argumento não poderia usufruir da sua autoria sobre a obra audiovisual de forma plena, pois a mesma legislação que o garantiu esta co-autoria também determinou que cabe somente ao diretor o exercício dos direitos morais da obra. Conforme o artigo 25 da lei “Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual”. Assim, para Ascensão (1997), o possível exercício de uma autoria por parte do autor do argumento não seria sobre a obra cinematográfica, mas sobre a obra de roteiro de forma independente.

Essa crítica formulada por Ascensão (1997) parece se direcionar à noção de autoria atribuída ao criador do argumento, compreendida quase como simbólica, uma vez que, na prática, esse sujeito não exerce os direitos morais - atribuídos ao diretor - tampouco os patrimoniais - atribuídos ao produtor. Sua condição de “autor” permanece apenas em razão da centralidade que o roteiro ocupa na composição da obra cinematográfica. Essa seria a razão pela qual Ascensão defende que o autor do argumento seria, de fato, autor pleno apenas do

roteiro, pois é nesse âmbito que poderia exercer, de forma integral, todos os direitos que a autoria proporciona.

Por fim, as particularidades dos mercados de roteiristas no Brasil e nos Estados Unidos evidenciam aspectos relevantes para a compreensão do contexto em que se insere a percepção desses profissionais sobre os impactos da inteligência artificial generativa nos conceitos de autoria e originalidade. Assim, observam-se elementos distintivos nas formas de contratação e nas condições de trabalho da categoria em ambos os países, destacando-se convergências e divergências que contribuem para a análise do cenário delineado pela recente greve dos roteiristas norte-americanos. Elementos estes que serão trabalhados a seguir.

4.1. A contratação de roteiristas no Brasil

Segundo o Mapeamento da Associação Brasileira de Autores Roteiristas de 2024, 31,8% (trinta e um vírgula oito por cento) dos profissionais não exercem exclusivamente a sua profissão, por necessidade econômica. Esse fato evidencia uma precarização considerável da carreira, tendo em vista que quase um terço dos criadores não consegue se sustentar somente com o valor que recebem como roteiristas. No próprio relatório da ABRA (2024), essa condição é atribuída à necessidade de contratos mais equilibrados, a uma política de creditação mais justa e ao respeito efetivo aos direitos autorais.

No Brasil, existem algumas formas de contratação de roteiristas, sendo as principais: como celetista ou autônomo. Aqueles submetidos às normas da CLT possuem alguns direitos previdenciários e remuneratórios garantidos, pois são contribuintes do INSS e possuem salários mensais. Já aqueles que atuam de forma autônoma, como prestadores de serviços, não têm acesso à estabilidade de um contrato de trabalho formal e, portanto, contam somente com a contraprestação financeira estabelecida pelas cláusulas negociadas entre as partes (ABRA, 2022). Em ambos os casos normalmente realizam uma cessão de direitos patrimoniais sobre as obras criadas.

O Brasil carece de uma representação sindical para esta categoria. Não há um sindicato de roteiristas que reivindique por melhores condições de trabalho no país. A entidade que mais se aproxima de uma potencial representação é a Associação Brasileira de

Autores Roteiristas, porém esta ainda não possui os atributos necessários para negociar, por exemplo, convenções coletivas ou acordos coletivos de trabalho. Em razão disso, muitos profissionais acabam submetidos a contratos abusivos e diante de uma condição precarizada (ABRA, 2022).

Segundo mapeamento da ABRA de 2022, 63% dos seus associados trabalham como autônomos e, por isso, necessitam negociar as cláusulas contratuais diretamente com os contratantes. Nesse contexto, algumas cláusulas abusivas acabam acatadas, como, por exemplo: renúncia a direitos futuros; previsão de multas e sanções apenas para a roteirista; rescisão contratual apenas por parte da contratante; desequilíbrio no impacto financeiro para as partes no que compete às multas e prazos rescisórios; cessão de direitos em caráter não oneroso; desproporcionalidade nos casos de rescisão por motivo de força maior; vedações de acesso à justiça por parte das roteiristas; ausência de creditação nas produções cinematográficas (ABRA, 2022).

Outro aspecto que merece destaque é a forma de criação de roteiros. Grande parte da produção de obras audiovisuais ocorre por meio de salas de roteiros.

O que chamamos de sala de roteiristas não é apenas um espaço físico, geralmente disposto com uma mesa central, cadeiras circulares e paredes repletas de lousas rabiscadas e post-its multicoloridos. Mais que um escritório onde se desenvolvem projetos audiovisuais, a sala de roteiristas é um método de criação – ou melhor, um conjunto de estratégias metodológicas utilizadas de diferentes maneiras, para finalidades também diversas, a partir de um organograma produtivo pré-definido. (SILVA, 2021, p. 255)

Nesses espaços, há uma hierarquia organizacional. As funções tendem a se dividir entre roteirista júnior, pleno e sênior. Além disso, os profissionais também podem atuar como assistentes de roteiro, consultores, supervisores, chefes, redatores finais ou roteiristas. “A elevação se dá não apenas pela trajetória profissional e tempo de experiência, que levam a um aumento de demandas e responsabilidades, mas consequentemente também influencia na remuneração e ordem de creditação” (ABRA, 2022, p.20).

Nesse viés, a creditação também representa outro aspecto essencial na contratação dos roteiristas. Considerando que algumas produções utilizam este modelo colaborativo de desenvolvimento do texto cinematográfico, é importante delimitar quem realmente contribuiu de forma significativa na obra final. Esse aspecto é crucial, pois é a partir da devida creditação que será possível assegurar a autoria do argumento, da sinopse ou do roteiro. Dessa forma,

em uma sala de roteiro, entender a participação de cada um dos agentes representa um fator muito relevante à atribuição de paternidade à obra criada.

Segundo relatório da ABRA de 2022, 37,9% dos roteiristas associados afirmaram já terem tido os créditos como autor omitidos, aplicados de forma errônea ou injusta de alguma forma. Um número relativamente alto considerando a relevância que a creditação representa no reconhecimento da autoria, que, conforme tratado anteriormente, são indisponíveis pela lei brasileira. Desta forma, um dos principais institutos dos direitos autorais efetivamente em favor dos autores, segundo os dados da pesquisa citada, em pelo menos um terço dos roteiristas vinculados à ABRA, não é devidamente realizado.

Dessa forma, observa-se que a atribuição de autoria, por meio dos créditos, já apresenta dificuldades em razão da natureza colaborativa de algumas produções cinematográficas. Essa problemática pode se conectar às questões relacionadas ao uso da inteligência artificial e a sua alimentação por obras protegidas, bem como a potencial titularidade sobre seus produtos. A união das barreiras pré-existentes com os potenciais novos conflitos advindos do uso desta tecnologia de IAG representa um desafio ainda maior aos profissionais da área.

4.2. A CONTRATAÇÃO DE ROTEIRISTAS NOS EUA

Nos EUA, a contratação possui uma forte influência dos sindicatos representantes dos roteiristas. Esse aspecto se diferencia da indústria brasileira, pois as demandas por melhores condições de trabalho, remuneração ou regulamentações são pleiteadas por estes órgãos de representação coletiva. Temos como exemplos a *Writers Guild of America East* - WGAE e a *Writers Guild of America West* - WGAW. Em ambas instituições, existem listas de valores mínimos para a contratação de roteiristas⁶², manuais sobre atribuição de créditos, acordos coletivos anuais com as produtoras e contratantes, orientações gerais sobre o processo de escrita dentro da produção audiovisual e sugestões de cláusulas contratuais.

⁶² Ver: WGAE. Schedule of Minimums. Schedule of Minimums for the Writers Guild of America 2023 Theatrical and Television Basic Agreement. 2024. Disponível em: <https://www.wgaeast.org/guild-contracts/mba/schedule-of-minimums/>. Acesso em: 19.09.2024.

Além disso, assim como no Brasil, existem diversas maneiras pelas quais um roteirista pode ter o seu trabalho desenvolvido nos EUA. As principais são: 1) trabalho por encomenda - quando o roteirista recebe para elaborar um roteiro dentro de um prazo específico; 2) como trabalhador formal - quando o roteirista é contratado por prazo indeterminado ou por uma temporada específica como funcionário de um estúdio ou produtora; 3) vendendo um roteiro já produzido (também é conhecido como *Spec Script*) - o que é considerado como um método especulativo, já que o autor não sabe o valor que arrecadará no momento em que inicia a escrita do roteiro; 4) Contratos por opção de pré-desenvolvimento (também chamados de *Option agreement*) - que ocorrem quando um estúdio ou a produtora utilizam o roteiro previamente sem adquiri-lo e, caso resolvam desenvolvê-lo depois, poderão comprá-lo (SCREENCRAFT⁶³, 2024).

Apesar das especificidades de cada uma dessas formas de negociação de obras, segundo Bernstein (2020), existem algumas cláusulas contratuais que se aplicam na maioria das transações entre roteiristas e contratantes independentemente do tipo contratual. Essas seriam:

- Condições preestabelecidas: consistem em etapas que devem ser cumpridas para que o roteiro possa ser elaborado; são encontradas mais facilmente em acordos por opção.
- Garantias por trabalho escrito: são cláusulas que estabelecem remunerações de acordo com o cumprimento de cada etapa de desenvolvimento do roteiro.
- Serviços de redação opcionais: consistem em cláusulas que determinam reescrituras, revisões e polimentos do texto.
- Tempo determinado para escrita: são cláusulas que determinam em quanto tempo deve ser finalizada cada etapa de escrita.
- Tempo de leitura do roteiro: após a entrega, o produtor terá um tempo para realizar a leitura e os apontamentos que entender cabíveis.
- Exclusividade: cláusulas que determinam que o autor deverá, durante o período do contrato, atuar exclusivamente no projeto.

⁶³ Screencraft é uma empresa de consultoria de carreira na área de roteiro que atua nos EUA. SCREENCRAFT. Our story. Disponível em: <https://screencraft.org/about-us/>. Acesso em: 19.09.2024.

- Compensação: cláusula que estabelece as condições remuneratórias.
- Determinação de crédito: estabelece como serão creditados os autores.
- Work-for-hire: quando o produtor paga para que o roteirista crie um roteiro em nome da produtora, incluindo todos os direitos autorais da obra desenvolvida.
- Direito de primeira negociação: o roteirista terá a primeira oportunidade de negociar qualquer sequência da obra desenvolvida.
- Garantias e indenizações: o roteirista garante que a sua obra não infringe direitos autorais, difama ou ofende ninguém e, caso isso ocorra, compromete-se a indenizar o produtor.
- Força maior: possibilidade de suspensão e encerramento do contrato quando alguma catástrofe ocorrer.

Alguns desses critérios são determinados pelas associações sindicais, sempre que a contratação for realizada por roteiristas sindicalizados. Assim, no caso da determinação de créditos na obra final cinematográfica, a WGAE⁶⁴ e a WGA⁶⁵ possuem manuais que informam como esta classificação deverá ser feita. Essas instituições também são essenciais caso alguma dessas cláusulas não seja cumprida. No último *Memorandum of Agreement* - MOA, por exemplo, foi estabelecida uma porcentagem de 18% de juros caso o pagamento do roteirista não seja feito na data correta⁶⁶.

A negociação do *Memorandum of Agreement* ocorre pelos sindicatos em conjunto com o *Alliance of Motion Picture and Television Producers* - AMPTP. Essa aliança é formada por empregadores representantes das grandes produtoras de filmes, programas de TV e séries dos EUA. Considerando as dificuldades de garantir os interesses, de forma individual, de cada uma destas empresas, essa instituição defende as demandas dos contratantes da indústria de forma unificada. Já os representantes dos sindicatos que negociam a favor dos roteiristas são eleitos pelos seus membros (BERNSTEIN, 2020).

⁶⁴ Ver: WGAW. Credits Manuals. Disponível em: <https://www.wgaeast.org/credits/credits-manuals/>. Acesso em: 19.09.2024

⁶⁵ Ver: WGA. Credits. Credits Manuals. Disponível em: <https://www.wga.org/contracts/credits/manuals>. Acesso em: 19.09.2024.

⁶⁶ WGA. Enforcement. Get paid on time: The Guild Tackles Late Pay. Disponível em: <https://www.wga.org/contracts/enforcement/get-paid-on-time>. Acesso em: 19.09.2024.

O *Memorandum of Agreement* tende a ser negociado a cada três anos, se apresenta como um compilado dos regulamentos dentro da indústria cinematográfica que dizem respeito aos roteiristas. Esse documento mostra-se essencial ao fornecimento de regras para a melhoria das condutas contratuais dentro da produção audiovisual norte-americana. Também é feito a partir das demandas dos sindicalizados e serve como um conjunto de normativas que devem ser consideradas no momento da negociação dos contratos de roteiro.

Neste documento, são negociados: salários e benefícios como planos de saúde e previdência; condições de trabalho como questões de segurança dos trabalhadores e dos *sets* de filmagem; créditos, conforme mencionado anteriormente, que diz respeito a ordem do aparecimento do nome dos roteiristas na sequência final do filme; a jurisdição em que o contrato estará submetido; e pagamentos residuais como compensações adicionais (BERNSTEIN, 2020).

Além disso, na elaboração do último MOA de 2023, uma outra questão teve grande destaque em razão da greve dos roteiristas. Nas negociações de 2023, a questão da inteligência artificial emergiu no debate das cláusulas do acordo entre os sindicatos e a AMPTP. Isso porque a inteligência artificial generativa textual se apresentou como uma forma disruptiva de escrita que, até o estopim da greve, não havia sido foco de preocupação dentro da área de produção de roteiro. A análise deste movimento que fez emergir o debate internacional sobre o uso da IAG dentro do desenvolvimento de obras na indústria cinematográfica é o que enfrentamos a seguir.

4.3. ANÁLISE DE CONTEÚDO DA GREVE DOS ROTEIRISTAS DE 2023

Ao analisarmos os elementos da greve norte-americana dos roteiristas, deflagrada em 03 de maio de 2023 e encerrada em 27 de setembro de 2023, utilizamos uma unidade amostral composta por quarenta matérias jornalísticas no período de maio a dezembro de 2023. Além disso, foram coletados documentos dos sindicatos que organizaram os protestos, bem como foi verificado o acordo principal negociado entre os roteiristas e os contratantes. Dentre o conteúdo analisado, encontram-se: pronunciamentos das produtoras e entrevistas de advogados, representantes sindicais, acadêmicos e roteiristas de diversos ramos distintos (documentário, comédia, programas de auditório, filmes e séries).

O material foi selecionado para proporcionar um panorama mais amplo, a partir de diferentes visões e perspectivas, sobre a greve dos EUA. Também cabe destacar que este trabalho não consiste em um estudo de caso do movimento grevista norte-americano, pois somente foi analisado o conteúdo acerca da relação entre inteligência artificial, o roteiro e os roteiristas dentro da produção audiovisual. Dessa forma, importa salientar que as unidades de análise da amostra foram constituídas por trechos de entrevistas (parágrafos e frases) coletados nas matérias de jornais e revistas sobre a greve, bem como cláusulas do MOA sobre IAs.

Os dados documentais foram subdivididos em grupos para que a análise fosse o mais específica possível. Assim, o primeiro conjunto foi constituído por quarenta matérias jornalísticas de mídias internacionais sobre a greve. Esse número foi definido, pois, quando ultrapassada esta quantidade, observou-se a repetição dos conteúdos. Dessa forma, em razão do grande volume de notícias sobre a greve foi necessário atingir a saturação temática para delimitar a quantidade dos dados que iriam compor a amostra. Além disso, deu-se prioridade à escolha dos jornais norte-americanos, tendo em vista a localização do fenômeno estudado.

O segundo grupo foi constituído por documentos oficiais dos sindicatos que participaram da greve, bem como pronunciamento dos representantes dos estúdios. Este conjunto compõe-se de: seis documentos dos sindicatos; duas entrevistas com os representantes sindicais e três pronunciamentos à imprensa da associação das produtoras. Assim, essa amostra foi delimitada em razão da necessidade de verificação das etapas negociais da greve, dando prioridade à observação do papel e manifestações de cada um dos lados.

O terceiro grupo se constituiu por manifestações das associações e representantes dos roteiristas brasileiros. Nesse sentido, durante a coleta de dados, observou-se que há uma diminuta oferta de profissionais desta categoria no país⁶⁷ e que isso se reflete na limitada quantidade de pronunciamentos destes trabalhadores sobre o tema. Dessa forma, foi necessário, então, buscar palestras e debates públicos que tratassem da temática, o que limitou a pesquisa às opiniões de figuras hierarquicamente mais altas como acadêmicos e presidentes de associações.

⁶⁷ NEXO. O mercado de roteiristas no Brasil. E os seus desafios. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/08/09/o-mercado-de-roteristas-no-brasil-e-seus-desafios>. Acesso em: 16.11.2024.

4.3.1. PREOCUPAÇÕES E DEMANDAS REGULATÓRIAS DOS ROTEIRISTAS NORTE-AMERICANOS SOBRE IAG

Antes de iniciarmos a análise dos resultados, importa destacar que a greve nos EUA teve início no dia dois de maio de 2023 e foi finalizada no dia vinte e sete de setembro de 2023 (WGA, 2023). O movimento teve origem a partir dos sindicatos *Writers Guild of America West* e *Writers Guild of America East*. As principais reivindicações disseram respeito à busca por melhores condições de trabalho, além de alguns benefícios como previdência social e seguro médico. E, dentre as demandas, o pedido de regulamentação do uso da IAG na produção audiovisual. Em razão do pioneirismo deste pleito, o movimento se tornou um marco na temática sobre inteligência artificial generativa na indústria criativa.

Durante o período da greve, o movimento ganhou apoio do *SAG-AFTRA - Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists*⁶⁸, que, posteriormente, também veio a requisitar melhores condições de trabalho, bem como a regulamentação do uso da IAG. A associação destes dois movimentos foi crucial para aumentar a visibilidade dos protestos e, portanto, expandir as possibilidades de negociação das demandas. A unificação das greves foi vista pelos sindicatos como um fator facilitador na conquista dos direitos pleiteados. Inclusive, o apoio dos roteiristas à greve dos intérpretes foi mantido ainda após o término do seu movimento (WGA, 2023).

O foco do presente trabalho paira sobre o pioneirismo da demanda deste movimento por regulamentação da IAG na produção audiovisual. A fim de entendermos as preocupações que deram origem à greve e a perspectiva dos profissionais brasileiros sobre as reivindicações e seus resultados, foram, então, definidas quatro categorias, cada uma com duas codificações, conforme segue:

- Autoria dos produtos criados por inteligência artificial generativa - pretende-se verificar o que pensam os roteiristas sobre a expressão da criatividade e a

⁶⁸ Acerca deste tema, sugerimos a leitura: WALDENBERGER, Franziska. From Hollywood to Germany: A transatlantic comparison of collective agreements on AI in film and TV production – Part 1. Kluwer Copyright Blog, 21 maio 2025. Disponível em: https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2025/05/21/from-hollywood-to-germany-a-transatlantic-comparison-of-collective-agreements-on-ai-in-film-and-tv-production-part-1/#_ftn3. Acesso em: 23 maio 2025.

possível autoria dos bens produzidos por IAG. Códigos: há autoria/não há autoria.

- Uso da inteligência artificial no processo de criação da obra audiovisual cinematográfica - qual papel a inteligência artificial pode ocupar no processo de produção da obra cinematográfica, com especial enfoque para a obra de roteiro. Códigos: Autorizado o uso/não autorizado o uso.
- Interesse dos roteiristas a partir da adoção da IA - espera-se entender se os roteiristas enxergam a IA generativa no setor audiovisual como favorável ao desenvolvimento inovativo da cultura e/ou como uma ameaça aos seus direitos e interesses. Códigos: Ameaça/benefício
- Demandas regulatórias e os agentes envolvidos na greve - busca-se entender a quem se direcionam as demandas por uma regulamentação da IAG na produção audiovisual. Códigos: estúdios/empresas de IA/governo

Os códigos serviram para delimitar frases e parágrafos que emitiam significações de acordo com as categorias. Assim, para entender a preocupação do roteirista em relação a autoria dos produtos da IAG foram investigados marcadores frasais que poderiam gerar uma conclusão sobre o assunto. Por exemplo, caso fossem encontradas expressões dos grevistas na amostra que se opusessem a qualquer apropriação autoral pelas IAG, o código “não há autoria” era aplicado. Dessa forma, foi possível observar quais eram as codificações que mais se repetiam e, com esta informação, interpretar os dados evidenciados.

Em relação aos códigos “autorizado o uso/não autorizado o uso”, foram destacadas as frases que demonstraram aprovação ou oposição a utilização da IAG pela indústria. Quanto à “autorização”, os marcadores frasais indicados eram aqueles que transmitiam uma anuência acerca do uso, ainda que existissem ressalvas em relação a esta autorização. Já o código “não autorizado o uso” serviu para salientar as expressões que eram totalmente contrárias a aplicação desta tecnologia na produção audiovisual cinematográfica.

Do mesmo modo, foram aplicados os códigos “ameaça/benefício” para entender qual era a visão e o interesse dos grevistas em relação ao uso desta tecnologia. Nessa categoria, por exemplo, os marcadores frasais para o código “ameaça” foram todos aqueles que se

aproximavam de alguma forma de expressões de medo, substituição, intimidação, defesa, oposição, entre outros. Já em relação ao código “benefício”, foram destacadas as frases que faziam referência a alguma função/utilidade da IAG como ferramenta ou de conveniências e vantagens para a carreira do roteirista.

Por fim, o último código serviu para a observação dos atores requisitados durante a greve. Assim, foram essenciais para entender a quem se destinavam as preocupações e demandas dos grevistas. Os códigos, portanto, destacavam a quem se direcionava (ao Estado, estúdios ou empresas de IA) as frases que expressavam as exigências pontuadas pelo movimento. Esta categorização foi essencial para identificar quais os agentes recorridos pelos roteiristas para a requisição de melhores condições de trabalho, entre outras demandas.

Para a melhor compreensão da análise de conteúdo e dos seus resultados neste primeiro agrupamento, foi elaborado o quadro abaixo:

| Categorias | Autoria dos produtos criados por inteligência artificial generativa (o que pensam os roteiristas sobre uma possível autoria aos bens produzidos por IAG?) | Uso da inteligência artificial no processo de criação da obra audiovisual cinematográfica (os grevistas autorizam o uso da IA no processo de criação?) | Interesse dos roteiristas a partir da adoção da IA (os grevistas entendem a IA como uma ameaça ou um benefício?) | Demandas regulatórias e os agentes envolvidos na greve (a quem se direcionam às demandas regulatórias?) |
|-------------------|--|--|--|---|
| Códigos | há autoria/ não há autoria | autorizado o uso/ não autorizado o uso | ameaça/ benefício | estúdios/ empresas de IA/ governo |
| Resultados | Há unanimidade na amostra quanto a opinião dos grevistas acerca da não autoria dos produtos criados pela IAG. Essa visão majoritária se reflete na demanda para a aprovação da cláusula do MOA que proíbe que essa tecnologia seja considerada autora. | Os resultados das codificações indicam uma maior tendência à autorização do uso, em oposição à não autorização. Contudo, observa-se que a permissão para a utilização da IAG está condicionada às limitações e ao controle dos roteiristas. O uso sem a anuência dos criadores não é autorizado. | Apesar dos códigos indicarem alguns benefícios suscitados pelos grevistas, a maior parcela das manifestações da amostra indicam que os roteiristas enxergam a IAG como uma ameaça. | Os códigos indicam que as demandas regulatórias se direcionam aos estúdios. Não foi possível observar, portanto, a existência de reivindicações voltadas às empresas de IA ou ao governo. |

| | | | | |
|--|--|---|---|---|
| <p>Interpretação dos resultados</p> | <p>Inferiu-se que os grevistas entendem ser necessário implementar uma regulamentação que garanta a não autoria dos produtos produzidos por IAG.</p> | <p>Os roteiristas autorizam o uso da IAG como uma ferramenta em seus processos de criação. As evidências apontam para uma demanda de controle sobre as hipóteses de uso desta tecnologia. Dessa forma, os roteiristas somente se opõem ao uso da IAG pelos estúdios quando não há a expressa anuência deles. Inferiu-se, portanto, que não há uma rejeição completa ao uso desta tecnologia, mas sim uma solicitação por maior autonomia em relação ao seu uso.</p> | <p>Embora as codificações apontem manifestação sobre alguns benefícios, o resultado majoritário evidencia uma preocupação com a substituição tecnológica dos profissionais de roteiro. Observou-se, além disso, que este temor se divide em diferentes esferas da carreira do roteirista. Essa ramificação será a seguir dissecada.</p> | <p>Este resultado nos mostra que os grevistas precisaram se dirigir aos estúdios em busca de uma regulamentação do uso das IAGs. As demandas, portanto, não estão voltadas às empresas de tecnologia ou ao Estado. A partir disso, é possível inferir que as reivindicações da greve não são contrárias à existência da IAG, mas direcionadas à limitação e ao maior controle do seu uso pelas produtoras cinematográficas.</p> |
|--|--|---|---|---|

Fonte: Elaborado pela autora.

A análise dos resultados da primeira categoria nos indica que houve uma demanda desde o início para que os produtos da IAG não fossem considerados obras protegidas por direitos autorais. Isso foi observado especialmente pela reiterada reivindicação dos grevistas pela inclusão no MOA de uma cláusula que vetasse esta hipótese. Esta insatisfação foi exposta constantemente nas matérias jornalísticas e entrevistas com os participantes da greve. Foi possível observar, ainda, a justificativa da humanidade como fator de diferenciação entre os produtos da inteligência artificial e as criações autorais.

Conforme o roteirista John August, participante do comitê de negociação da WGA, em uma das suas manifestações públicas sobre a greve: “É importante, ao analisarmos o impacto da IA nos direitos autorais, não confundir o titular dos direitos autorais com o autor, e que sejamos nós os autores humanos da obra.” (tradução nossa)⁶⁹. Isso demonstra que, apesar de não existir a ideia de um direito moral do autor nos EUA, há uma concepção de autoria antropocêntrica. Conforme indicado pela Woodman (1997) e Ginsburg (1990) o sistema de *Copyright* também possui raízes em uma visão individualista de autoria, fato este que foi evidenciado por esta categorização.

Dessa forma, ainda que o *Copyright* tenha como foco a proteção patrimonial da obra, os autores, durante a greve, buscaram se salvar nessa concepção baseada no vínculo

⁶⁹ Texto original: “*And it’s important, as we look at the impact of AI on copyright, not to confuse the copyright holder with the author, and that we are the human authors of the work*”. VARIETY. Hollywood’s AI Concerns Present New and Complex Challenges for Legal Eagles to Untangle. Disponível em: <https://variety.com/2024/biz/features/hollywood-ai-concerns-legal-challenges-1235973275/>. Acesso em: 15.09.2024.

imaterial que conecta o criador a sua criação. Observa-se, portanto, que há, ainda que essas duas concepções jurídicas - o modelo anglo-saxão e o continental europeu - se distingam, há um elemento comum que elas compartilham. Infere-se, com isso, que este elo subjetivo entre o autor e obra foi utilizado como uma justificativa de diferenciação entre os produtos de IAG e as obras humanas.

Essa ideia gerou a demanda por uma regulamentação, ainda que privada, no âmbito das relações entre roteiristas e produtores, que impedisse que os bens produzidos por IAG fossem considerados obras autorais. Nesse contexto, importa ressaltar que a greve ocorreu em um momento em que ainda não havia um precedente jurídico que garantisse a autoria como algo exclusivamente humano nos EUA. O movimento grevista ocorreu no ano de 2023, quando o debate sobre direitos autorais e produtos gerados por IA tinha começado a se desenvolver no país⁷⁰.

A esse respeito, uma das primeiras decisões sobre o tema ocorreu em fevereiro de 2023, quando o *Copyright Office* dos Estados Unidos havia negado o registro de uma obra produzida com a tecnologia *Midjourney*. A decisão negou à quadrinista Kris Kashtanov a autoria das imagens geradas pela IAG no quadrinho *Zarya of the Dawn*⁷¹. Este é somente um exemplo de como não existiam garantias sobre a autoria humana na época em que a greve havia iniciado. Assim, a possibilidade de que um roteiro desenvolvido por IAG fosse considerado uma obra era uma preocupação significativa dentre as demandas do movimento.

No entanto, apesar desta preocupação, os códigos da segunda categoria de análise indicam que os roteiristas não são contrários ao uso da IAG. Observou-se que não sobressaiu, entre as manifestações da amostra, uma rejeição absoluta ao uso desta tecnologia, mas sim uma demanda por controle e autonomia em relação ao seu uso. Conforme ilustra essa manifestação do roteirista Raphael Bob-Waksberg:

Se pudermos ter alguma proteção onde nós, os trabalhadores, possamos controlar a automação, então a automação poderá ser usada para nos ajudar a fazer o nosso trabalho. Acho que ninguém seria contra isso. Não estamos dizendo que queremos

⁷⁰ REUTERS. US Copyright Office denies protection for another AI-created image. Disponível em: <https://www.reuters.com/legal/litigation/us-copyright-office-denies-protection-another-ai-created-image-2023-09-06/>. Acesso em: 11.11.2024.

⁷¹ REUTERS. AI-created images lose U.S. copyrights in test for new technology. Disponível em: <https://www.reuters.com/legal/ai-created-images-lose-us-copyrights-test-new-technology-2023-02-22/>. Acesso em: 11.11.2024.

voltar ao telefone de discar. Não estamos dizendo que queremos que a inovação pare de repente. Estamos dizendo que precisamos ter as chaves. (tradução nossa)⁷²

Apesar da demanda pelo uso controlado desta tecnologia, a proposta inicial dos sindicatos não especificava as hipóteses em que a IAG poderia ser utilizada. As condições foram definidas ao longo das negociações. A análise das manifestações dos roteiristas quanto ao uso da IAG pela indústria foi crucial para identificar que não há uma rejeição à inovação *per se*, mas sim um movimento contrário à sua utilização desenfreada.

Além disso, outra categoria relevante ao processo de análise diz respeito ao interesse e visão dos roteiristas acerca do uso da IAG na indústria. Nesse viés, buscou-se investigar a percepção deste grupo sobre esta tecnologia como uma potencial ameaça ou benefício à sua profissão. A partir das codificações, foi possível observar que a maioria das manifestações da amostra indicavam a IAG como uma ameaça e, sobretudo, o medo de uma substituição tecnológica. Contudo, foram várias as justificativas relacionadas a esta preocupação e, em razão disso, elencamos a seguir algumas das principais razões deste sentimento.

Nas matérias jornalísticas da amostra, foram encontradas diversas falas com conteúdo que expressam essa preocupação, ilustrados aqui a partir destes trechos de entrevistas dos roteiristas noticiadas pela mídia:

Danny Tolli, grevista: *“Com a IA como questão central na nossa negociação contratual, nos sentimos como o canário na mina de carvão. Que estávamos anunciando a todos os trabalhadores e sindicalistas do país que, se esses estúdios vão usar a automação para substituir roteiristas, o que os impede de roubar seus empregos?”* (tradução nossa)⁷³

⁷²Texto original: *“If we can have some protections where we, the workers, can control the automation, then the automation can be used to help us do our jobs. I don’t think anyone would be against that. We’re not saying we want to go back to the rotary phone. We’re not saying we want innovation to stop in its tracks. We’re saying we need to hold the keys”*. BROOKINGS. Five Hollywood writers discuss AI’s impact on their careers. In this ongoing storytelling series, workers in AI-disrupted industries share their perspectives. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/five-hollywood-writers-discuss-ais-impact-on-their-careers/>. Acesso em: 16.11.2024.

⁷³ Texto original: *“With AI a central issue in our contract negotiation, we felt very much like the canary in the coal mine. That we were announcing to all workers and union members across the country that if these studios are going to use automation to replace screenwriters, what’s stopping them from taking your jobs?”*. BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generativ-e-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

Justine Bateman, roteirista: “*Espero que eu esteja errada, mas eu acredito sim que o uso da IA vai dominar a indústria do entretenimento*” (tradução nossa)⁷⁴.

Raphael Bob-Waksberg, grevista: “*Se você pegasse uma tecnologia como essa e dissesse: "Vamos dar isso aos artistas e facilitar a vida deles, tornando seu poder artístico ainda maior", eu diria: "Ah, isso é realmente interessante". Mas não confio nas empresas para fazer isso... Quando você olha para as aplicações mais amplas dessas tecnologias, empresas e estúdios nunca querem usá-las para capacitar artistas a criar coisas mais legais pelo mesmo valor. Eles querem baratear as coisas, cortar os artistas, pagar menos às pessoas e usar essas tecnologias de uma forma que não melhore o trabalho.*” (tradução nossa)⁷⁵

Chris Keyser, co-presidente do comitê de negociação do WGA e ex-presidente do WGA West: “*Temos medo da possibilidade da IA, o que pode significar que centenas e centenas de programas poderiam funcionar com um escritor e uma máquina.*” (tradução nossa)⁷⁶

David A. Goodman, grevista: “*A longo prazo, à medida que essa tecnologia for evoluindo, não creio que haja limites para o que ela poderá fazer. Minha imaginação é limitada, mas tenho experiência suficiente para saber que só porque não consigo imaginar algo, não significa que não possa acontecer. Acho essa tecnologia impressionante. Em algum momento, ela poderá literalmente gerar roteiros aparentemente originais... É muito assustador. Assim que as empresas conseguirem se livrar dos roteiristas, elas o farão.*” (tradução nossa)⁷⁷

⁷⁴ Texto original: “*I hope I’m wrong, but I do think that the use of AI is going to take over the entertainment industry*”. CNBC. Hollywood’s AI issues are far from settled after WGA deal. Disponível em: <https://www.cnbc.com/2023/10/16/hollywoods-ai-issues-are-far-from-settled-after-wga-deal.html#:~:text=Entertainment-,Hollywood's%20AI%20issues%20are%20far%20from,writers'%20labor%20deal%20with%20studios&text=The%20Writers%20Guild%20of%20America's,do%20enough%20to%20protect%20writers>. Acesso em: 16.11.2024.

⁷⁵ Texto original: “*If you were to take a technology like this and say, 'We’re going to give this to artists and make their lives easier and make their artistic power even greater,' I would say, 'Oh, that’s really interesting.' But I don’t trust the companies to do that...When you look at the larger applications of these technologies, companies and studios never want to use it to empower artists to make cooler stuff for the same amount of money. They want to make things cheaper, cut the artists out, pay people less, and use these technologies in a way that doesn’t make the work better*”. BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

⁷⁶ Texto original: “*We fear the possibility of AI, which could mean that hundreds and hundreds of shows could work with one writer and a machine.*” VARIETY. Writers Strike: Inside the Room as Talks Collapsed. Disponível em: <https://variety.com/2023/biz/news/wga-strike-amptp-hollywood-1235602326/>. Acesso em: 16.11.2024.

⁷⁷ Texto original: “*In the long term, as this technology improves, I don’t think there are any limits to what it might be able to do. My imagination is limited, but I am experienced enough to know that just because I can’t imagine something, doesn’t mean it can’t happen. I do feel that this technology is impressive. At some point it could literally generate what are seemingly original scripts...It’s very scary. As soon as the companies can get rid of writers, they will.*” BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

Beto Skubs, roteirista e grevista brasileiro que trabalha nos EUA: *“Nossa briga nunca foi para não utilizar a IA. Todo mundo sabe que a tecnologia não vai parar de se desenvolver. Ela pode ser benéfica para o estúdio, para o roteiro, para todo mundo. A questão é regulamentar como essa tecnologia pode ser usada. O computador não é artista e não tem direitos trabalhistas. Por isso o estúdio não pode usar o que for gerado por IA como se tivesse sido criado por uma pessoa”*⁷⁸

Pelos recortes acima, nota-se uma preocupação significativa quanto à possibilidade de redução das oportunidades ou mesmo extinção da profissão. Uma das motivações deste medo pode ser identificada pela possibilidade do avanço tecnológico atingir um nível em que o roteirista não seja mais necessário à indústria, como podemos ver na fala de Chris Keyser. Uma outra justificativa atribuída pelos grevistas, como manifestado por Raphael Bob-Waksberg, seria a adoção da IAG pelos estúdios como uma forma de cortar custos de produção, o que também reduziria a necessidade dos profissionais. Essas manifestações de angústia expressas pelos grevistas foram majoritariamente associadas ao medo da substituição tecnológica.

Contudo, foram igualmente expressas preocupações quanto à precarização da profissão. Nesse viés, não seria somente um medo de uma substituição, mas de uma degradação da carreira. Esse processo ocorreria de modo a transformar o roteirista em um sujeito secundário no processo de criação. Um das manifestações abaixo apresenta esta condição:

Danny Tolli, grevista: *“Uma grande preocupação para mim é a IA gerando ideias e roteiros, e os roteiristas sendo contratados apenas para polir e reescrever. Não seremos mais roteiristas. É bastante deprimente e assustador... Basicamente, nos tornamos apenas trabalhadores temporários em uma indústria na qual fomos fundamentais na criação do produto. É como a Uber-ficação de Hollywood.”* (tradução nossa)⁷⁹

⁷⁸ TELAVIVA. Roteirista brasileiro radicado nos EUA fala sobre os ganhos da greve e aponta caminhos para os profissionais do Brasil. Disponível em: <https://telaviva.com.br/20/10/2023/roteirista-brasileiro-radicado-nos-eua-fala-sobre-os-ganhos-da-greve-e-aponta-caminhos-para-os-profissionais-do-brasil/>. Acesso em: 23.09.2024

⁷⁹ Texto original: *“A big concern for me is AI generating ideas and scripts, and writers only being hired for polishing and rewrites. We won’t be writers anymore. It is quite depressing and scary... Basically, we just become gig workers in an industry where we were an instrumental part of creating the product. It’s like the Uber-fication of Hollywood”*. BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

No entanto, outras preocupações em relação à introdução da IAG na indústria também foram expressas. Uma delas foi o medo da redução da qualidade do conteúdo artístico e cultural produzido pela indústria caso fosse utilizada esta tecnologia. Seguem abaixo algumas manifestações neste sentido:

Raphael Bob-Waksberg, grevista: “*“Eu só acho que ficaremos muito pior em termos culturais por causa disso... Acho que as histórias são boas porque as pessoas têm observações sobre a vida que estão tentando expressar, não porque estão recorrendo a uma série de truques de linguagem que sabem que tornam as frases mais fáceis de digerir.”* (tradução nossa)⁸⁰

Jamie Carragher, grevista: “*Também gosto da ideia de assistir à arte criada por pessoas, como uma comunidade que se forma ao assistir a um ótimo programa de TV ou filme. É bom saber que os indivíduos que a criaram são pessoas reais. A arte existe para refletir a vida. E se for feita por algum tipo de algoritmo estranho, como uma máquina de lavar, não me interessa tanto.*” (tradução nossa)⁸¹

A manifestação acima expressa uma consciência em relação às potenciais implicações que a IAG pode desencadear na produção de bens artísticos e culturais. Acerca disso, importa destacar que esta greve se diferencia de outros protestos trabalhistas, pois as demandas negociadas podem implicar diretamente no desenvolvimento de obras. Isso ocorre devido à característica da produção de bens artísticos que, conforme observado por Vasconcelos (2009), distingue a indústria criativa das demais.

Assim, esta preocupação dos roteiristas com a introdução da IAG e os seus efeitos na qualidade das obras amplia o debate sobre as implicações dessa tecnologia para além de um fator de substituição profissional. Há, portanto, um aspecto evidenciado na greve sobre consequências da implementação deste tipo de prática em uma cadeia produtiva de uma obra

⁸⁰ Texto original: “*“I just think we’ll be so much worse off culture for that...I think stories are good because people have observations about life that they’re trying to express, not because they’re running through a series of language tricks they know make for digestible sentences”*”. BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

⁸¹ Texto original: “*“I also just like the idea of watching art that’s being created by people like a community that you get from watching a great TV show or a film. It feels good knowing that the individuals that made it are real people. Art is meant to reflect on life. And if it’s made by some sort of weird algorithm washing machine, I’m not so interested.”*”. THEHOLLYWOODREPORTER. ‘Succession’ Creator Jesse Armstrong: Writers Must “Make a Living”. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/succession-creator-writers-strike-wga-ai-1235515205/>. Acesso em: 22.11.2024

tão preciosa à cultura de uma sociedade. Nesse sentido, a motivação para a demanda por uma regulamentação desta tecnologia se estabelece também em uma esfera de interesse público vinculado à manutenção da produção de bens culturais em sentido estrito.

Também foi possível identificar que há uma preocupação especial acerca das novas gerações de roteiristas em relação à substituição tecnológica com o advento da IAG. Isso porque, conforme dito anteriormente, as salas de roteiro possuem uma forte hierarquia que se mantém em razão do desenvolvimento da carreira de roteirista. Assim, para se tornar um profissional mais qualificado e remunerado é necessário iniciar como um estagiário ou assistente de roteiro (funções mais juniores) e ir subindo as escalas da profissão.

No entanto, com a IAG sendo utilizada para funções consideradas básicas e iniciais, os grevistas argumentam que o treinamento dos novos roteiristas seria prejudicado. Isso ocorreria, pois esse trabalho mais simples não seria necessário com a adoção destas tecnologias. Podemos identificar esta preocupação na fala a seguir:

Danny Tolli, grevista: *“A IA vai destruir completamente a escada para se tornar um showrunner. Você está destruindo completamente a trajetória de carreira. Você está basicamente dizendo que os showrunners serão os únicos a trabalhar. Não vamos treinar a geração futura. Se a geração mais jovem não estiver adquirindo a experiência necessária, não há como a empresa dar uma oportunidade de showrunner a um roteirista sem créditos no currículo.”* (tradução nossa)⁸².

Por fim, a última categoria nos indica a quem as demandas da greve se direcionaram. Essa análise foi importante para entender quais os principais agentes envolvidos no processo de regulamentação do uso da IAG nesta indústria e, principalmente, quem os grevistas compreendiam ser os responsáveis pelo problema. Observou-se, nesse sentido, que os roteiristas não cobravam a implementação de restrições às empresas de tecnologia ou ao Estado. Na totalidade das manifestações da amostra analisada, as demandas dos grevistas se voltavam aos estúdios e demais produtoras de audiovisual. Seguem abaixo algumas das falas:

⁸² Texto original: *“AI is going to completely destroy the ladder to get to be a showrunner. You are completely wiping out the career trajectory. You’re essentially saying that showrunners will be the only ones working. We’re not going to be training the future generation. If the younger generation is not getting the necessary experience, there is no way the company is going to give a showrunning opportunity to a writer who has no credits on their resume”*. BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

Meredith Stiehm, presidente da WGA West: “*Esta greve foi muito longa porque as empresas demoraram muito para levá-la a sério*”. (tradução nossa)⁸³

Chris Keyser, co-diretor do WGA: “*Essas são as mesmas empresas que estão pressionando os escritores para tentarem estocar roteiros*”. (tradução nossa)⁸⁴

Caroline Renard, grevista: “*Esta é uma indústria sindicalizada, e se trata das pessoas que fabricam o produto real que gera bilhões de dólares para essas empresas.*” (tradução nossa)⁸⁵

Verifica-se, a partir deste resultado, que não há uma demanda por uma política pública estatal em defesa dos roteiristas. Tal fato pode ser explicado pela ampla liberdade contratual vigente na jurisdição do país, que permite a negociação de direitos autorais sem as salvaguardas associadas aos atributos de personalidade do autor, tradicionalmente reconhecidos no sistema do *Droit d'Auteur*. O enfoque praticamente exclusivo do sistema de *Copyright* nos direitos de natureza patrimonial possibilita que os autores disponham integralmente de seus direitos em negociações com as produtoras, sem restrições jurídicas relevantes. Diante da ausência de dispositivos legais que estabeleçam limites ou garantias específicas para essas relações contratuais, não há estímulo concreto para que os grevistas busquem a intervenção do Estado.

Dessa maneira, a ausência de dispositivos legais que assegurem uma proteção mais robusta aos atributos pessoais vinculados à criação autoral faz com que a cessão ampla e

⁸³ Texto original: “*This strike was way too long, because the companies took so long to get serious*”. DEADLINE. WGA Chiefs Ellen Stutzman & Meredith Stiehm Q&A: “Transformative” Deal For Hollywood, Solidarity With SAG-AFTRA & The AMPTP’s “Failed Process”. Disponível em: <https://deadline.com/2023/09/writers-guild-leaders-interview-end-of-strike-1235557011/>. Acesso em: 04.09.2024

⁸⁴ Texto original: “*These are the same companies that are putting pressure on writers to try to stockpile scripts*”. THE HOLLYWOOD REPORTER. The Writers Guild’s Top Negotiating Team Speaks Out Ahead of Contract Talks: “When Push Comes to Shove, We Stand Together”. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/writers-guilds-negotiations-team-interview-strike-mini-rooms-1235352708/>. Acesso em: 04.09.2024

⁸⁵ Texto original: “*This is a union industry, and it's about the people that make the actual product that makes these companies billions of dollars*”. REUTERS. Striking Hollywood writers reach tentative deal with studios. Disponível em:

onerosa de direitos, comum nas negociações da indústria audiovisual, não configure qualquer infração normativa. Por essa razão, não se identifica a exigência de uma atuação estatal mais incisiva nesse contexto. Os autores, portanto, dependem majoritariamente da atuação sindical para a defesa de seus interesses e reivindicações. Uma reportagem do jornal *The Hollywood Reporter* evidencia justamente essa correlação entre a lógica jurídica do sistema de *Copyright* nos Estados Unidos e seus desdobramentos práticos na dinâmica da indústria cinematográfica.

De acordo com a legislação autoral dos EUA, diretores e roteiristas não possuem alguns direitos existentes em outros países, incluindo Reino Unido, França e Itália. Isso ocorre porque as contribuições de roteiristas e diretores nos Estados Unidos são normalmente consideradas "works-made-for-hire", o que define os criadores como empregados e os produtores como os detentores dos direitos autorais. "*Essa disposição legal confere aos produtores um poder significativo que é retirado dos criadores audiovisuais americanos (roteiristas e diretores)*", afirma o documento da DGA, ao qual se juntou o WGA. Os direitos dos criadores, por outro lado, residem nos contratos dos sindicatos com os estúdios. Mas, com o surgimento das ferramentas de IA generativa, a DGA alertou que as empresas se aproveitarão da ausência de leis que reconheçam os direitos dos criadores sobre suas criações. "*Esses terceiros, que não estão vinculados aos nossos acordos de negociação coletiva, podem ingerir e regurgitar filmes e programas de televisão protegidos por direitos autorais em sistemas de IA sem a participação do detentor dos direitos autorais ou a necessidade de concordar com os termos do nosso novo acordo*", afirmou a associação em seu documento. (tradução nossa)⁸⁶

Também nota-se que não há uma demanda específica direcionada às empresas de tecnologia. Esse fato reitera a concepção de que a greve não se trata simplesmente de um movimento antitecnologia. Há uma preocupação evidenciada nas manifestações sobre o uso de obras protegidas para treinamento de máquina, porém os grevistas exigem restrições sobre esta temática dos estúdios. As plataformas de inteligência artificial generativa não são objeto de protesto. Dessa forma, apesar da ampla compreensão do papel central que a IAG ocupa na greve, as demandas se concentram nas produtoras.

⁸⁶ Texto original: "*Under U.S. copyright law, directors and writers are not entitled to some rights that exist in other countries, including the U.K., France and Italy. This is because the contributions of writers and directors in America are typically considered "works-made-for-hire," which establishes creators as employees and producers as the owner of any copyright. "This statutory provision gives producers a significant power that is taken away from American audiovisual creators (writers and directors)," stated the filing from the DGA, which was joined by the WGA. Creators' rights instead lie in unions' contracts with the studios. But with the rise of generative AI tools, the DGA warned that companies will take advantage of the absence of laws that recognize creators' rights to their creations. "These third parties, who are not bound to our collective bargaining agreements, may ingest and regurgitate copyrighted films and television shows into AI systems without the participation of the copyright owner or the need to agree to the terms of our new agreement," the guild stated in its filing*". THE HOLLYWOOD REPORTER. As AI Battle Lines Are Drawn, Studios Align With Big Tech in Risky Bet. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/ai-copyright-law-studios-tech-actors-writers-1235638242/>. Acesso em: 04.09.2024

Isso também pode ser explicado pela dinâmica do *Copyright* norte-americano, pois, em razão da liberalidade contratual que permite a transferência integral dos direitos autorais, as produtoras mantêm a titularidade plena sobre as obras criadas - não apenas da obra cinematográfica final, mas também da obra de roteiro. Nesse sentido, são essas titulares - as produtoras - que detêm o poder de autorizar o uso no treinamento de sistemas de IAG ou a posterior modificação das obras por IAG. Em razão disso, a greve se direciona a esses agentes, e não às empresas detentoras dessas tecnologias.

Esta foi a análise da primeira amostra que buscou identificar as principais preocupações dos roteiristas norte-americanos na greve de 2023. A seguir veremos como estas demandas foram acolhidas ou rejeitadas durante o processo de negociação do movimento. Essa verificação mostrou-se fundamental para entender a dimensão da força política dos grevistas na implementação de uma regulamentação sobre IAG.

A partir do segundo agrupamento, visou-se investigar como foi o decorrer da negociação, quais propostas foram aprovadas e descartadas e o porquê. Além disso, buscou-se verificar o posicionamento dos atores envolvidos na greve (estúdios e WGA) em relação à regulamentação da IAG na produção cinematográfica. Dessa forma, foram separados os pronunciamentos à imprensa da *Alliance of Motion Picture and Television Producers*, as manifestações da *Writers Guild of America West e Writers Guild of America East* e, por fim, o *Memorandum of Agreement*.

No site do sindicato, foi possível encontrar um resumo das propostas iniciais, das rejeitadas e as cláusulas finais aprovadas. Conforme segue:

| ARTIFICIAL INTELLIGENCE | | |
|---|---|--|
| Regulate use of artificial intelligence on MBA-covered projects: AI can't write or rewrite literary material; can't be used as source material; and MBA-covered material can't be used to train AI. | Rejected our proposal. Countered by offering annual meetings to discuss advancements in technology. | Regulate use of artificial intelligence on MBA-covered projects: AI-generated written material is not considered literary material, source material or assigned material under the MBA. AI is not a writer under the MBA. Writer can elect to use AI when performing writing services, if Company consents and provided writer follows applicable company policies. Company cannot require writer to use AI software (e.g., ChatGPT) when performing writing services. Company must disclose to writer if any material given to writer has been generated by AI or incorporates AI-generated material. Guild reserves right to assert that exploitation of writers' material to train AI is prohibited by MBA or other law. |

Mapa retirado do site da greve - WGA CONTRACT 2023

No *Memorandum of Agreement*, a parte destinada à regulamentação da IAG está no artigo 72. Este item estabelece limitações ao uso de inteligência artificial generativa na produção de conteúdo literário em contratos de trabalho sob o acordo coletivo entre os roteiristas e as empresas de produção audiovisual.

O texto define o que seria a IAG e esclarece as suas diferenças em relação a outras inteligências artificiais, bem como estabelece que esta tecnologia não poderá ser considerada autora, conforme segue:

As Empresas concordam que, como nem a IA tradicional nem a IA generativa são pessoas, e também não são "escritor" ou "escritor profissional", conforme definido nos Artigos 1.B.1.a., 1.B.1.b., 1.C.1.a. e 1.C.1.b. deste MBA, o material escrito produzido pela IA tradicional ou pela IA generativa não será considerado material literário sob este ou qualquer MBA anterior. (tradução nossa) (MOA, 2023)⁸⁷

Além disso, o MOA estabelece diretrizes para o uso da IAG. Assim, caso o roteirista tenha acesso a algum material gerado por esta tecnologia, a empresa deverá apresentar esta informação de maneira clara. Esse material gerado por inteligência artificial não poderá ser motivo de redução da remuneração do roteirista. Nesse sentido, ainda que o conteúdo de um roteiro tenha sido parcialmente feito por IAG, o pagamento ao roteirista deverá ser realizado de forma integral (MOA, 2023).

Outro aspecto crucial no MOA trata-se da atribuição de créditos em obras produzidas parcialmente por IAG. O conteúdo gerado por inteligência artificial não poderá ser motivo para desqualificar o roteirista como autor. Sendo assim, este deverá ter garantido os seus créditos pela obra desenvolvida independentemente desta tecnologia ter sido utilizada na composição da obra final (MOA, 2023).

Além disso, caso o roteirista opte pelo uso da IAG em sua escrita - o que deverá ser feito com o consentimento da produtora -, o produto final será considerado material literário

⁸⁷ Texto original: “The Companies agree that because neither traditional AI nor GAI is a person, neither is a ‘writer’ or ‘professional writer’ as defined in Articles 1.B.1.a., 1.B.1.b., 1.C.1.a. and 1.C.1.b. of this MBA, and, therefore, written material produced by traditional AI or GAI shall not be considered literary material under this or any prior MBA”. WGA. 2023 MBA Memorandum of Agreement. Los Angeles: WGA, 2023.

humano, e não produzido por inteligência artificial. Esse item acordado no MOA mostra-se de grande relevância ao debate sobre este tipo de tecnologia e os direitos autorais. Isso porque, como forma de assegurar a autoria dos roteiristas, aprovou-se uma indireta apropriação dos bens gerados por IA.

Essa apropriação dos bens produzidos por IAG se baseia na concepção de que, ainda que o material seja gerado parcialmente por esta tecnologia, o roteirista será o autor da obra final. Essa parte do acordo representou uma conquista significativa contra a potencial substituição tecnológica da carreira, pois estabilizou o profissional em uma posição prioritária no desenvolvimento da obra. Ainda, autorizou o uso da inteligência artificial sem colocar em risco a autoria do roteirista.

Para a aprovação desta cláusula, no entanto, foram necessárias diversas etapas negociais e o direito autoral foi citado como a principal barreira. Isso porque esta ideia de uma apropriação de bens produzidos por IAG não se apresentava como uma possibilidade jurídica já consolidada. Essa solução foi proposta durante a greve e, conforme o suscitado pelas produtoras, não seria válida, pois não havia qualquer normativa que permitisse a autoria de bens produzidos por inteligência artificial. Observou-se, nesse sentido, uma resistência a esta proposta pela AMPTP, conforme podemos verificar em um dos pronunciamentos à imprensa:

O AMPTP disse, em um documento explicando sua posição, que os escritores *"querem poder usar essa tecnologia como parte de seu processo criativo, sem mudar a forma como os créditos são determinados, o que é complicado, visto que o material de IA não pode ser protegido por direitos autorais"*. (tradução nossa)⁸⁸

Apesar disso, a proposta foi aprovada e o roteirista que modificar um material produzido por IAG ou utilizar esta tecnologia no seu processo de criação será considerado autor da obra integral. Não terá, nesse contexto, redução no pagamento em razão deste uso, muito menos não será creditado na obra cinematográfica. Apesar das questões relacionadas à apropriação de bens produzidos por inteligência artificial generativa, esta cláusula do MOA foi um marco na regulamentação desta ferramenta na indústria audiovisual americana (MOA, 2023), com prováveis efeitos internacionais.

⁸⁸ Texto original: *"The AMPTP said in a document explaining its position that writers 'want to be able to use this technology as part of their creative process, without changing how credits are determined, which is complicated given AI material can't be copyrighted'"*. THEHOLLYWOODREPORTER. As AI Battle Lines Are Drawn, Studios Align With Big Tech in Risky Bet. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/ai-copyright-law-studios-tech-actors-writers-1235638242/>. Acesso em: 04.09.2024

Além disso, outra proposta aprovada foi a proibição da exigência do uso de IAG pelas produtoras. Assim, o roteirista não poderia ser obrigado a utilizar este tipo de ferramenta em seu processo de criação. A exceção desta cláusula, no entanto, seria a possibilidade de obrigação do uso de ferramentas de inteligência artificial para funções não criativas, como a detecção de plágio ou infrações de direitos autorais aplicadas ao roteiro. Além disso, ficou acordado que a produtora poderia impedir o uso de IAG pelos roteiristas quando entendesse necessário (MOA, 2023).

Já em relação à utilização de obras para treinamento de inteligência artificial generativa, não foram impostas proibições, mas as partes reservaram seus direitos de questionar este tipo de uso por estas tecnologias. Isso foi feito visando a proteção dos roteiristas contra usos não autorizados de seus trabalhos em algoritmos de aprendizagem, conforme cláusula F do artigo 72 do MOA:

As partes reconhecem que o cenário jurídico em torno do uso do GAI é incerto e está se desenvolvendo rapidamente, e cada parte está reservando todos os direitos relacionados a ele, a menos que expressamente abordado de outra forma neste Artigo 72. Por exemplo, nada neste Artigo 72 restringe qualquer escritor que tenha mantido direitos reservados sob o Artigo 16.B., ou o WGA em nome de qualquer escritor, de afirmar que a exploração de seu material literário para treinar, informar ou de qualquer outra forma desenvolver software ou sistemas GAI está dentro de tais direitos e não é de outra forma permitida pela lei aplicável. (tradução nossa) (MOA, 2023)⁸⁹

Por fim, as produtoras concordaram em se reunir semestralmente com o sindicato para discutir o uso atual e planejado das ferramentas de inteligência artificial generativa na produção cinematográfica.

Cada Empresa concorda em se reunir com a Associação durante a vigência deste Contrato, pelo menos semestralmente, a pedido da Associação e sujeito a acordos de confidencialidade apropriados, para discutir e revisar informações relacionadas ao uso e à intenção de uso do GAI pela Empresa no desenvolvimento e produção cinematográfica. A disposição anterior não deverá ser interpretada como renúncia a qualquer direito da Associação sob a Lei Nacional de Relações Trabalhistas,

⁸⁹ Texto original: “*The parties acknowledge that the legal landscape around the use of GAI is uncertain and rapidly developing and each party is reserving all rights relating thereto unless otherwise expressly addressed in this Article 72. For example, nothing in this Article 72 restricts any writer who has retained reserved rights under Article 16.B., or the WGA on behalf of any such writer, from asserting that the exploitation of their literary material to train, inform, or in any other way develop GAI software or systems, is within such rights and is not otherwise permitted under applicable law.*” MOA, 2023.

incluindo, entre outros, o direito de buscar informações necessárias e relevantes para a administração e execução deste Artigo 72. (tradução nossa)(MOA, 2023)⁹⁰

Essas foram as principais conquistas da greve dos roteiristas norte-americanos. Durante o processo de negociação, a AMPTP tentou adiar a aprovação das cláusulas que tratassem do uso da inteligência artificial generativa. Essa recusa teve como justificativa o argumento de que esta tecnologia era muito nova para se criar regras sobre os seus potenciais efeitos. Nesse sentido, a associação dos produtores propôs que fossem realizadas reuniões anuais para discutir os avanços das IAGs na indústria, em vez de estabelecerem de antemão regras sobre este tema.

Os sindicatos, contudo, se recusaram a aceitar esta proposta e mantiveram a greve até que fossem aceitas as demandas regulatórias sobre as tecnologias de inteligência artificial generativa. As produtoras, então, aceitaram as cláusulas elencadas dando fim ao movimento grevista. Nota-se, entretanto, que as restrições sobre o uso de obras para treinamento de IAG não foram totalmente acolhidas. Como podemos observar em uma das citações do MOA anteriores, não houve a proibição da utilização de obras para aprendizado de máquina, mas sim se reservou o direito de questionamento deste uso.

Por fim, este capítulo buscou trazer as principais preocupações e demandas dos roteiristas que participaram da greve. Isso foi feito tendo em vista a importância que este movimento possui como primeiro marco regulatório sobre direitos autorais e inteligência artificial. Entender a maneira como as demandas deste movimento foram solucionadas pode ser um ponto de partida para outras jurisdições estabelecerem métricas acerca desta tecnologia. Nesse sentido, foram estabelecidas categorias de análise que serviram de base para as interpretações que serão feitas a seguir.

Durante esta análise, foi possível identificar os principais desafios enfrentados pelos autores que participaram da greve e estabelecer padrões de opiniões a partir das codificações realizadas. Os resultados deste processo analítico serão essenciais para responder ao objeto de pesquisa. Nesse viés, com a investigação da greve, observou-se como esta tecnologia pode afetar o desenvolvimento da obra de roteiro, quais as principais preocupações que estes

⁹⁰ Texto original: “*Each Company agrees to meet with the Guild during the term of this Agreement at least semi-annually at the request of the Guild and subject to appropriate confidentiality agreements to discuss and review information related to the Company’s use and intended use of GAI in motion picture development and production. The foregoing provision shall not be construed to waive any right of the Guild under the National Labor Relations Act, including but not limited to the right to seek information necessary and relevant to the administration and enforcement of this Article 72.*” MOA, 2023.

autores possuem em relação à potencial substituição tecnológica e, especialmente, como este problema foi solucionado no contexto norte-americano.

4.3.2. PERCEPÇÃO DOS ROTEIRISTAS BRASILEIROS SOBRE A GREVE A REGULAMENTAÇÃO DA IAG

O terceiro agrupamento nos permitiu verificar os reflexos que a greve norte-americana teve entre os roteiristas brasileiros. Dessa forma, foram colhidas informações públicas de roteiristas e representantes de associações de roteiro nacionais que tratassem da greve-norte americana ou que abordassem a problemática da introdução da IAG na indústria cinematográfica. Esta amostra contou transcrições de palestras, congressos e pronunciamentos das pessoas atuantes na produção audiovisual brasileira.

Importa destacar que a produção audiovisual brasileira não possui a mesma extensão que a indústria norte-americana. A partir disso, a quantidade de dados sobre a temática objeto da presente pesquisa se limita ao tamanho do grupo profissional estudado. Assim, importa destacar que uma das limitações deste trabalho trata-se da redução do número de conteúdos empíricos.

Esta amostra contou com quatro categorias de análise:

- Compreensão sobre IAG na indústria cinematográfica - busca-se investigar qual a visão dos agentes nacionais sobre o uso desta tecnologia na produção audiovisual. Códigos: benefício/ameaça.
- Percepção sobre substituição tecnológica - visa-se entender qual a dimensão da compreensão dos roteiristas nacionais sobre a hipótese de substituição tecnológica pelo advento da IAG. Códigos: possível/impossível.

- Necessidade de uma regulamentação - verificar a existência de uma demanda regulatória acerca desta nova tecnologia. Códigos: há uma necessidade/não há uma necessidade.

| Categorias | Compreensão sobre IAG na indústria cinematográfica | Percepção sobre substituição tecnológica | Necessidade de uma regulamentação |
|-------------------------------------|---|---|--|
| Códigos | Benefício/ameaça | Possível/impossível | Há necessidade/não há necessidade |
| Resultados | Não há unanimidade quando a compreensão da IAG como um benefício ou ameaça na indústria. | Também não há unanimidade. Nota-se um medo da tecnologia, mas também uma confiança de que não existirá substituição tecnológica em razão do vínculo autoral. | Há unanimidade nas manifestações da amostra quanto à necessidade de uma regulamentação de inteligência artificial generativa. |
| Interpretação dos resultados | Há uma visão mais moderada em relação à introdução da IAG na produção cinematográfica. Identificou-se, nesse sentido, manifestações pouco incisivas e amedrontadas. | Observa-se manifestações preocupadas com o avanço tecnológico da IAG, mas também evidencia-se uma segurança nas instituições do direito autoral (autoria e criatividade/originalidade). | Embora as manifestações quanto ao uso da IAG na indústria cinematográfica tenham sido pouco inflamadas, há uma demanda por uma política pública que regulamente a IAG. |

Fonte: Elaborado pela autora.

Pela primeira categoria de análise foi possível identificar manifestações mais moderadas em relação ao uso da IAG pela indústria. Isso pode ser explicado em razão da incipiência deste tema na indústria brasileira e do pouco conhecimento sobre o funcionamento desta tecnologia. Nesse sentido, apesar de algumas manifestações expressarem medo em relação à inteligência artificial, notou-se majoritariamente uma visão cética em relação ao seu potencial. Observa-se isso, especialmente, quando há uma caracterização desta tecnologia como uma mera ferramenta.

André Mielnik, presidente da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA): “modelos generativos de linguagem são ferramentas não fábricas autônomas”.⁹¹

André Mielnik, presidente da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA): “ela apenas replica dados que estão disponíveis e e o que ela entrega hoje entregará amanhã. É sempre uma reformulação desses dados e dessas obras que foram feitas, mas não as que poderiam ser feitas.”⁹²

Antônio Fabrício Evangelista, documentarista e professor do Instituto Federal de Goiás no curso de cinema e audiovisual: “modelos de linguagem generativo, as generativas, que a gente tá falando de um processo de dialógico onde a máquina ela e o sistema ele tá aprendendo a entender a sua demanda”⁹³.

Nathália Pires, professora do curso de produção de áudio e vídeo da UNB: “Eu acho que o nome da ferramenta é assistente chat GPT. Acho que traz esse nome em si assim. Às vezes, a gente pode trabalhar junto com a ferramenta de alguma forma”⁹⁴.

Já em relação à segunda categoria de análise, nota-se a manifestação de uma segurança no vínculo entre o criador e a sua criação como barreira ao processo de substituição tecnológica. Verificou-se, nessa perspectiva, uma expressão coletiva desta visão romântica acerca da autoria e do uso deste ideal como objeto de proteção em um contexto de ameaça profissional. Esse elo que constitui a relação entre o autor e obra é associado à capacidade criativa do ser humano.

Nesse viés, diferentes falas associam a criatividade como uma característica unicamente humana e, portanto, impossível de ser replicado por máquina. Nota-se, nesse sentido, uma confiança neste elo imaterial como proteção ao uso da IAG. Conforme podemos verificar nos trechos abaixo:

⁹¹ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹² 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹³ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹⁴ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

André Mielnik, presidente da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA): “A criatividade é uma faculdade humana intransponível e irreplicável. Enquanto os modelos de linguagem generativa apenas reformulam e destilam dados”⁹⁵.

André Mielnik, presidente da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA): “eu acho que o acaso e a criatividade ainda vão ser essas faculdades humanas das quais só nós podemos perceber”⁹⁶.

Rogério da Costa, vice coordenador do Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP: “É a criatividade emerge explode ali na hora ideias que são inesperadas e que te dirigem para um lado ou para outro e é isso é que é o inusitado e maravilhoso de você produzir e de criar a narrativa. (...) Tantos personagens dentro de um único romance, cada um mais diferente do outro, quer dizer, vai lá, entender como é que esse cara conseguiu isso. Mas é fantástico, é isso, é um ser humano muito bem, né, bem que somos humanos né.”⁹⁷

Notou-se, desta forma, um ceticismo nos efeitos substitutivos que esta tecnologia pode ter na produção de roteiros. Foi possível identificar, nesse sentido, algumas falas que expressam uma visão mais positiva em relação à transformação tecnológica, conforme segue:

Nathália Pires, professora do curso de produção de áudio e vídeo da UNB: “Acho que é preciso ter esse olhar e temer porque é algo muito novo, que é perigoso de alguma forma, né, se a gente não traz as devidas reflexões e não tem os devidos cuidados com isso, mas eu tendo também a pensar de uma forma positiva com relação a isso”⁹⁸.

Rogério da Costa, vice-coordenador do Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP: “acho muito difícil uma inteligência artificial chegar nesse ponto que é entender a obra de alguém e fazer uma tradução intertextual gerando uma ironia e humor em cima daquilo que foi dito”⁹⁹.

⁹⁵ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹⁶ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹⁷ COLABCINE. Inteligência Artificial e narrativa em debate, com mediação de Marta Nehring. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6IE1oXF3a34>. Acesso em: 15.11.2024.

⁹⁸ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

⁹⁹ COLABCINE. Inteligência Artificial e narrativa em debate, com mediação de Marta Nehring. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6IE1oXF3a34>. Acesso em: 15.11.2024.

Régis Orlando, professor do curso de audiovisual da UFMS: “Acho que a inteligência artificial tem um pouco essa resposta de poder criar possibilidades”¹⁰⁰.

Também foi possível identificar uma confiança no processo coletivo de produção de roteiro como um aspecto insubstituível pela introdução da IAG. Nesse viés, foram identificadas algumas manifestações que afirmam que o envolvimento de diferentes autores na criação de roteiro dificultaria que esta tecnologia substituísse os profissionais da área.

Régis Orlando, professor do curso de audiovisual da UFMS: “Ainda, eu acho que é fundamental a gente pensar um pouco o nosso campo audiovisual como uma arte da presença, mas, também, da coletividade, dos encontros, enfim, e eu fico me perguntando se as máquinas dão conta disso, eu acho que elas não dão conta total”¹⁰¹.

Rogério da Costa, vice coordenador do Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP: “a dimensão da criação coletiva ela interrompe o processo do chat porque o chat é linear, ele não é multidimensional, então, assim, coletivamente, criando muitas pessoas, dando ideias simultaneamente, e aquilo se desenvolvendo; para isso, ainda, seria preciso que várias máquinas simultâneas conversassem entre si”¹⁰².

Apesar deste ceticismo na substituição tecnológica, foi possível observar algumas manifestações de preocupação, especialmente, em relação aos novos profissionais a partir do advento da IAG. Isso porque algumas afirmações expressavam um medo desta tecnologia ser utilizada de modo a prejudicar as capacidades criativas dos futuros roteiristas. Isso ocorreria devido a um processo de degradação do pensamento criativo em razão do uso desta tecnologia como um facilitador do desenvolvimento de obras, o que atingiria, principalmente, os indivíduos em formação de carreira. Seguem abaixo algumas das falas sobre esta questão:

Andrea Ferraz, pós-doutora em comunicação e professora do PPGD da UFMT: “Talvez seja muito mais profundo, uma vez que eu acredito que nós não sabemos nem temos a mínima ideia, de porquê os alunos estão cada vez menos interessados nessa

¹⁰⁰ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

¹⁰¹ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

¹⁰² COLABCINE. Inteligência Artificial e narrativa em debate, com mediação de Marta Nehring. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6IE1oXF3a34>. Acesso em: 15.11.2024.

continuidade de pensar por eles mesmos, estando e tendo relegado essa função criativa à Inteligência Artificial”¹⁰³.

Antônio Fabrício Evangelista, documentarista e professor do Instituto Federal de Goiás no curso de cinema e audiovisual: “são atalhos perigosos que no final das contas prejudicam o percurso formativo do próprio aluno né quando ele abre mão de participar de um processo ali pensado desenvolvido pelo professor para que ele desenvolva competências e opte por esse atalho”¹⁰⁴.

Além disso, foi possível notar também que a percepção de ameaça estava muito mais conectada à forma como os agentes da indústria poderiam utilizar a IAG, do que ao uso desta tecnologia em si. Dessa forma, verificou-se que não sobressaia o medo da substituição tecnológica, mas sim uma preocupação com a atuação das grandes empresas da produção audiovisual em relação à introdução desta tecnologia. Vejamos abaixo algumas falas:

Daniel Pitanga, participante do Comitê de Mídia e Entretenimento Interativos da ITechLaw e Ex-Presidente da Comissão de Combate à Pirataria da OAB-RJ: “Eu acho que toda essa discussão que a gente tem aí a respeito de Inteligência Artificial, de novas tecnologias, sempre perpassa por essa noção, né, de grandes empresas, grandes conglomerados, de como tentar reduzir custos de produção. E acho que a gente tem que ter um cuidado muito grande e entender qual é o papel do roteirista dentro desse negócio, né, desse negócio do audiovisual”¹⁰⁵.

André Mielnik, presidente da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA): “há muitos motivos pra gente ter ceticismo em relação ao IA além de boas razões para desconfiar de que o audiovisual e as corporações vão usar esse conteúdo”¹⁰⁶.

Daniel Pitanga, participante do Comitê de Mídia e Entretenimento Interativos da ITechLaw e Ex-Presidente da Comissão de Combate à Pirataria da OAB-RJ: “o mercado brasileiro infelizmente é muito desprestigiado quando a gente compara com o mercado estrangeiro, né, e eu acho que a gente tem que ter realmente essa visão e esse olhar muito apurado quando a gente lida com empresas, com grandes conglomerados, empresas de tecnologia”¹⁰⁷.

¹⁰³ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

¹⁰⁴ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

¹⁰⁵ COLABCINE. Inteligência Artificial e narrativa em debate, com mediação de Marta Nehring. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6IE1oXF3a34>. Acesso em: 15.11.2024.

¹⁰⁶ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

Antônio Fabrício Evangelista, documentarista e professor do Instituto Federal de Goiás no curso de cinema e audiovisual: “Por mais que eu entenda que essa é uma ferramenta Inteligência Artificial, ou seja, uma ferramenta, eu acho que é muito importante a gente tá sempre muito vigilante porque é assim a inteligência artificial, como a ferramenta, e várias outras ferramentas que são desenvolvidas pelas nossas diversas inteligências, elas são constantemente apropriadas e utilizadas, né, contra as pessoas, né, pelas corporações”¹⁰⁸.

Jô Levy, professora de roteiro na Universidade Estadual de Goiás: “a gente não pode perder de vista que existem grandes corporações, né, que fazem uso disso”¹⁰⁹.

Por fim, pela última categoria de análise, foi possível identificar a existência de uma demanda por uma regulamentação da IAG. Nesse viés, apesar das manifestações quanto ao uso desta tecnologia na indústria cinematográfica terem sido mais moderadas, há uma demanda por uma política pública que regulamente a inteligência artificial generativa. Essa exigência, por uma normativa que oriente a utilização desta tecnologia no Brasil, foi amplamente associada à greve norte-americana.

Em diferentes manifestações da amostra, observou-se que, quando os roteiristas nacionais demandavam por uma regulamentação ao uso da IAG na indústria, havia previamente ou posteriormente uma menção à greve dos EUA. Nesse sentido, conclui-se que a exigência desta categoria profissional pela criação de uma normativa no país foi diretamente influenciada pelos protestos estadunidenses. O movimento norte-americano foi, dessa forma, um ponto de partida para o debate sobre os efeitos da inteligência artificial no Brasil por esta categoria profissional.

Entende-se, portanto, que embora haja uma expressão deste grupo de uma certa segurança em relação à substituição tecnológica no Brasil, também há uma absorção de outros medos e preocupações manifestados na greve de 2023. Uma delas foi o receio por parte da atuação das corporações em relação ao uso desta tecnologia. Conforme analisamos acima, diversas falas remetem a uma aflição quanto ao poder econômico exercido pelas empresas que estão na indústria audiovisual.

¹⁰⁸ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

¹⁰⁹ 3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

Este pode ser entendido como o principal fator que conecta os roteiristas nacionais e os norte-americanos: o medo do poder econômico das produtoras e estúdios. Ao contrário das manifestações da greve dos EUA, não há um medo tão grande quanto a substituição tecnológica somente pelo uso da IAG. Foi evidenciada, contudo, uma preocupação ampla quanto ao comportamento destas empresas e ao potencial uso desta tecnologia de modo a prejudicar os profissionais de roteiro.

Esse medo se materializou após uma manifestação do CEO de uma das principais produtoras do Brasil. Ele afirmou, segundo uma matéria da InvestNews, ter criado uma equipe que utiliza IAG para “eliminar etapas e encurtar o tempo entre a concepção de uma ideia e pesquisas para um roteiro”¹¹⁰. Após esta declaração, as principais associações representantes dos roteiristas do Brasil, a ABRA, GEDAR e a AUTORAIS elaboraram uma carta pública, em que solicitaram que as produtoras do mercado cinematográfico cumpram a legislação nacional, bem como sigam as orientações definidas na greve dos roteiristas norte-americanos sobre o uso de IAG. Foram estabelecidas as seguintes diretrizes do documento:

- Autores devem ser informados sobre o uso de suas criações pela IA, inclusive para treinamento dos sistemas, e permitir ou não o uso;
- Não atribuição de autoria à IA, que deve ser reconhecida como ferramenta;
- O desenvolvimento de projetos audiovisuais não pode prescindir da presença de roteiristas em nenhuma de suas fases;
- Material escrito gerado por IA não deve ser tratado como criação autoral;
- Uso de ferramentas de IA deve ser opção do roteirista, não obrigação;
- A utilização de IA deve sempre ser informada;
- As produtoras devem comunicar ao(à) roteirista se material eventualmente entregue a ele(a) foi gerado ou incorpora material de IA.
- O Autor Roteirista deverá ser compensado financeiramente a cada utilização gerada com e por meio de IA, as quais deverão ser previamente informadas;
- O Autor Roteirista poderá recusar o uso de suas criações para todos os fins não autorizados expressamente, inclusive para a finalidade de treinamento de sistemas de IA;
- Os créditos dos Autores Roteiristas devem ser preservados em qualquer hipótese. (ABRA, GEDAR e AUTORAIS, 2023, p.2)

Essas diretrizes foram elaboradas com base no MOA da greve norte-americana e evidenciam o enorme reflexo que este movimento teve na percepção dos roteiristas nacionais sobre o uso da IAG. O documento, que encerrou os protestos nos EUA, foi utilizado como

¹¹⁰ INVESTNEWS. O2 Filmes entra em corrida para acelerar ideias de filmes e séries com IA. 2023. Disponível em: <https://investnews.com.br/negocios/o2-filmes-entra-em-corrída-para-acelerar-ideias-de-filmes-e-series-com-ia/>. Acesso em: 01.12.2024.

marco regulatório pelas associações brasileiras nesta carta aberta. Apesar das consideráveis diferenças entre as duas jurisdições, o pioneirismo do cenário regulatório hollywoodiano foi essencial para que iniciasse o debate acerca de uma regulamentação da inteligência artificial generativa na indústria cinematográfica no Brasil.

Além disso, em um recente mapeamento da ABRA de 2024, vinte e três por cento dos roteiristas associados disseram acreditar que a regulamentação do uso de inteligência artificial no audiovisual deve ser uma pauta prioritária da associação. Em concordância com as manifestações da amostra analisada na presente pesquisa, este resultado reafirma que a regulamentação da IAG não representa uma demanda tão crucial aos roteiristas, mas também não passa despercebido por estes profissionais. É possível concluir, portanto, que há uma requisição por uma regulamentação no Brasil, mas que esta não possui proporções tão grandes quando comparado aos EUA.

Por fim, retomando ao objeto de pesquisa, este estudo visa verificar em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual, à luz dos conceitos de autoria e originalidade. Pela análise desta amostra, buscou-se responder à pergunta de pesquisa, ao identificarmos algumas características das demandas e preocupações dos roteiristas nacionais em relação à introdução do uso das tecnologias de IAG na produção de obras cinematográficas no Brasil, as quais foram:

- 1) Incipiência temática e uma visão mais moderada em relação a substituição tecnológica.
- 2) Confiança no vínculo imaterial que conecta o autor e a obra como forma de proteção à substituição tecnológica.
- 3) Entendimento de que a criatividade seria uma característica exclusivamente humana e que, portanto, os produtos gerados por IAG não poderiam ser considerados originais e serem protegidos por direitos autorais.
- 4) Preocupações com as novas gerações e o possível efeito do uso da IAG na redução da capacidade criativa dos futuros roteiristas.

- 5) Desconfiança no comportamento das corporações envolvidas na produção audiovisual em relação à introdução da IAG.
- 6) Manifestações de apoio e reconhecimento da greve norte-americana como marco regulatório.

4.3.3. LIÇÕES A PARTIR DA ANÁLISE DA GREVE E DAS MANIFESTAÇÕES BRASILEIRAS SOBRE A IAG

Este subcapítulo direciona-se à interpretação dos resultados colhidos nas análises acima e objetiva alinhar as conclusões das amostras documentais com o referencial teórico. Esta seção será essencial para respondermos à pergunta de pesquisa e gerarmos novas percepções sobre o objeto deste estudo. Buscaremos, assim, preencher a lacuna científica existente, de modo a esclarecermos em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual, à luz dos conceitos de autoria e originalidade.

Primeiramente, sobre o conceito de autoria verificou-se que, tanto no movimento norte-americano quanto no Brasil, há uma valorização do vínculo imaterial entre o autor e a obra como forma de proteção à substituição tecnológica. Observou-se, neste sentido, a compreensão deste instituto pelos roteiristas a partir da visão individualista e romântica do autor. Comprova-se, dessa forma, a materialização do que Woodmansee (1997) teorizou: a idealização da autoria foi absorvida tanto pelo *Copyright* quanto pela *Droit d' auteur*. Ainda, percebe-se o que Ginsburg (1990) já destacava: os dois sistemas não são tão distantes quando as teorias majoritárias afirmam.

Na greve norte-americana, as manifestações expressavam uma demanda para que a IAG não fosse considerada autora. Devido ao foco na proteção patrimonial da obra do sistema *Copyright*, os grevistas não possuíam a garantia legal da autoria como um instituto unicamente humano. Esta preocupação foi solucionada pela cláusula do MOA que determinou que as tecnologias de inteligência artificial não fossem consideradas escritoras e, muito menos, creditadas na obra cinematográfica.

Durante a análise da greve, observou-se que a demanda pela consolidação da autoria como algo exclusivamente humano teve como motivação o entendimento e valorização do elo subjetivo entre o autor e a obra. Nesse sentido, ainda que o *Copyright* não tenha a proteção do direito moral, a concepção de um vínculo imaterial construído com base na ideia romântica de autoria persiste entre os criadores norte-americanos. Inclusive, notou-se, a partir de uma das matérias do jornal *The Hollywood Reporter*, uma manifestação em que os grevistas atribuíam uma maior vulnerabilidade aos autores no sistema anglosaxão de direitos autorais do que no sistema continental europeu justamente pela existência de um direito moral.

Já no Brasil, observou-se que os roteiristas demonstraram uma menor preocupação em relação à possibilidade de substituição tecnológica, em razão da nossa lei de direitos autorais garantir a autoria como algo exclusivamente humano. Como podemos ver, inclusive, na carta aberta das principais associações brasileiras que representam este grupo, há uma demanda para que a legislação seja cumprida, mas não há medo em relação à autoria da IAG. Conforme podemos verificar: “Os Autores Roteiristas lutarão por transparência e sobretudo para que o uso da IA respeite todas as garantias e direitos assegurados aos autores na Constituição de 1988 e na Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98), que reservam a autoria apenas a pessoas físicas” (ABRA, GEDAR e AUTORAIS, 2023, p.2).

No Brasil, ao contrário dos EUA, a demanda em relação à autoria se direciona ao cumprimento da legislação já existente. Na greve norte-americana, exigia-se que fosse incluída uma cláusula no MOA que determinasse a não autoria das tecnologias de inteligência artificial. Contudo, tanto a demanda brasileira quanto a estadunidense se baseiam na ideia de autor romântico. Isso porque, para justificar o respeito à legislação, os criadores nacionais citavam a importância da preservação do aspecto subjetivo, o que seria, conforme Pereira (2008), a tutela do laço pessoal expresso na relação entre o artista e a obra. E, com base nesta exata premissa, os grevistas estadunidenses também justificavam a necessidade desta cláusula no acordo que garantisse a autoria humana.

Nesse contexto, vale lembrarmos a origem da autoria no Estatuto da Rainha Ana de 1709. Conforme explica Jaszi (1991), essa normativa foi promovida pela fraternidade dos editores da Inglaterra que, na época, detinham o monopólio da publicação dos livros e folhetos pela monarquia. Esse domínio exclusivo era garantido em troca da realização de uma censura aos materiais potencialmente ofensivos à coroa. No fim do século XVIII, entretanto,

esses editores tiveram que concorrer com a pirataria. Para solucionar essa questão, eles requisitaram uma proteção legal, denominada "copyright".

Como resposta a esta solicitação, foi concedida pela monarquia uma propriedade intitulada "autoria" que se direcionou aos criadores dos conteúdos literários. Esta, contudo, apesar de ser garantida aos criadores, poderia ser posteriormente adquirida de forma integral pelos editores. Esta solução à pirataria, originou a compreensão entrelaçado entre autoria e controle. A autoria surgiu como a possibilidade de controlar a criação de maneira individualizada (JASZI, 1991).

Vejam, pois, que a autoria foi utilizada como uma forma de proteção à concorrência externa naquela época - a ameaça da pirataria. No atual cenário de introdução da IAG no setor cinematográfico, nota-se uma retomada desta função original histórica da autoria. Isso, pois, assim como no início da vigência do Estatuto da Rainha Ana em 1709, quando a fraternidade dos editores da Inglaterra tiveram que concorrer com a pirataria e utilizaram este instituto como defesa; os roteiristas buscam se proteger de uma potencial substituição tecnológica com este exato método. Utilizam, dessa forma, a autoria como fonte para concretizar a existência de um elo subjetivo e, com isso, garantir uma proteção econômica. Antes como instrumento de proteção à concorrência e agora como mecanismo de defesa a um processo de transformação tecnológica.

Importa destacar, contudo, que a autoria exercer essa função de tutela de um vínculo imaterial não significa que os autores estejam realmente protegidos. Isso porque este instituto não garante, por exemplo, que os criadores sejam recompensados adequadamente por suas atividades criativas. Nesse contexto, a proteção da autoria ao elo subjetivo, quando há a possibilidade de completa transferência da titularidade dos direitos patrimoniais, torna-se em um instituto vazio de valor econômico. Resta, portanto, somente um simbolismo que não sustenta todo o trabalho envolvido no processo de criação artística.

Conforme aduz Staut Junior (2006), no contexto da indústria cultural, a lógica de mercado absorve o aspecto da personalidade do autor, transformando sua criação em mercadoria. Os interesses econômicos se sobrepõem aos direitos morais que perdem a sua eficácia. O autor, dessa forma, é obrigado a priorizar a exploração econômica da obra, em oposição a sua ligação pessoal. Por fim, o que era antes uma atividade criativa se transforma em uma forma de aquisição de lucros da indústria.

Assim, importa destacar que, embora a autoria desempenhe um papel central como garantidora dos direitos do autor, sua relevância pode ser comprometida quando desvinculada de uma proteção financeira. Dessa forma, quando as condições de mercado exigem que os autores abdicuem da titularidade integral de seus direitos patrimoniais para permanecerem ativos e conseguirem trabalho, a autoria perde parte de sua importância prática, tornando-se insuficiente como garantia de defesa dos interesses do criador.

Um exemplo de como a autoria não é capaz de proporcionar uma proteção a outras questões econômicas, pode ser observado no mapeamento realizado pela ABRA em 2024, em que os roteiristas associados reclamavam de uma remuneração inadequada, escassez de postos de trabalho e, quarenta e um por cento, consideravam os seus contratos da indústria injustos. Nesses casos, a autoria, por si, não representa um mecanismo eficaz de proteção. Assim, conclui-se que, apesar dos resultados colhidos na presente pesquisa demonstrarem que os roteiristas enxergam a autoria como um mecanismo de defesa da substituição tecnológica, este instituto não representa a um remédio a todas as condições que precarizam os criadores.

Outro ponto a ser abordado, trata-se da originalidade. Segundo Woodmansee (1997), a ideia do processo criativo vinculado à imagem do escritor solitário, que produz algo novo a partir da sua exclusiva contribuição intelectual gerou, hoje, a associação a proteção autoral ao que é originalmente produzido por um indivíduo ou indivíduos identificáveis. Observa-se, nesse sentido, que as manifestações das amostras da greve e dos roteiristas nacionais evidenciam esta visão romântica também neste aspecto. Isso porque nota-se que quando os roteiristas afirmam que a IAG não é criativa, justificam que seria porque a criatividade é uma característica unicamente humana, que depende de uma habilidade subjetiva dos seres humanos.

No entanto, segundo Ascensão (2008), mostra-se um desafio defender a criatividade ou originalidade como aspectos conectados a uma característica subjetiva dos seres humanos, quando há um processo de distanciamento desta idealização, em razão da banalização da tutela jurídica autoral. Um exemplo desta situação, é a garantia do direito do autor à base de dados e aos softwares. Isso porque é difícil afirmar que este instituto representa uma habilidade intangível exclusiva da individualidade humana, quando é atribuído a algo tão funcional e pragmático quanto uma base de dados.

Assim, ainda que os autores expressem que a originalidade ou criatividade são características dos criadores humanos, em razão de uma conexão imaterial, o direito autoral

contradiz esta ideia ao proteger mecanismos tão funcionais. Dessa forma, este argumento baseado em uma subjetividade, conforme a teoria de Ascensão, pode não ser o ideal para comprovar que a IAG não produz bens originais segundo a LDA.

Outros argumentos foram verificados em relação à originalidade dos bens gerados por IAG. Identificou-se, nesse viés, que algumas manifestações da amostra afirmam que a IAG não poderia ser considerada criativa, pois se baseava em inúmeras outras obras produzidas anteriormente e as utilizava para o treinamento de máquina. Nesse sentido, para estes autores, se a tecnologia de inteligência artificial usa outras produções para criar novas, ela não pode ser considerada original.

Ocorre que essa perspectiva também possui como raiz essa idealização do autor romântico solitário. Isso porque, segundo Hess e Ostrom (2007), a formação de todo conhecimento produzido pela humanidade é coletivo e diverge desta ideia individualista. Assim, a origem de todas as artes e ciência possui como base outras produções anteriores. Logo, não há que se falar em um saber puro, exclusivo e livre de qualquer influência preexistente. Nesse contexto, se todo o conhecimento se origina de fontes pretéritas, podemos concluir que o processo de aprendizado de máquina não se diferencia tanto do humano.

Esse tipo de argumento reflete uma tentativa de salvaguardar a profissão em meio ao medo da transformação tecnológica. Contudo, afirmar que a IAG não produz bens criativos pode não ser uma tarefa fácil de se comprovar. Uma escolha prudente, entretanto, pode ser entender a IAG como um desenvolvedor de bens originais, mas demandar por uma regulamentação que diferencie os seus produtos daqueles elaborados por humanos. Algumas tecnologias já têm sido desenvolvidas por empresas como a Meta¹¹¹ e a Google¹¹² para aplicar uma marca d'água visando identificar aquilo que é produzido por inteligência artificial.

Esse medo possui origem no fato desta tecnologia produzir bens muito similares àqueles protegidos por direitos autorais. Isso destitui a segurança de exclusividade humana que antes existia no processo artístico. Segundo Jaszi (1991), a autoria foi originada como uma possibilidade de controle individualizado da criação. Essa perspectiva de “controle

¹¹¹ MIT TECHNOLOGY REVIEW. Meta lança ferramenta AudioSeal para proteger conteúdos de áudio. MIT Technology Review Brasil, 2024. Disponível em: <https://mittechreview.com.br/meta-audioseal/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

¹¹² TERRA. Google cria marca-d'água para rastrear textos gerados por IAs; entenda. Terra, 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/byte/google-cria-marca-dagua-para-rastrear-textos-gerados-por-ias-entenda,b1695ea595279077cc15b932cfdb13f09i761a8v.html>. Acesso em: 12 dez. 2024.

individualizado” possui reflexos na forma como a propriedade autoral é exercida. Quando associamos esta ideia ao contexto da IAG, concluímos que a mudança tecnológica tende a desconstituir essa expectativa de domínio da obra.

Em razão da perda deste “controle individualizado”, os autores tentam distinguir e desvalorizar a produção da IAG daquela realizada por eles. Nesse contexto, afirmam que não há originalidade nas obras ou que os bens produzidos por IAG não são tão artísticos quanto aqueles gerados por humanos. Contudo, devido à subjetividade das artes, não se pode afirmar precisamente que não há originalidade nestes bens gerados por máquina. Cabe, no entanto, averiguar como conter as consequências da introdução de uma tecnologia que possui um potencial de substituição tão expressivo.

Acerca disso, importa destacar que a IAG trata-se de uma inovação, a qual é resultado do processo comum de desenvolvimento do sistema capitalista. De acordo com a teoria de Schumpeter (1978), o crescimento econômico depende de um processo de destruição criadora, em que novas tecnologias, produtos e métodos de produção substituem os anteriores. Nesse viés, os efeitos da introdução da IAG na indústria cinematográfica são exemplos deste processo típico do desenvolvimento econômico.

Ocorre que, ao contrário dos bens de consumo comuns, a indústria cinematográfica possui um papel crucial na formação da cultura de uma sociedade. Sobre este tema, observou-se que em todas as amostras há uma expressa preocupação em relação aos potenciais efeitos de degradação cultural em razão do uso da IAG na produção de obras. As evidências informam que há um forte apelo à regulamentação desta tecnologia com vista a assegurar que a produção dos bens artísticos tenha como origem algum contato humano. Em razão disso, os autores entendem existir uma necessidade de preservação deste setor em meio a uma ameaça de substituição tecnológica, como forma de manter a construção cultural.

Sobre esta ameaça, já existem estudos que a sugerem. Segundo relatório da CISAC (2024), estima-se a existência de um processo de canibalização da demanda por roteiristas, que irá reduzir as oportunidades de trabalho e remuneração na área, devido à introdução dos bens gerados por inteligência artificial na cadeia de produção. Assim, as preocupações em relação à qualidade da cultura ou a diminuição considerável da produção humana de bens artísticos não mais se mostram uma mera hipótese. Dessa forma, é preciso estabelecer parâmetros regulatórios que intermediem os efeitos desta tecnologia em uma indústria essencial à formação da cultura.

Contudo, apesar desta estimada ameaça, foi possível observar que tanto a demanda da greve estadunidense quanto às manifestações brasileiras, não se direcionam à proibição do uso da IAG. As evidências indicam que os roteiristas, embora temam a substituição tecnológica, não rejeitam completamente o uso desta tecnologia. Inclusive, requerem o controle e a liberdade de utilizá-las como ferramenta em seu processo criativo. Dessa forma, pode-se concluir que as demandas analisadas neste trabalho não são caracterizadas como anti-tecnológicas ou anti-inovação. Os autores, portanto, querem trabalhar em conjunto com a IAG.

Nesse viés, uma importante cláusula do MOA representou um marco no equilíbrio de interesses dos autores e na liberação do uso da IAG. Foi estabelecida a possibilidade dos roteiristas utilizarem esta tecnologia e permanecerem como detentores de todos os direitos autorais sobre a obra final. Apesar disso configurar uma apropriação indireta dos bens gerados por IAG, também representa um ponto de intermediação entre as demandas dos autores e a utilização desta ferramenta. Considerando que os roteiristas querem trabalhar em conjunto com a IAG sem temerem uma substituição, este dispositivo cumpriu um papel central na conexão desses dois pontos de vista.

Esse dispositivo foi aceito no MOA e se configurou como um avanço na satisfação das demandas dos roteiristas e na liberalidade do uso da IAG. Importa destacar, contudo, que esta cláusula não se trata de uma possibilidade de apropriação indiscriminada dos bens produzidos por máquina, mas sim de uma apropriação de um trabalho conjunto. Até porque os bens produzidos exclusivamente por IAG não possuem autoria definida nos EUA. Além disso, o uso ou não da ferramenta, segundo a previsão do MOA, deve ser informado e autorizado pelo roteirista e pela produtora em comum acordo.

Outro aspecto abordado na greve, mas não concluído, foi o uso de obras protegidas por direitos autorais para treinamento de máquinas. Uma das primeiras propostas visava a proibição do uso de obras protegidas em mineração de IAG (uso de obras como *inputs*). No entanto, esta demanda foi negada pelos estúdios e, em seu lugar, reservou-se o direito dos sindicatos tratarem posteriormente deste tema. Embora existisse uma preocupação com o uso de obras pré-existentes no treinamento de IAGs, não foram incluídos no acordo cláusulas que evitassem que isto ocorresse.

Por fim, a presente pesquisa visa a responder em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de

criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual. Para isso, é preciso, primeiramente, entender quais as demandas dos atores envolvidos neste fenômeno, quais as preocupações manifestadas por eles e, principalmente, quais as manobras já solucionadas sobre este problema. Nesse sentido, foram resumidas algumas das conclusões abaixo:

- As evidências sugerem que há um medo em relação à introdução da IAG pelos roteiristas nacionais e estrangeiros estudados.
- No Brasil, este medo foi absorvido em razão da observação da greve norte-americana, sendo esta entendida como um marco regulatório no tema pelos criadores nacionais.
- Nota-se, ainda, que a preocupação com os efeitos da IAG se refletem em uma maior centralidade da autoria como fator de defesa aos processos de substituição tecnológica em ambos países.
- Verifica-se também uma tentativa de uso da originalidade como um ponto de diferenciação entre os produtos automatizados e as obras protegidas.
- Apesar da evidente ameaça substitutiva, nenhum dos movimentos se posicionou de forma totalmente contrária ao uso desta tecnologia.
- A maior preocupação manifestada nos dois países diz respeito ao abuso da utilização de IAG pelos estúdios e produtoras de modo a precarizar a carreira de roteiristas.
- Há um temor, nos dois países, em relação à degradação da qualidade da cultura dos bens produzidos por IAG.
- Nos EUA, acordou-se que os bens produzidos por IAG em conjunto com os roteiristas seriam de sua autoria, fato que evidencia uma tendência à apropriação dos bens gerados por máquina pelos autores que utilizam a tecnologia.

Este subcapítulo se propôs analisar as conclusões do trabalho empírico que investigou quais seriam as preocupações dos roteiristas nacionais relacionadas ao uso das IAs na fase de desenvolvimento da cadeia de produção cinematográfica, considerando as discussões e resultados oriundos da recente greve dos roteiristas norte-americanos “*Writers Guild of America Strike*” de 2023.

A análise desses dados trouxe uma importante conclusão a esta pesquisa: o problema central discutido pelos movimentos analisados se posiciona no medo do uso da IAG, por quem detém o poder econômico, de modo a causar uma precarização do trabalho dos criadores, em razão da promoção de uma substituição tecnológica das produções artísticas. Assim, tratar os protestos e manifestações do ano de 2023 como contrários à inovação é reduzir significativamente a complexidade deste fenômeno. Dessa forma, mostra-se necessário a elaboração de uma regulamentação que abarque esta perspectiva de substituição criativa pela tecnologia. Veremos, a seguir, o cenário regulatório atual brasileiro e investigaremos o PL 2338/2023 em tramitação à luz dessas questões elucidadas.

5 PERSPECTIVAS REGULATÓRIAS

5.1. ENQUADRAMENTO LEGISLATIVO ATUAL

Enquanto não existir, no Brasil, uma regulamentação sobre a mineração de dados para alimentação de tecnologias de inteligência artificial que permita o uso não autorizado de obras protegidas por direitos autorais, esta conduta recairá nos artigos 102 a 108 da LDA. Esses dispositivos trazem, em seu rol, as sanções civis por danos ocasionados em razão do uso fraudulento de obras protegidas por direitos autorais. Configurando, desta forma, uma violação aos direitos morais e patrimoniais dos autores. Em razão disso, trataremos brevemente neste subcapítulo da temática da responsabilidade civil, de empresas de tecnologia, por uso de obras protegidas para o funcionamento de IAGs.

Primeiramente, faremos a análise do dano, tendo em vista que este é o elemento mais importante ao estudo da responsabilidade civil. Caso não exista dano, não há nenhum dever jurídico como a indenização, direito de resposta ou qualquer outro. Dessa forma, somente existirá responsabilidade civil se houver dano que o ocasione (LACERDA, 2020).

O dano corresponde à agressão ou à violação de qualquer direito, material ou imaterial, que, provocado com dolo ou culpa pelo agente, ou em razão da atividade desenvolvida, cause a uma pessoa, independentemente de sua vontade, uma diminuição de valor de um bem juridicamente protegido, seja de valor pecuniário, seja de valor moral, ou até mesmo de valor afetivo" (MELO apud DORETTO, 2022, p. 8)

A matéria jurídica da responsabilidade civil possui como base a Teoria da Reparação Integral do dano, a qual busca o retorno do lesado ao *status* anterior à ocorrência do ato ilícito. Segundo Fernanda Doretto, “no campo dos danos de natureza material, a reparação pode se processar de duas formas: pela reparação natural ou específica, com a restituição ou reposição dos bens do lesado, ou pela indenização pecuniária” (DORETTO, 2022, p.8).

A partir do que afirma Doretto, é possível observar que o art. 102 da LDA expressa a hipótese de indenização por dano patrimonial. Isso porque art. 102 da LDA dispõe sobre a possibilidade de reparação pecuniária em razão de dano patrimonial da obra, pois vejamos: “o

titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível”. Essa indenização deverá ser quantificada conforme o valor estipulado em relação ao uso ilícito da obra protegida.

Nesse viés, é preciso determinar o quanto aquele autor, que teve a sua obra utilizada de forma indevida, teria auferido, caso aquele uso tivesse sido autorizado previamente. Assim, o dano patrimonial ocorrerá quando o autor tiver sido lesado no âmbito financeiro pelo uso ilícito de suas obras. Contudo, esta não será única possibilidade de indenização por uso indevido. O artigo 108 da LDA, estabelece que

Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma: (...) (BRASIL, 1998)

Este artigo dá base para a possibilidade de indenização por danos morais ao autor. Nesse contexto, Cavalieri entende que o dano moral neste caso é presumido, pois

decorre da simples violação de qualquer um daqueles direitos morais do autor enunciados no artigo 24 da lei autoral, ainda que a violação não exponha o autor a nenhum sentimento de dor, vexame, sofrimento ou humilhação. O artigo 108 da Lei Autoral serve de suporte legal para essa conclusão(...)” (CAVALIERI, 2001, p.45).

O artigo 24 da LDA dispõe sobre os direitos morais do autor, dessa forma, caso algum ato ilícito atinja algum dos seus incisos, presumidamente, estará o lesante obrigado a indenizar.

Essas questões estão consolidadas na doutrina jurídica sobre direitos autorais. Entretanto, considerando o objeto da presente pesquisa, o qual trata da interseção entre inteligência artificial e direitos do autor, algumas outras questões se impõem. Isso porque, conforme visto no capítulo sobre inteligência artificial, o funcionamento da IA depende de um arcabouço considerável de dados possivelmente protegidos por direitos autorais. Para o treinamento e, conseqüentemente, o aprimoramento destas tecnologias, é necessária uma quantidade massiva de conteúdos e informações.

Esse arcabouço de dados e informações codificadas e unificadas, torna praticamente impossível retirar algum conteúdo ou identificá-lo após o processo de treinamento de uma IA ter sido iniciado (DUAN, 2023). Neste contexto, o uso da obra protegida sem a determinação

da autoria será, em muitos casos, a regra, tendo em vista a forma como o *machine learning* ocorre. Assim, não será possível, em muitos momentos, indicar, inclusive, quais autores tiveram as suas obras utilizadas de forma indevida.

Todavia, ainda que não seja possível identificar individualmente cada um dos autores que tiveram obras utilizadas no treinamento de IA, o dano ainda existe. Nesse sentido, surge a hipótese de uma análise deste dano como uma lesão ao interesse coletivo destes criadores.

Os interesses coletivos (lato sensu) correspondem à modalidade dos interesses transindividuais, patrimoniais ou extrapatrimoniais, cuja titularidade repousa em um grupo, uma classe, uma categoria de pessoas, ou mesmo em toda a coletividade. Os pontos principais de identificação desses interesses, existentes em seu perfil conceitual, encontram-se na transindividualidade e na indivisibilidade do objeto. (DORETTO, 2022, p.22)

Essas características podem ser identificadas nos grupos de autores que tiveram as suas obras utilizadas sem autorização para o treinamento de inteligência artificial. A violação ao interesse coletivo recairia, portanto, na não determinação da autoria das obras usadas e na não remuneração pelo uso dos bens gerados por IA. Esses fatores, caso não fosse permitido o uso de obras protegidas por D.A para treinamento de IA na nossa legislação, poderiam motivar uma eventual indenização por dano à coletividade de autores que tiveram as suas criações exploradas sem o consentimento devido.

Portanto, considerando a presunção de dano moral pela não atribuição de autoria, bem como a não remuneração aos autores pelo uso de obras protegidas por direitos autorais no treinamento de IAs, seria possível constatar a existência de danos de natureza moral e patrimonial neste contexto. Ainda, a transindividualidade e a indivisibilidade existentes em razão da impossibilidade de identificação e individualização das obras e dos criadores após o início do processo de *machine learning*, caracterizaria a natureza coletiva do dano.

Contudo, considerando a incipiência da temática, que se relaciona aos direitos autorais, inteligência artificial e responsabilidade civil, não foi possível identificar ainda pesquisas que tratem deste tema de forma aprofundada. Assim, tendo em vista que o presente trabalho não possui como objeto esta análise, sugere-se o estudo deste tema para futuras pesquisas.

5.2. EIXO REGULATÓRIOS DO PL 2338/2023

Este capítulo visa a analisar o PL 2338/2023 de regulação da IA no Brasil, em relação aos direitos autorais, a partir das conclusões sobre a observação das manifestações das demandas e preocupações dos roteiristas. Considerando que este projeto de lei ainda está em tramitação no momento de escrita desta dissertação, a literatura acadêmica encontra-se limitada. Assim, trataremos apenas de eixos regulatórios apresentados no projeto de lei que interceptam institutos de direitos autorais.

O primeiro artigo do projeto de lei sobre direitos autorais trata da obrigação do desenvolvedor de IAG de expor todas as obras protegidas utilizadas no treinamento de máquina em um site eletrônico para consulta pública. Conforme segue:

Art. 62. O desenvolvedor de IA que utilizar conteúdo protegido por direitos de autor e conexos deverá informar sobre os conteúdos protegidos utilizados nos processos de desenvolvimento dos sistemas de IA, por meio da publicação de sumário em sítio eletrônico de fácil acesso, observados os segredos comercial e industrial, nos termos de regulamento específico.

Parágrafo único. Para fins deste capítulo, o desenvolvimento compreende as etapas de mineração, treinamento, retreinamento, testagem, validação e aplicação de sistemas de IA. (BRASIL, p.291)

Vale ressaltar, contudo, que a complexidade do processo de aprendizado de máquina, por vezes, impossibilita que todos os conteúdos utilizados sejam esclarecidos. Conforme visto no capítulo sobre inteligência artificial generativa, o treinamento de uma IAG depende de um volume imenso de dados que serão processados e posteriormente gerarão uma nova informação. O aprimoramento desta tecnologia dependerá de uma alimentação massiva de informações (*inputs*), critérios de seleção (*biases*) e cálculos (DUAN, 2023). Assim, a exigência por transparência neste processo pode ser uma escolha benéfica aos autores, porém arriscada quando falamos de um incentivo à inovação e ao desenvolvimento dessas ferramentas.

Para balancear esta determinação, o art. 63 foi incluído no PL trazendo um rol de exceções que possibilitam a mineração de dados sem a necessidade de autorização dos autores das obras utilizadas. Essas hipóteses foram incluídas visando favorecer o interesse público, de modo a possibilitar a mineração de dados por instituições de pesquisa e educação e/ou

instituições públicas - e privadas no caso de combate a ilícitos civis e criminais. Conforme segue:

Art. 63. Não constitui ofensa aos direitos de autor e conexos a utilização automatizada de conteúdos protegidos em processos de mineração de textos e dados para os fins de pesquisa e desenvolvimento de sistemas de IA por organizações e instituições científicas e de pesquisa, museus, arquivos públicos, bibliotecas e educacionais, desde que observadas as seguintes condições:

I - o acesso tenha se dado de forma lícita;

II - não tenha fins comerciais;

III - a utilização de conteúdos protegidos por direitos de autor e conexos seja feita na medida necessária para o objetivo a ser alcançado, sem prejuízos dos interesses econômicos dos titulares e sem concorrência com a exploração normal das obras e conteúdos protegidos.

§ 1º Cópias de conteúdos protegidos por direitos de autor e conexos utilizadas nos sistemas de IA deverão ser armazenadas em condições de segurança, e unicamente pelo tempo necessário para a realização da atividade ou para a finalidade específica de verificação dos resultados.

§ 2º É vedada a exibição ou a disseminação das obras e conteúdos protegidos por direitos de autor e conexos utilizados no desenvolvimento de sistemas de IA.

§ 3º Este artigo não se aplica a instituições vinculadas, coligadas ou controladas por entidade com fins lucrativos que forneçam sistemas de IA ou que tenham, entre elas, participação acionária.

§ 4º Aplica-se o disposto no caput deste artigo à mineração de dados, por entidades públicas ou privadas, no contexto de sistemas de inteligência artificial para combate a ilícitos civis e criminais, que atentem contra direitos de autor e conexos. (BRASIL, p.291)

O artigo 64, com exceção dos casos mencionados no artigo 63, possibilita que os autores proíbam o uso de suas obras em treinamento de IAG. Informa, ainda, que o desenvolvedor da inteligência artificial deverá arcar com os danos morais e patrimoniais causados anteriormente à determinação legal, em razão da utilização desses dados em aprendizado de máquina. Esse dispositivo se conecta ao sub-capítulo anterior que trata da responsabilidade civil por uso de obras sem autorização dos titulares.

Art. 64. O titular de direitos de autor e conexos poderá proibir a utilização dos conteúdos de sua titularidade no desenvolvimento de sistemas de IA nas hipóteses não contempladas pelo art. 63 desta Lei.

Parágrafo único. A proibição do uso de obras e conteúdos protegidos nas bases de dados de um sistema de IA posterior ao processo de treinamento não exime o agente de IA de responder por perdas e danos morais e materiais, nos termos da legislação aplicável. (BRASIL, p.291)

Tanto este dispositivo quanto o anterior revelam uma opção do legislador por beneficiar os autores das obras utilizadas em mineração de dados, em detrimento dos detentores de IAG. Essa escolha mostra-se particularmente complexa, pois, ao mesmo passo em que possibilita maior controle dos titulares de direitos autorais, também impõem maiores obrigações aos agentes que gerenciam essas tecnologias. Essas condições atribuídas às empresas de tecnologia podem influenciar diretamente no nível de desenvolvimento tecnológico do país, dificultando o treinamento destas ferramentas.

Além disso, para adoção deste dispositivo na lei, é preciso, antes de tudo, observar o funcionamento de uma inteligência artificial generativa. Isso porque mostra-se essencial compreender o quanto seria possível identificar os conteúdos utilizados em treinamentos pretéritos. Assim, como seria possível mensurar exatamente quais e quantos autores tiveram as suas obras utilizadas em treinamento de máquina em um momento em que esta exigência não era devida? Quantos bancos de dados foram objeto de mineração de dados e textos antes da implementação do futuro PL? Os titulares destas bases de dados, considerando que estas são consideradas obras protegidas pela nossa LDA, também teriam direito a uma indenização?

Essas questões mostram-se essenciais quando analisamos o projeto de lei em tramitação, pois, ao não serem respondidas, ameaçam a eficácia da futura lei. Quando não analisamos as eventuais barreiras materiais que se impõem, corremos o risco de aprovarmos uma legislação sem muita aplicabilidade. Nesse viés, a promessa de uma solução pode se tornar algo substancialmente impossível de ser realizado.

Por fim, o PL traz o artigo 65 que trata da remuneração aos titulares de direitos autorais. Esse artigo foi incluído com vista a garantir a compensação aos criadores pelo seu conteúdo protegido utilizado por empresas de tecnologia em treinamento de IAG.

Art. 65. O agente de IA que utilizar conteúdos protegidos por direitos de autor e direitos conexos em processos de mineração, treinamento ou desenvolvimento de sistemas de IA deve remunerar os respectivos titulares desses conteúdos em virtude dessa utilização.

§1º A remuneração de que trata o caput deste artigo deve assegurar:

I - que os titulares de direitos de autor e de direitos conexos tenham condições efetivas de negociar coletivamente, nos termos do título VI da Lei 9.610/1998, ou diretamente a utilização dos conteúdos dos quais são titulares, podendo fazê-lo de forma gratuita ou onerosa;

II - que o cálculo da remuneração a que se refere o caput considere os princípios da razoabilidade e da proporcionalidade e elementos relevantes, tais como o porte do agente de IAe os efeitos concorrenciais dos resultados em relação aos conteúdos originais utilizados;

III - a livre negociação na utilização dos conteúdos protegidos, visando a promoção de um ambiente de pesquisa e experimentação que possibilite o desenvolvimento de práticas inovadoras, e que não restrinjam a liberdade de pactuação entre as partes envolvidas, nos termos dos arts. 156, 157, 421, 422, 478 e 479 do Código Civil Brasileiro - Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002 e o art. 4º da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

IV - que a remuneração a que se refere o caput deste artigo é devida somente: a) aos titulares de direitos de autor e de direitos conexos nacionais ou estrangeiros domiciliados no Brasil; b) a pessoas domiciliadas em país que assegure a reciprocidade na proteção, em termos equivalentes a este artigo, aos direitos de autor e aos direitos conexos de brasileiros, conforme disposto nos artigos 2º, parágrafo único, e 97, § 4º, da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sendo vedada a cobrança nos casos em que a reciprocidade não estiver assegurada. §2º O titular do direito de remuneração previsto no caput que optar pela negociação e autorização direta, nos termos do inciso I do §1º, poderá exercê-lo independentemente de regulamentação posterior. (BRASIL, p.291)

Esse dispositivo representou um avanço na garantia de um retorno patrimonial aos criadores que terão as suas obras utilizadas em treinamento de máquinas. Nota-se, nesse sentido, um esforço do legislador em ofertar alguma tutela financeira que assegure uma compensação justa aos autores. Contudo, será que realmente este dispositivo mostra-se suficiente às questões econômicas que os afligem?

Quando a legislação de direito do autor possibilita a transmissão integral dos direitos patrimoniais de uma obra, ela permite o desfrute completo dos benefícios econômicos gerados pela sua exploração. Nesse viés, os titulares das criações - que, muitas vezes, não são os autores - recebem a totalidade do pagamento pelo uso das obras após a transferência desses direitos.

Assim, em um cenário em que, segundo relatório da ABRA (2022), os roteiristas estão submetidos constantemente a cláusulas contratuais desproporcionais e abusivas e, inclusive, cessão de direitos em caráter não oneroso; será que eles serão recompensados adequadamente pelo uso de suas obras em treinamento de IAG? Será possível afirmar que este dispositivo realmente beneficiará os criadores?

Todas essas importantes questões serão respondidas após a aprovação do PL 2338/2023 e conforme observarmos a sua aplicabilidade ao longo do tempo. Importa, neste momento, compreendermos o papel que esta legislação possui como marco inicial de uma

série de regulamentações que serão necessárias para a implementação de uma política pública sobre inteligência artificial generativa no Brasil. Esta legislação representa o início de um processo normativo que terá efeitos profundos no mercado e nas indústrias criativas e, em razão disso, em futuras pesquisas, deve ser analisada com a cautela e atenção necessárias na proporção de seu impacto social e econômico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou investigar em quais aspectos os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual, à luz dos conceitos de autoria e originalidade. Para isso, realizamos uma revisão da literatura sobre estes dois institutos dos direitos autorais, destacando os principais conceitos e características que se relacionam ao tema em análise. Em seguida, estudamos o funcionamento da indústria audiovisual e avaliamos como ocorre a distribuição de direitos autorais dentro da indústria cinematográfica brasileira.

O estudo realizado permitiu discutir os conceitos de originalidade e autoria da obra audiovisual a partir do advento e uso das IAs no desenvolvimento de roteiros. Para atingir isso, foi necessária uma extensa revisão da literatura de artigos científicos recentes, bem como uma exploração de materiais de autores clássicos que abordam estas temáticas. Após este processo, foi possível obter um embasamento teórico sobre os principais institutos e teorias sobre indústria cinematográfica e direitos autorais.

No terceiro capítulo, buscamos abordar a inteligência artificial e verificar as suas etapas de desenvolvimento e funcionamento. Este conteúdo foi essencial para responder à pergunta de pesquisa e esclarecer quais as principais interseções entre D.A e IAG e, especialmente, os seus potenciais efeitos na aplicabilidade dos dispositivos da nossa Lei de Direitos Autorais. Acerca disso, adentramos nas questões sobre *inputs* e *outputs*, mineração de dados e textos, treinamento e aprendizado de máquina e, principalmente, redes neurais. Esta parte da revisão de literatura mostrou-se crucial à análise da tecnologia objeto desta pesquisa e, especialmente, a forma como os seus reflexos tocam as questões relacionadas aos direitos do autor.

O quarto capítulo foi objeto da parte empírica da dissertação. Nesse sentido, foi realizada uma análise de conteúdo categorial com os materiais da greve dos roteiristas norte-americanos e as manifestações das associações de roteiristas do Brasil. O objetivo desta investigação foi averiguar quais seriam as preocupações dos roteiristas nacionais relacionadas ao uso das IAs na fase de desenvolvimento da cadeia de produção cinematográfica,

considerando as discussões e resultados oriundos da recente greve dos roteiristas norte-americanos “*Writers Guild of America Strike*” de 2023. Desse modo, foram colhidas três amostras de documentos que foram categorizados e codificados visando responder à pergunta de pesquisa.

No último capítulo, buscamos analisar o PL 2338/2023 de regulação da IA no Brasil em relação aos direitos autorais. Nessa perspectiva, dissecamos os principais artigos que abordam essa temática. Esta parcela objetivou investigar qual o panorama legislativo atual sobre IAG e D.A. no país. Isso foi feito visando entender se o projeto de lei seria efetivo na satisfação das demandas e preocupações identificadas na análise empírica.

Esta pesquisa identificou que as movimentações em relação ao uso da IAG não comportam a simplicidade de uma solução exata. Existem algumas respostas à pergunta de pesquisa. Primeiramente, foram elencados diversos aspectos em que os efeitos da introdução do uso da IAG, no desenvolvimento da obra de roteiro, afetam a atividade de criação e a função dos roteiristas no âmbito da cadeia de produção audiovisual.

O principal deles trata-se da substituição da carreira em razão da implementação desta tecnologia na indústria cinematográfica. Esta possibilidade deu origem ao movimento grevista estadunidense, bem como desencadeou as manifestações de roteiristas brasileiros sobre IAG e roteiro. Nessa linha, a análise de conteúdo demonstrou existir um medo significativo relacionado à introdução desta tecnologia na cadeia produtiva do cinema. Todavia, esta preocupação não se traduziu em posicionamentos anti-tecnológicos - em nenhum dos dois países -, pois os roteiristas não recusam à inovação. Diferentes frases e expressões afirmavam o desejo de um controle e autonomia em relação ao uso da IAG e não uma recusa ou uma demanda por proibição.

Além disso, apesar do temor, os roteiristas recorrem ao instituto da autoria como uma salvaguarda de uma potencial substituição. Eles acreditam que, por serem autores, não poderiam ser integralmente substituídos. Essa ideia se alimenta do conceito romântico de autoria que foi absorvido pelo direito do autor. Manifestações nesse sentido foram observadas tanto no Brasil, onde impera o *Droit d'Auteur*, quanto nos EUA, com o *Copyright*.

A partir da análise, foi possível observar também que o maior receio identificado trata-se do uso desta tecnologia pelos agentes detentores do poder econômico. Logo, os roteiristas não temem exatamente o avanço tecnológico, mas o uso das inovações pelos estúdios e produtoras de modo a tornar a profissão cada vez mais precária. Dessa forma, o

medo central deste grupo, tanto no Brasil quanto nos EUA, não é a IAG, mas sim o seu uso indiscriminado e potencialmente abusivo pelas empresas cinematográficas.

Além disso, foram identificadas outras preocupações e possíveis efeitos. Os roteiristas dos dois países afirmam temer pela qualidade da produção da cultura e pela redução da capacidade criativa dos jovens autores. Sobre isso, importa lembrar que a obra de roteiro trata-se do ponto de origem da construção do imaginário do filme (ANAZ, 2018). Logo, todos os aspectos culturais e artísticos de uma produção cinematográfica dependem do roteiro. Essa obra possui um papel central em uma indústria que representa valores sociais preciosos à população brasileira. Dessa forma, os receios em relação à formação da cultura são imensamente relevantes quanto tratamos da temática da IAG no mercado criativo e não se limitam aos aspectos econômicos.

Assim, a proposta aprovada no MOA buscou trazer maior controle aos roteiristas e, inclusive, possibilitou a apropriação de bens produzidos por IAG por eles. Nesse sentido, um roteiro somente poderá ser considerado uma obra se tiver sido integral ou parcialmente desenvolvido por um roteirista humano. Esta cláusula do acordo visou equilibrar os interesses das duas partes: evitar o uso desregrado da IAG e dar mais autonomia aos roteiristas; e possibilitar um diálogo entre as produtoras e os criadores em relação à utilização desta tecnologia.

Por fim, foi possível observar que o PL 2338/2023, principal proposta legislativa atual do Brasil sobre o tema, possui como foco a remuneração aos autores em razão do uso da IAG. Apesar da imensa relevância deste aspecto, a partir dos dados analisados sobre a greve e das manifestações públicas dos roteiristas brasileiros, esta compensação financeira não foi verificada como o foco central da discussão.

As limitações e o controle do uso foram mais citadas do que este ponto. Isso porque há um entendimento de que a precarização da carreira não se limita ao pagamento inadequado. Há uma preocupação em relação à redução das oportunidades de emprego, qualificação dos roteiristas devido à dependência tecnológica e até um receio de que estes criadores sejam contratados como assistentes destas tecnologias (se limitem a posição de revisores dos produtos criados pela IAG).

Conclui-se que, apesar de sua grande importância, todas essas demandas exigem regulamentações que ultrapassam os aspectos remuneratórios. Além disso, os criadores, com

medo da substituição, se apegam à ideia romântica de autoria como forma de proteção em meio a este cenário. Embora exista uma ameaça material, não foram identificadas demandas anti-tecnológicas e, inclusive, os roteiristas querem o controle sobre o uso da IAG. O maior receio, por fim, se encontra na possibilidade de uso desta tecnologia pelas grandes empresas de modo a precarizar a profissão de roteirista.

REFERÊNCIAS

ABRA. Associação brasileira de autores roteiristas. Mapeamento 2024. Disponível em: https://www.abra.art.br/_files/ugd/5b9409_b436a240157e438aac68804f135b8998.pdf. Acesso em: 04.12.2024.

ABRA. Associação brasileira de autores roteiristas. Mapeamento 2022. Disponível em: https://www.abra.art.br/_files/ugd/d01b21_b1a6e1156c2c4305b6225db465ddeb13.pdf. Acesso em: 10.09.2024.

ABRA. Dúvidas Frequentes. Disponível em: <https://www.abra.art.br/duvidas-frequentes#:~:text=existe%20sindicato%20para%20roteiristas%20UF%20para%20mais%20informa%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 10.09.2024.

ABRA. Manual da ABRA: Guia Orientador de Boas Práticas para Roteiristas Profissionais no Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.abra.art.br/manual-da-abra>. Acesso em: 10.09.2024.

ABRA, GEDAR e AUTORAIS. Nota pública sobre investimentos da produtora O2 em Inteligência artificial. 2023. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/103ieIswvaSYF2H-ZEZL0IkQAfnkJjxoB/view?usp=sharing>. Acesso em: 01.12.2024

ALVES, Elder M. P. A expansão do mercado de conteúdos audiovisuais brasileiros: a centralidade dos agentes estatais de mercado - o FSA, a ANCINE e o BNDES. Caderno CRH, Salvador, v. 29, n. 78, p. 477-494, Set./Dez. 2016.

ALVARENGA, Miguel Bastos. Mineração de dados, big data e direitos autorais no Brasil. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2019.

ANAZ, Sílvio Antônio Luiz. Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário. *Galaxia* (São Paulo, online), n. 38, p. 98-113, mai.-ago. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554232931>. Acesso em: 20.08.2024

ANAZ, Sílvio Antônio Luiz. Processo criativo no cinema mainstream na perspectiva da teoria do imaginário. In: LEÃO, L. (Ed.). *Processos do imaginário*. São Paulo: Képos, 2016.

ANCINE. Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe-vod2022.pdf>. Acesso em: 26.05.2024.

ANGUIANO, José María. Inteligência artificial e copyright. Del dilema de Thaler a la doctrina << the right to read is the right to mine >>. Instituto Autor. 2023.

AMUNATEGUI PERELLO, Carlos. *Producciones de agentes artificiales*. *Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, Valparaíso, n. 56, p. 35-51, jul. 2021. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-68512021000100003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 27.03.2024. <http://dx.doi.org/10.4151/s0718-685120210056-1332>.

ARTIFICIAL INTELLIGENCE ACT. *European Artificial Intelligence Act*. Disponível em: <https://artificialintelligenceact.eu/>. Acesso em: 8 maio 2025.

ASCENSÃO, J. Oliveira. O direito de autor no ciberespaço. 1999.

ASCENSÃO, J. de Oliveira. Direitos autorais. 2.Ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENSÃO, José de Oliveira. O Direito intelectual em metamorfose. Revista de Direito Autoral, ano II, n. IV, p. 12, fev. 2006.

ASCENSÃO, J. Oliveira. Direito de autor *versus* desenvolvimento tecnológico? Estudos em Memória do Professor Doutor Antônio Marques dos Santos. Vol. 1. 2005.

ASCENSÃO, J. Oliveira. Direito do autor sem autor e sem obra. In: DIAS, Jorge de Figueiredo; CANOTILHO, José Joaquim Gomes; COSTA, José de Faria (org.). Boletim da Faculdade de Direito – Universidade de Coimbra. Studia Juridica 91 - Ad Honorem 3. Ars Iudicandi. Estudos em Homenagem ao Prof, Doutor António Castanheira Neves. Vol. I: Filosofia, Teoria e Metodologia. Coimbra: Coimbra, 2008. p. 87-108.

BAJOHR, Hannes. Writing at a distance: Notes on authorship and artificial intelligence. German Studies Review, v. 47, n. 2, p. 315-337, 2024.

BALÁZS, Béla. Subjetividade do objeto. In: XAVIER, Ismail (Org.). A Experiência do Cinema: antologia. Rio de Janeiro: Grahal, 2003. p.99.

BARBOSA, Denis Borges. Direito de autor. Lumen juris: Rio de Janeiro, 2013.

BARBOSA, Denis Borges. Uma introdução à propriedade intelectual. Dez. 2010.

BARDIN, L. Método. Análise de conteúdo. 3.ed. Lisboa: Ed.70, 2004, p.87-144.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. Editora Brasiliense. Ed. 21ª. São Paulo. 2012.

BERNARDET, Jean-Claude. Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro: metodologia e pedagogia. Annablume. Ed. 2ª. São Paulo, 2008.

BERNSTEIN, Gregory. Understanding the business of media entertainment: the legal and business essentials all filmmakers should know. 2º edition. American Film Market. Routledge. New York. 2020.

BITTAR, Carlos Alberto. Direito do Autor. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense LTDA. Data de publicação: 07 mar. 2019.

BONADIO, Enrico e MCDONAGH, Luke. Artificial intelligence as producer and consumer of copyright works: evaluating the consequences of algorithmic creativity. The London School of Economics and Political Science. 2020. Disponível em: http://eprints.lse.ac.uk/105272/1/Bonadio_McDonagh_IPQ_2020.pdf. Acesso em 28.06.2024.

BRANCO, Sérgio. O Domínio Público no Direito Autoral Brasileiro. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2011.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. Direitos Autorais. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora FGV. Ano de publicação: 2009.

BRASIL, Lei nº 9.610, Brasília, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm.

BRASIL, Lei Federal 8.685/93, Brasília, de 20 de Julho de 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18685.htm

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social. “Ainda estou aqui” não foi contemplado pela Lei Rouanet. Brasília, DF: Secom, 14 mar. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/fatos/brasil-contrafake/noticias/2025/03/201cainda-estou-aqui201d-nao-foi-contemplado-pela-lei-rouanet>. Acesso em: 16 maio 2025.

BROOKINGS. Five Hollywood writers discuss AI’s impact on their careers. In this ongoing storytelling series, workers in AI-disrupted industries share their perspectives. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/five-hollywood-writers-discuss-ais-impact-on-their-careers/>. Acesso em: 16.11.2024.

BROOKINGS. Hollywood writers went on strike to protect their livelihoods from generative AI. Their remarkable victory matters for all workers. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writers-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/>. Acesso em: 16.11.2024

BROWN, Tom et al. *Language models are few-shot learners: Advances in neural information processing systems*. Vol. 33. 2020. p. 1877-1901. Disponível em: <https://arxiv.org/pdf/2005.14165>

BUDZINSKI, O. GAENSSLE, S. e LINDSTADT-DREUSICKE, N. *The battle of YouTube, TV and Netflix: an empirical analysis of competition in audiovisual media markets*. Bus Econ Vol. 1, Ed. 116. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s43546-021-00122-0>

CAMPOS, Flávio. Roteiro de cinema e televisão. A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Jorge Zahar Editor LTDA. 2007.

CARROLL, Michael; DUAN, Charles. Copyright and Generative AI. YouTube, 29 ago. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nARmcWZfKE>. Acesso em: 4 set. 2024.

CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CARLOS MASSAROLO, J. .; FISCHER, A. Editorial - Narrativas de IA: tendências da produção audiovisual - parte 1. Revista GEMInIS, [S. l.], v. 14, n. 3, p. 01–04, 2024. DOI: 10.14244/2179-1465.RG.2023v14i3p01-04. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/846>. Acesso em: 20 ago. 2024.

CISAC. *Global economic study shows human creators' future at risk from generative AI*. CISAC, 2024. Disponível em: <https://www.cisac.org/Newsroom/news-releases/global-economic-study-shows-human-creators-future-risk-generative-ai>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CNBC. Hollywood's AI issues are far from settled after WGA deal. Disponível em: <https://www.cnbc.com/2023/10/16/hollywoods-ai-issues-are-far-from-settled-after-wga-deal.html#:~:text=Entertainment-,Hollywood's%20AI%20issues%20are%20far%20from,writers'%2>

0labor%20deal%20with%20studios&text=The%20Writers%20Guild%20of%20America's,do%20enough%20to%20protect%20writers. Acesso em: 16.11.2024.

COMPARATO, Doc. Da criação ao roteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

CRESWELL, J.W. Introdução qualitativa, quantitativa e métodos mistos. Parte II: projeto de pesquisa. In: Projeto de Pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto. Ed. 2ª. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CRESWELL, J.W. Seleção de um projeto de pesquisa. In: Projeto de Pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto. Ed. 3ª Porto Alegre: Artmed, 2010.

DRAHOS, Peter. Global property rights in information: the story of TRIPS at the GATT. Prometheus, v. 13, n. 1, p. 6-19, 1995.

DBCA. Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual. Disponível em: <https://diretoresbrasil.org/>. Acesso em: 30.06.2024

DEADLINE. WGA Chiefs Ellen Stutzman & Meredith Stiehm Q&A: “Transformative” Deal For Hollywood, Solidarity With SAG-AFTRA & The AMPTP’s “Failed Process”. Disponível em: <https://deadline.com/2023/09/writers-guild-leaders-interview-end-of-strike-1235557011/>. Acesso em: 04.09.2024

DIEHL, GUION, MCDONALD. *Triangulation: Establishing the validity of qualitative studies*. University of Florida, FCS 6014, set-2002.

DORETTO, Fernanda Orsi Baltrunas. Fundamento Normativo do Dano Moral Coletivo. In: ROSENVALD, Nelson e NETO, Felipe Teixeira. Dano Moral Coletivo. Editora Foco, 2022.

DUNNIGAN, Brian. Screenwriting is filmmaking: The theory and practice of writing for the screen. The Crowood Press, 2019.

DURAND, G. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. 4ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2012

ECAD. Escritório Central de Arrecadão e Distribuição - ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/>. Acesso em: 30.06.2024

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. Ed. 21. 2008. Perspectiva: São Paulo.

ENRICO, Bonadio; MCDONAGH, Luke; CHRISTOPHER, Arvidsson. *Intellectual property aspects of robotics. European Journal of Risk Regulation*. Dec -2018. Vol.9. p.655-676.

FAGUNDES, Jorge. Defesa da concorrência e a indústria de cinema no Brasil. Revista do IBRAC, v. 14, n. 1, p. 91-130, 2007.

FERNANDES NETO, P. A.; SILVA, M. S. Direitos Autorais e Internet: o streaming ilegal de obras audiovisuais. Cadernos de Prospecção, [S. l.], v. 12, n. 5, p. 1190, 2019. DOI: 10.9771/cp.v12i5.30508. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/nit/article/view/30508>. Acesso em: 21 out. 2023.

FIELD, Syd. Manual do roteiro. Rio de Janeiro: objetiva, 2001.

FILHO CAVALIERI, Sérgio. Direito Autoral e Responsabilidade Civil. Revista EMERJ, v. 4, n. 13, 2001.

FRANCO, M.L.P.B. Análise de conteúdo. Brasília: Liber Livro Editora, Ed.2, 2003.

FELINTO, Erick. Cinema e Tecnologias Digitais. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Editora Papirus. Ed. 7ª. Campinas, SP. p. 431-428.

FERNANDES, Micaela B. B. Direitos autorais e acesso à cultura (2018). In: Direito e Mídia: Tecnologia e Liberdade de Expressão. Editora Foco. 2020.

FERNANDES NETO, P. A.; SILVA, M. S. Direitos Autorais e Internet: o streaming ilegal de obras audiovisuais. Cadernos de Prospecção, [S. l.], v. 12, n. 5, p. 1190, 2019. DOI: 10.9771/cp.v12i5.30508. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/nit/article/view/30508>. Acesso em: 26 out. 2023.

FISHER, William. *Lectures. Copyright X*. Harvard University. 2020. Disponível em: <https://copyx.org/lectures/>

FOUCAULT, Michel. O que é o autor?. Ditos e escritos: estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III), 1992.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2008.

GEDAR. Gestão de Direitos de Autores Roteiristas. Disponível em: <https://gedarbrasil.org/>. Acesso em: 30.06.2024.

GINSBURG, Jane C.; BUDIARDJO, Luke Ali. Authors and machines. *Berkeley Tech. LJ*, v. 34, p. 343, 2019.

GINSBURG, Jane C. *Tale of two copyrights: Literary property in revolutionary France and America*. *Tul. L. Rev.*, v. 64, p. 991, 1990.

GINSBURG, Jane C. *The concept of authorship in comparative copyright law*. *DePaul L. Rev.*, v. 52, p. 1063, 2002.

GOVERNO FEDERAL, ANCINE. MinC e ANCINE fazem balanço dos investimentos no audiovisual em 2023, Brasília, 20 de setembro de 2023. Disponível em: [https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/minc-e-ancine-fazem-balanco-dos-investimentos-no-audiovisual-em-2023#:~:text=Totalizando%20todas%20essas%20fontes%20de,R%24%20%2C4%20bilh%C3%B5es](https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/minc-e-ancine-fazem-balanco-dos-investimentos-no-audiovisual-em-2023#:~:text=Totalizando%20todas%20essas%20fontes%20de,R%24%20%2C4%20bilh%C3%B5es.).

GODOY, A.S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v.35, n. 3, maio/jun, p.20-29, 1995.

GRANSTRAND, Ove. Innovation and intellectual property rights. 2004. In: FAGERBERG, Jan; MOWERY, David C.; NELSON, Richard R. (Ed.). *The Oxford handbook of innovation*. Oxford university press, 2005.

GUADAMUZ, Andres. *Artificial intelligence and copyright*. *WIPO magazine*. Mai - 2017. Disponível em: https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2017/05/article_0003.html. Acesso em: 20/10/2023.

GUADAMUZ, Andres. *Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works*. Intellectual Property Quarterly, v. 2, 2017. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2981304. Acesso em: 28.06.2024.

GUADAMUZ, Andres. *The EU's Artificial Intelligence Act and copyright*. *The Journal of World Intellectual Property*, v. 28, n. 1, p. 213-219, 2025.

HESS, C.; OSTROM, E. *Understanding Knowledge as a Commons. From Theory to Practice*. Cambridge, Massachusetts. The MIT Press. 2007. 383p

HUGHES, Justin. *Actors as Authors in American Copyright Law*. Connecticut Law Review. Ed. 1. Vol 51. Fev-2019.

INTERARTIS. Interartis Brasil. Disponível em: <https://www.interartis.org.br/home>. Acesso em: 30.06.2024

JASZI, Peter. *Toward a theory of copyright: The metamorphoses of "Authorship"*. Duke Law Journal, Vol. 1991, n. 2 (Apr., 1991), pp. 455-502.

JASZI, Peter e WOODMANSEE, Martha. *Beyond Authorship: Refiguring Rights in Traditional Culture and Bioknowledge*. Routledge. 2003.

KHOSROW-POUR, Mehdi. *Dictionary of Information Science and Technology*. Idea Group Reference. 2007.

KINGDON, John W. (1995). *Agendas, Alternatives, and Public Policies*. 2nd Edition. Harpercollins College Publishers. Em: SARAVIA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete. *Políticas Públicas – Coletânea Volume 1*.2007.

KRETSCHMER, Martin; MARGONI, Thomas; ORUÇ, Pinar. Copyright law and the lifecycle of machine learning models. *IIC-International Review of Intellectual Property and Competition Law*, v. 55, n. 1, p. 110-138, 2024.

LACORTE, Christiano. Os perigos de não revisarmos os direitos autorais. GEDAI. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/os-perigos-de-nao-revisarmos-os-direitos-autorais/>. Acesso em: 27.03.2024

LANA, Pedro de Perdigão. A autoria das obras automaticamente geradas por inteligência artificial e o domínio do público. Dissertação de mestrado. Universidade de Coimbra. 2020.

LEMOS, Ronaldo; MACIEL, Marília; DE SOUZA, Carlos Affonso Pereira. *TRÊS DIMENSÕES DO CINEMA: ECONOMIA, DIREITOS AUTORAIS E TECNOLOGIA* ED. 1. Editora FGV, 2010.

LEON, M. G. Study on the audiovisual legal framework in latin america. Part 2: the legal framework of the audiovisual sector in the digital environment. Pilot Project on Copyright and the Distribution of Content in the Digital Environment. Committee on Development and Intellectual Property. World Intellectual Property Organization. 2021.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: The Penguin Press, 2004.

LESSIG, Lawrence. "*The Tragedy of the Innovation Commons: Reconciling Private Claims with Public Interest.*" *Journal of Law, Philosophy and Culture*, 4, 2009, pp. 35-48.

LITWAK, Mark. *Contracts for the film Television Industry. 40 useful contracts for the producers that cover all the areas of film and television production.* 1994. Silman-James Press.

LIRA, Flávio; MENDONÇA, Luana; ALCANTARA, O. Thais. *Gestão de direitos no processo de financiamento de projetos audiovisuais com recursos públicos: proteção de direitos autorais sobre obras audiovisuais.* Brasília, DF. ENAP - Escola Nacional de Administração Pública. 2019.

LOVE, Harold. *Attributing authorship: An introduction.* Cambridge University Press, 2002.

LUCCHI, Nicola. *ChatGPT: A case Study on Copyright Challenges for Generativa Artificial Intelligence Systems.* Universidade Pompeu Fabra. *European Journal of Risk Regulation*. 2023. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/european-journal-of-risk-regulation/article/chatgpt-a-case-study-on-copyright-challenges-for-generative-artificial-intelligence-systems/CEDCE34DED599CC4EB201289BB161965>

LUKAS, R. G, WACHOWICZ, M. *Inteligência artificial e criatividade: novos conceitos na propriedade intelectual.* Curitiba: Gedai, 2019.

MARGONI, Thomas, *The Harmonisation of EU Copyright Law: The Originality Standard.* Jun - 2016. Disponível em: SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2802327>

MARCOS NUNES BARBOSA, P. Originalidade em crise. *Revista Brasileira de Direito Civil*, [S. l.], v. 15, n. 01, p. 33, 2018. Disponível em: <https://rbdcivil.ibdcivil.org.br/rbdc/article/view/204>. Acesso em: 11 maio. 2025.

MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Editora Papirus. Ed. 7ª. Campinas, SP. 2006.

MIT TECHNOLOGY REVIEW. Meta lança ferramenta AudioSeal para proteger conteúdos de áudio. *MIT Technology Review Brasil*, 2024. Disponível em: <https://mittechreview.com.br/meta-audioseal/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

NASH, Margot. *Developing the screenplay: Stepping into the unknown*. In: *Screenwriters and screenwriting: Putting practice into context*. London: Palgrave Macmillan UK, 2014. p. 97-112.

NETTO, José Carlos C.. *Direito Autoral no Brasil*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Saraiva Jus. 17 dez. 2018.

NEXO. O mercado de roteiristas no Brasil. E os seus desafios. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/08/09/o-mercado-de-roteristas-no-brasil-e-seus-desafios>. Acesso em: 16.11.2024.

NIMMER, David. *Authorship and Originality*. *Hous. L. Rev.*, v. 38, p. 1, 2001.

NIMMER, David. *Codifying Copyright Comprehensibly*. UCLA School of Law. 2004.

OCDE, Eurostat. Manual de Oslo 2018: Diretrizes para coletar, relatar e usar dados sobre inovação, medição de atividades científicas, tecnológicas e de inovação. Manual de Indicadores e Medição de Inovação, 2018.

OPENAI. About. Disponível em: <https://openai.com/about/>. Acesso em: 15.07.2024

OPENAI. How ChatGPT and our language models are developed. Disponível em: <https://help.openai.com/en/articles/7842364-how-chatgpt-and-our-language-models-are-developed>. Acesso em: 04.09.2024.

OPENAI. Introducing ChatGPT. Disponível em: <https://openai.com/index/chatgpt/>. Acesso em: 15.07.2024

OPENAI. OpenAI Platform. Text generation models. Disponível em: <https://platform.openai.com/docs/guides/text-generation>. Acesso em: 15.07.2024.

OSTROM, E.; HESS, C. *Understanding Knowledge as a Commons: from theory to practice*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. Londres, Inglaterra. 2007.

PRADO, Luiz C. D; BARRADAS, Ary V... Economia do cinema e do audiovisual: teorias e concorrência. Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Disponível em: https://www.ie.ufrj.br/images/IE/TDS/2023/TD_IE_026_2023_PRADO_BARRADAS.pdf . Acesso em 24.05. 2023.

PEREIRA, Alexandre Dias. Direito Ciberespacial: *Soft Law ou Hard Law?* Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Joaquim Gomes Canotilho. Vol III. Coimbra: Coimbra Editora, 2012. p. 685-710.

PEREIRA, Alexandre Dias. Direitos de Autor e Liberdade de Informação. Almedina. 2008.

PICHT, Peter Georg e THOUVENIN, Florent. *AI and IP: Theory to Policy and Back Again – Policy and Research Recommendations at the Intersection of Artificial Intelligence and Intellectual Property*. *IIC International Review of Intellectual Property and Competition Law*. Jul-2023. Vol. 54. p.916-940.

POLI, Leonardo Macedo. Direito Autoral: parte geral. Del Rey. 2008.

PUDOVKIN, Vsevolod. Métodos de tratamento do material (montagem estrutural); Os métodos do cinema; O diretor e o roteiro. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Grahal, 2003. p. 57-72.

RAJAS, Mario; GÉRTRUDIX, Manuel. Generative Artificial Intelligence in Audiovisual Screenwriting. In: *The AI Revolution: How Technological Developments Affect the Audiovisual Sector*. Cham: Springer Nature Switzerland, 2025. p. 91-101.

RAMOS, Carolina Tinoco et al. Contributo mínimo em direito de autor: o mínimo grau criativo necessário para que uma obra seja protegida; contornos e tratamento jurídico no direito internacional e no direito brasileiro. 2010.

REUTERS. AI-created images lose U.S. copyrights in test for new technology. Disponível em:

<https://www.reuters.com/legal/ai-created-images-lose-us-copyrights-test-new-technology-2023-02-22/>. Acesso em: 11.11.2024.

REUTERS. Striking Hollywood writers reach tentative deal with studios. Disponível em: [https://www.reuters.com/world/us/writers-reach-tentative-labor-agreement-with-hollywood-studios-2023-09-25/#:~:text=LOS%20ANGELES%2C%20Sept%202024%20\(Reuters,cost%20the%20California%20economy%20billions](https://www.reuters.com/world/us/writers-reach-tentative-labor-agreement-with-hollywood-studios-2023-09-25/#:~:text=LOS%20ANGELES%2C%20Sept%202024%20(Reuters,cost%20the%20California%20economy%20billions). Acesso em: 04.09.2024.

REUTERS. US Copyright Office denies protection for another AI-created image. Disponível em: <https://www.reuters.com/legal/litigation/us-copyright-office-denies-protection-another-ai-created-image-2023-09-06/>. Acesso em: 11.11.2024.

RODRIGUES, Chris. O cinema e a produção—3ª. Ed.—Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

ROSENBERG, Natham. Por dentro da caixa-preta: tecnologia e economia. Unicamp, 2006.

SALMEN, S. C, WACHOWICZ, M. A atribuição da pessoa jurídica à inteligência artificial: desafios e a sua efetividade. anais do XIV CODAIP – congresso de direito de autor e interesse público – Curitiba. 2020.

SAMPAIO, Rafael Cardoso; LYCARIÃO, Diógenes. Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação. 2021.

SAMUELSON, P. *Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works*. *University of Pittsburgh Law Review*. 1985. Disponível em: <https://lawcat.berkeley.edu/record/1112407>

SAMUELSON, Pamela. Generative AI meets copyright. *Science*, v. 381, n. 6654, p. 158-161, 2023.

SARAIVA, Leandro. *Manual de roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV*. São Paulo. Conrad Editora do Brasil. 2004.

SCHIRRU, Luca. *Direito Autoral e Inteligência Artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2020.

SCHIRRU, Luca e SOUZA, Allan. *A nova fronteira tecnológica do direito autoral. Propriedade Intelectual e o Mundo da Inteligência Artificial*. PI & NewTech. 2021.

SCHUMPETER, Joseph. *The Theory of Economic Development*. Oxford. Oxford University Press, 1978.

SCHREIBER. *Manual de direito civil contemporâneo*. Ed.5. 2022. Saraiva.

SCREENCRAFT. Every type of screenwriting contract explained. What screenwriting contracts can screenwriters expect to see during their career? Disponível em: <https://screencraft.org/blog/every-type-of-screenwriting-contract-explained/>. Acesso em: 19.09.2024.

SCREENCRAFT. Our story. Disponível em: <https://screencraft.org/about-us/>. Acesso em: 19.09.2024.

SENFLEBEN, Martin. AI Act and Author Remuneration-A Model for Other Regions?. Available at SSRN, 2024.

SENFLEBEN, Martin. Generative AI and author remuneration. IIC-International Review of Intellectual Property and Competition Law, v. 54, n. 10, p. 1535-1560, 2023.

SENFLEBEN, Martin. Win-win: How to Remove Copyright Obstacles to AI Training While Ensuring Author Remuneration (and Why the European AI Act Fails to Do the Magic). Chicago-Kent Law Review, v. 98, 2024.

SOUZA, Allan Rocha. Cultura, Revolução Tecnológica e Direitos Autorais. In: MARTINS, Guilherme M. e LONGHI, João Vicor R. Direito digital: direito privado e internet. Ed. 4ª. 2021.

SOUZA, Allan Rocha. Direitos autorais e acesso à cultura. 2011. Revista IBCT. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3324/2934>. Acesso em: 16.06.2024

SOUZA, Allan Rocha de. Direitos morais do autor. Civilistica.com. Rio de Janeiro, a. 2, n. 1, jan.-mar./2013. Disponível em: <http://civilistica.com/direitos-moraisautor/>.

SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos culturais e as obras audiovisuais cinematográficas: entre a proteção e o acesso. 2010. 293 f. Tese (Doutorado em Direito Civil Constitucional; Direito da Cidade; Direito Internacional e Integração Econômica; Direi) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, M. V. B. Salas de roteiristas durante o isolamento social: métodos pandêmicos de escrita colaborativa no Brasil. Esferas, v. 1, n. 21, p. 252-267, 21 out. 2021.

STAUT JUNIOR, Sergio Said. Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2006.

SUPPIA, Alfredo; ROMANZOTI, Natasha. A questão da autonomia do roteiro cinematográfico. Sessões do imaginário. Porto Alegre. V. 22. n. 38. 2017. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3710.2017.2>. Acesso em: 20.08.2024.

SZKALEJ, Kacper; SENFTLEBEN, Martin. Generative AI and Creative Commons Licences: The Application of Share Alike Obligations to Trained Models, Curated Datasets and AI Output. 2024.

TANG, Yuying et al. Understanding Screenwriters' Practices, Attitudes, and Future Expectations in Human-AI Co-Creation. arXiv preprint arXiv:2502.16153, 2025.

TELAVIVA. Roteirista brasileiro radicado nos EUA fala sobre os ganhos da greve e aponta caminhos para os profissionais do Brasil. Disponível em: <https://telaviva.com.br/20/10/2023/roteirista-brasileiro-radicado-nos-eua-fala-sobre-os-ganhos-da-greve-e-aponta-caminhos-para-os-profissionais-do-brasil/>. Acesso em: 23.09.2024

THEGUARDIAN. A portrait created by AI just sold for \$432,000. But is it really art? Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2018/oct/26/call-that-art-can-a-computer-be-a-painter>. Acesso em: 28.06.2024

THEGUARDIAN. 'New Rembrandt' to be unveiled in Amsterdam. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/05/new-rembrandt-to-be-unveiled-in-amsterdam>. Acesso em: 28.06.2024.

THEHOLLYWOODREPORTER. As AI Battle Lines Are Drawn, Studios Align With Big Tech in Risky Bet. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/ai-copyright-law-studios-tech-actors-writers-1235638242/>. Acesso em: 04.09.2024

THEHOLLYWOODREPORTER. 'Succession' Creator Jesse Armstrong: Writers Must "Make a Living". Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/succession-creator-writers-strike-wga-ai-1235515205/>. Acesso em: 22.11.2024

THEHOLLYWOODREPORTER. The Writers Guild's Top Negotiating Team Speaks Out Ahead of Contract Talks: "When Push Comes to Shove, We Stand Together". Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/writers-guilds-negotiations-team-interview-strike-mini-rooms-1235352708/>. Acesso em: 04.09.2024

THEVERGE. *Harvard professor Lawrence Lessig on why AI and social media are causing a free speech crisis for the internet.* Disponível em: <https://www.theverge.com/23929233/lawrence-lessig-free-speech-first-amendment-ai-content-moderation-decoder-interview>. Acesso em: 14.06.2024

TOWSE, Ruth. Copyright and Economic Incentives: An Application to Performers' Rights in the Musci Industry. 05 mai 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1467-6435.1999.tb00223.x>. Acesso em: 30.08.2024

TERRA. Google cria marca-d'água para rastrear textos gerados por IAs; entenda. Terra, 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/byte/google-cria-marca-dagua-para-rastrear-textos-gerados-por-ias-e-entenda,b1695ea595279077cc15b932cfdb13f09i761a8v.html>. Acesso em: 12 dez. 2024.

VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, arte e indústria: o problema da divisão da propriedade intelectual na economia criativa. 2019.

VALENTE, Mariana Giorgetti. Reconstrução do Debate Legislativo sobre Direito Autoral no Brasil: os anos 1989 e 1998. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 2019.

VAN WOUDEBERG, René; RANALLI, Chris; BRACKER, Daniel. Authorship and ChatGPT: A conservative view. *Philosophy & Technology*, v. 37, n. 1, p. 34, 2024.

VARIETY. Hollywood's AI Concerns Present New and Complex Challenges for Legal Eagles to Untangle. Disponível em: <https://variety.com/2024/biz/features/hollywood-ai-concerns-legal-challenges-1235973275/>. Acesso em: 15.09.2024.

VARIETY. Writers Strike: Inside the Room as Talks Collapsed. Disponível em: <https://variety.com/2023/biz/news/wga-strike-amtp-hollywood-1235602326/>. Acesso em: 16.11.2024.

VASCONCELOS, Cláudio Lins. Mídia e Propriedade Intelectual: a crônica de um modelo em transformação. Lumen Juris LTDA. 2010.

VASWANI, A.; SHAZEER, N.; PARMAR, N.; USZKOREIT, J.; JONES, L.; GOMEZ, A. N.; KAISER, Ł.; POLOSUKHIN, I. Attention is all you need. *Advances in Neural Information Processing Systems*, v. 30, p. 5998–6008, 2017.

ZIRPOLI, Christopher T.. *Generative Artificial Intelligence and Copyright Law. Copyright, Fair Use, Scholarly Communication*. 2023. Disponível em: <https://digitalcommons.unl.edu/scholcom/243>

WERTHEIN, Jorge. A sociedade da Informação e seus desafios. *Ci. Inf. Brasília*, v. 29, n. 2. p. 71. Maio/ago. 2000.

WOODMANSEE, Martha. The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the “Author”. *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 17, No. 4. Special Issue: The Printed Word in the Eighteenth Century. The John Hopkins University Press. 1984. pp. 425-448.

WALDENBERGER, Franziska. From Hollywood to Germany: A transatlantic comparison of collective agreements on AI in film and TV production – Part 1. *Kluwer Copyright Blog*, 21 maio 2025. Disponível em: https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2025/05/21/from-hollywood-to-germany-a-transatlantic-comparison-of-collective-agreements-on-ai-in-film-and-tv-production-part-1/#_ftn3. Acesso em: 23 maio 2025.

WOODMANSEE, Martha. On the Author Effect: Recovering Collectivity. *Faculty Publications*. Paper 283. 1997. Disponível em: http://scholarlycommons.law.case.edu/faculty_publications/283.

WGA. Credits. Credits Manuals. Disponível em:
<https://www.wga.org/contracts/credits/manuals>. Acesso em: 19.09.2024.

WGA. Enforcement. Get paid on time: The Guild Tackles Late Pay. Disponível em:
<https://www.wga.org/contracts/enforcement/get-paid-on-time>. Acesso em: 19.09.2024.

WGA. WGA Contract 2023. The Campaign. Disponível em:
<https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/wga-in-the-news>. Acesso em: 16.11.2024.

WGA. WGA Contract 2023. Summary of the 2023 WGA MBA. Disponível em:
<https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/summary-of-the-2023-wga-mba>. Acesso em:
14.06.2024

WGA. WGA contract 2023. Writers on the line. Sag-aftra solidarity is no act. Disponível em:
<https://www.wgacontract2023.org/on-the-line/sag-aftra-solidarity-is-no-act>. Acesso em:
16.11.2024.

WGA. 2023 MBA Memorandum of Agreement. Los Angeles: WGA, 2023. Disponível em:
https://www.wga.org/uploadedfiles/contracts/2023_mba_moa.pdf. Acesso em: 15 maio 2025.

WGAE. Credits Manuals. Disponível em: <https://www.wgaeast.org/credits/credits-manuals/>.
Acesso em: 19.09.2024

WGAE. Schedule of Minimums. Schedule of Minimums for the Writers Guild of America
2023 Theatrical and Television Basic Agreement. 2024. Disponível em:
<https://www.wgaeast.org/guild-contracts/mba/schedule-of-minimums/>. Acesso em:
19.09.2024.

WRITERSROOM51. Os principais desafios dos roteiristas brasileiros. Writers Room 51, 2023. Disponível em: <https://www.writersroom51.com/roteiristas-brasil>. Acesso em: 10 set. 2024.

3º EECABC. 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central. O ofício de roteirista no contexto da inteligência artificial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_p6wafQshbI. Acesso em: 15.11.2024

ANEXO I

| | |
|--|--|
| <p>ABC NEWS. AI in Hollywood's tentative WGA deal. ABC News, 2023. Disponível em: https://abcnews.go.com/Business/tentative-wga-deal-proposed-contract-covers-artificial-intelligence/story?id=103525542. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AP NEWS. Writers strike deal finalized. Associated Press News, 2023. Disponível em: https://apnews.com/article/writers-strike-deal-hollywood-vote-actors-d3119d670a4fd3449773bf8f4026fb2b. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AXIOS. AI's role in Hollywood labor strikes. Axios, 2023. Disponível em: https://www.axios.com/2023/11/17/ai-strikes-labor-hollywood-sag-aftra. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>BBC NEWS. AI and the Hollywood strikes. BBC News, 2023. Disponível em: https://www.bbc.com/news/technology-66200334. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>BBC NEWSROUND. How the strikes disrupted Hollywood. BBC Newsround, 2023. Disponível em: https://www.bbc.co.uk/newsround/66910554. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>BROOKINGS. Hollywood actors strike: A preview of the future? Brookings Institution, 2023. Disponível em: https://www.brookings.edu/events/is-the-hollywood-actors-strike-a-preview-of-the-future/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>BROOKINGS. Hollywood writers discuss AI's impact on careers. Brookings Institution, 2023. Disponível em: https://www.brookings.edu/articles/five-hollywood-writers-discuss-ais-impact-on-their-careers/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>BROOKINGS. Hollywood writers strike to protect against generative AI. Brookings Institution, 2023. Disponível em: https://www.brookings.edu/articles/hollywood-writer-s-went-on-strike-to-protect-their-livelihoods-from-generative-ai-their-remarkable-victory-matters-for-all-workers/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>CALCALISTECH. Hollywood's AI debate during the strikes. Calcalistech, 2023. Disponível em: https://www.calcalistech.com/ctechnews/article/hj8ccafxp. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> | <p>NEW YORK TIMES. Hollywood strike deal reached. The New York Times, 2023. Disponível em: https://www.nytimes.com/2023/09/25/business/media/hollywood-writers-strike-deal.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>NEW YORK TIMES. Hollywood writers strike: Latest updates. The New York Times, 2023. Disponível em: https://www.nytimes.com/live/2023/09/24/business/hollywood-writers-strike-news. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>NEW YORK TIMES. Writers strike in Hollywood. The New York Times, 2023. Disponível em: https://www.nytimes.com/2023/09/25/briefing/writers-strike-hollywood.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>PBS NEWSHOUR. Artificial intelligence and Hollywood strikes. PBS NewsHour, 2023. Disponível em: https://www.pbs.org/newshour/show/why-artificial-intelligence-is-a-central-dispute-in-the-hollywood-strikes. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>REUTERS. Hollywood actors secure safeguards around AI. Reuters, 2023. Disponível em: https://www.reuters.com/business/media-telecom/hollywood-actors-secure-safeguards-around-ai-use-screen-2023-11-09/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>REUTERS. What caused the Hollywood writers strike? Reuters, 2023. Disponível em: https://www.reuters.com/world/uk/explainer-what-caused-the-hollywood-writers-strike-and-is-it-over-idUSKBN30X0UN/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>REUTERS. Writers reach tentative agreement with studios. Reuters, 2023. Disponível em: https://www.reuters.com/world/us/writers-reach-tentative-labor-agreement-with-hollywood-studios-2023-09-25/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE GLOBE AND MAIL. The AI aftermath of the Hollywood writers strike. The Globe and Mail, 2023. Disponível em: https://www.theglobeandmail.com/business/commentary/article-after-the-hollywood-writers-strike-ai-generated-television-is/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE GUARDIAN. Hollywood unions resist AI's expansion. The Guardian, 2023. Disponível em: https://www.theguardian.com/technology/2023/jul/22</p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| <p>CNN. Writers return after strike ends. CNN, 2023. Disponível em: https://edition.cnn.com/2023/09/26/business/wga-bac-k-to-work/index.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>CNBC. Hollywood's unresolved AI issues. CNBC, 2023. Disponível em: https://www.cnbc.com/2023/10/16/hollywoods-ai-issues-are-far-from-settled-after-wga-deal.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>DEADLINE. WGA's John August looks to future after writers strike. Deadline, 2024. Disponível em: https://deadline.com/2024/06/wga-john-august-writer-s-strike-avpsummit-1235969891/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>EL PAÍS. Screenwriters' benefits after the strike. El País, 2023. Disponível em: https://english.elpais.com/culture/2023-09-27/the-benefits-screenwriters-will-enjoy-after-the-strike-juicy-bonuses-better-salaries-and-limits-on-ai.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>FORBES. AI negotiations and creative industries. Forbes, 2023. Disponível em: https://www.forbes.com/sites/forrester/2023/10/06/hollywood-strikes-set-the-stage-for-ai-negotiations-in-each-creative-industry/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>HOLLYWOOD REPORTER. AI copyright law and Hollywood studios. The Hollywood Reporter, 2023. Disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/ai-copyright-law-studios-tech-actors-writers-1235638242/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>HOLLYWOOD REPORTER. Bryan Cranston criticizes Bob Iger in SAG strike speech. The Hollywood Reporter, 2023. Disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/bryan-cranston-bob-iger-sag-strike-speech-1235544919/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>HOLLYWOOD REPORTER. Succession creator warns about AI during writers strike. The Hollywood Reporter, 2023. Disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/succession-creator-writers-strike-wga-ai-1235515205/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>IN THESE TIMES. WGA strike highlights diversity challenges in Hollywood. In These Times, 2023. Disponível em: https://inthesetimes.com/article/wga-strike-diversity-amptp-hollywood. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>NBC LOS ANGELES. Writers secure AI safeguards</p> | <p>/sag-aftra-wga-strike-artificial-intelligence. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE GUARDIAN. Hollywood writers' strike ends with studio deal. The Guardian, 2023. Disponível em: https://www.theguardian.com/culture/2023/sep/26/hollywood-writers-strike-ends-studio-deal. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE GUARDIAN. Screenwriters' victory against AI. The Guardian, 2023. Disponível em: https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/oct/07/screenwriters-won-a-historic-victory-against-ai-the-rest-of-us-should-follow. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE GUARDIAN. Writers vote on Hollywood strike deal. The Guardian, 2023. Disponível em: https://www.theguardian.com/culture/2023/sep/26/hollywood-writers-strike-ends-studio-deal. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>THE WRAP. Writers address AI in Hollywood strikes. The Wrap, 2023. Disponível em: https://www.thewrap.com/hollywood-writers-ai-strike-team-human/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>VANITY FAIR. Winners and losers in the writers' strike. Vanity Fair, 2023. Disponível em: https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/10/writers-strike-winners-and-losers. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>VARIETY. Hollywood wrestles with AI's impact. Variety, 2024. Disponível em: https://variety.com/2024/biz/features/hollywood-ai-concerns-legal-challenges-1235973275/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>VARIETY. IATSE addresses AI challenges. Variety, 2024. Disponível em: https://variety.com/2024/biz/news/iatse-artificial-intelligence-1235951357/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>VOA. Hollywood strike and AI's role. Voice of America, 2023. Disponível em: https://learningenglish.voanews.com/a/in-hollywood-strike-ai-s-part-is-important/7195315.html. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>VOX. WGA strike ends, SAG-AFTRA continues. Vox, 2023. Disponível em: https://www.vox.com/culture/2023/9/24/23888673/wga-strike-end-sag-aftra-contract. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WASHINGTON POST. Why actors and writers are striking. The Washington Post, 2023. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p>in WGA deal. NBC Los Angeles, 2023. Disponível em: https://www.nbclosangeles.com/news/local/hollywood-writers-safeguards-against-ai-wga-agreement/3233064/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> | <p>2023/07/13/why-actors-writers-strike-sag-wga-issues/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WASHINGTON POST. Writers strike ends in Hollywood. The Washington Post, 2023. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/style/2023/09/26/hollywood-writers-strike-ends/. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> |
|---|---|

ANEXO II

| | |
|---|--|
| <p>AMPTP. Stories Public. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/stories-public. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19205. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19205. Acesso em: 12 dez. 2024</p> <p>AMPTP. Node 19207. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19207. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19209. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19209. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19210. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19210. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19211. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19211. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19237. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19237. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19245. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19245. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19246. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19246. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>AMPTP. Node 19254. 2023. Disponível em: https://press.amptp.org/node/19254. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA. Contracts: MBA – Summary of the 2023 WGA MBA. 2023. Disponível em: https://www.wga.org/contracts/contracts/mba/summary-of-the-2023-wga-mba. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> | <p>WGA. Contracts: MBA – 2023 MBA Contract Changes FAQ. 2023. Disponível em: https://www.wga.org/contracts/contracts/mba/2023-mba-contract-changes-faq. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA. Contracts: MBA. 2023. Disponível em: https://www.wga.org/contracts/contracts/mba. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA. Contracts: Schedule of Minimums. 2023. Disponível em: https://www.wga.org/contracts/contracts/schedule-of-minimums. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. Updates: Announcements. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/updates?category=announcements. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. Updates: Member Voices. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/updates?category=member_voices. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. Updates: On the Line. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/updates?category=on_the_line. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. The Campaign: Summary of the 2023 WGA MBA. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/summary-of-the-2023-wga-mba. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. The Campaign: 2023 MBA Contract Changes FAQ. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/2023-mba-contract-changes-faq. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>WGA Contract 2023. The Campaign: What We Won. 2023. Disponível em: https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/what-we-won. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> |
|---|--|

ANEXO III

| | |
|---|--|
| <p>ABRA, GEDAR e AUTORAIS. Nota pública sobre investimentos da produtora O2 em Inteligência artificial. 2023. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/103ieIswvaSYF2H-ZEzL0IkQAfnkJjxoB/view?usp=sharing. Acesso em: 01.12.2024</p> <p>ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS ROTEIRISTAS E AUTORES AUDIOVISUAIS (ABRA). Manual da ABRA. Disponível em: https://www.abra.art.br/manual-da-abra. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> <p>ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS ROTEIRISTAS E AUTORES AUDIOVISUAIS (ABRA). Manual da ABRA (PDF). Disponível em: https://www.abra.art.br/_files/ugd/5b9409_b436a240157e438aac68804f135b8998.pdf. Acesso em: 12 dez. 2024.</p> | <p>GEDAR. Os roteiristas venceram? Lições da greve e acordo nos EUA. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jQNhJmZzGk. Acesso em: 12.12.2024.</p> <p>COLABCINE. Inteligência Artificial e narrativa em debate, com mediação de Marta Nehring. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6IE1oXF3a34. Acesso em 12.12.2024.</p> <p>TELAVIVA. Roteirista brasileiro radicado nos EUA fala sobre os ganhos da greve e aponta caminhos para os profissionais do Brasil. Disponível em: https://telaviva.com.br/20/10/2023/roteirista-brasileiro-radicionado-nos-eua-fala-sobre-os-ganhos-da-greve-e-aponta-caminhos-para-os-profissionais-do-brasil/. Acesso em: 23.09.2024</p> |
|---|--|

ANEXO IV

25. *Generative Artificial Intelligence (WGA Proposal No. 29)*

Add a new Article 72 regarding Generative Artificial Intelligence as follows (contract language is in quotes; new text is underlined; deletions are lined through):

“ARTICLE 72 GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE

“A. The parties acknowledge that definitions of generative artificial intelligence (‘GAI’) vary, but agree that the term generally refers to a subset of artificial intelligence that learns patterns from data and produces content, including written material, based on those patterns, and may employ algorithmic methods (e.g., ChatGPT, Llama, MidJourney, Dall-E). It does not include ‘traditional AI’ technologies such as those used in CGI and VFX and those programmed to perform operational and analytical functions.

“B. The Companies agree that because neither traditional AI nor GAI is a person, neither is a ‘writer’ or ‘professional writer’ as defined in Articles 1.B.1.a., 1.B.1.b., 1.C.1.a. and 1.C.1.b. of this MBA, and, therefore, written material produced by traditional AI or GAI shall not be considered literary material under this or any prior MBA.

“C. Should a Company furnish a writer with written material produced by GAI which has not been previously published or exploited, and instruct the writer to use the GAI-produced material as the basis for writing literary material:

“1. The Company shall disclose to that writer that the written material was produced by GAI.

“2. The GAI-produced written material shall not be considered assigned material for purposes of determining the writer’s compensation.

“3. The GAI-produced written material shall not be considered source material for purposes of determining writing credit.

“4. The GAI-produced written material shall not be the basis for disqualifying a writer from eligibility for separated rights.

“This subparagraph C. also applies when a writer, with the consent of the Company, uses GAI in the course of preparing literary material. Company agrees that it will not publish or exploit GAI written material for the purposes of evading this provision.

“When a writer, with the consent of the Company, uses GAI in the course of preparing written material or incorporates GAI-produced material in written material, such written material shall be considered literary material and not material ‘produced’ by GAI.

“The following examples illustrate application of this subparagraph C.:

“EXAMPLE 1:

“Company furnishes Writer A with written material substantially in the form of a screenplay produced by GAI which has not been previously published or exploited and assigns no other materials. Company instructs Writer A to rewrite the GAI-produced written material. Company must pay Writer A no less than the minimum compensation for a screenplay under Article 13.A.1.a.(2), as well as no less than the amount specified in Article 13.A.1.a.(9), ‘Additional Compensation Screenplay – No Assigned Material.’ The GAI-produced written material is not considered source material when determining writing credit to Writer A and will not disqualify Writer A from eligibility for separated rights.

“Company later assigns the screenplay rewritten by Writer A to Writer B and instructs Writer B to rewrite the screenplay rewritten by Writer A. Company must pay Writer B no less than the minimum compensation for a rewrite under Article 13.A.1.a.(3). Writer A’s rewritten screenplay must be considered when determining writing credit to Writer B and eligibility for separated rights.

“EXAMPLE 2:

“Company furnishes Writer A with written material substantially in the form of a story produced by GAI which has not been previously published or exploited and assigns no other materials. Company instructs Writer A to write a teleplay based on the GAI-produced written material. Company must pay Writer A no less than the minimum compensation for a story and teleplay. The GAI-produced story is not considered source material when determining writing credit to Writer A and will not disqualify Writer A from eligibility for separated rights.

“Company later assigns the teleplay written by Writer A to Writer B and instructs Writer B to rewrite the teleplay written by Writer A. Company must pay Writer B no less than the minimum compensation for a

rewrite. *Writer A's teleplay must be considered when determining writing credit to Writer B and eligibility for separated rights.*

"D. A writer will be required to adhere to the Company's policies regarding the use of GAI (e.g., policies related to ethics, privacy, security, copyrightability or other protection of intellectual property rights). Any purchase of literary material from a professional writer is also subject to such policies. A writer must obtain the Company's consent before using GAI. The Company retains the right to reject the use of GAI, including the right to reject a use of GAI that could adversely affect the copyrightability or exploitation of the work.

"E. A Company may not require, as a condition of employment, that a writer use a GAI program which generates written material that would otherwise be 'literary material' (as defined in Article 1.A.5.) if written by a writer (as defined in Article 1.B.1.a. and Article 1.C.1.a.) (e.g., a Company may not require a writer to use ChatGPT to write literary material). The preceding sentence does not prohibit a Company from requiring a writer to use a GAI program that does not generate written material, such as a GAI program that detects potential copyright infringement or plagiarism.

"F. The parties acknowledge that the legal landscape around the use of GAI is uncertain and rapidly developing and each party is reserving all rights relating thereto unless otherwise expressly addressed in this Article 72. For example, nothing in this Article 72 restricts any writer who has retained reserved rights under Article 16.B., or the WGA on behalf of any such writer, from asserting that the exploitation of their literary material to train, inform, or in any other way develop GAI software or systems, is within such rights and is not otherwise permitted under applicable law.

"G. Each Company agrees to meet with the Guild during the term of this Agreement at least semi-annually at the request of the Guild and subject to appropriate confidentiality agreements to discuss and review information related to the Company's use and intended use of GAI in motion picture development and production.

The foregoing provision shall not be construed to waive any right of the Guild under the National Labor Relations Act, including but not limited to the right to seek information necessary and relevant to the administration and enforcement of this Article 72."