

O QUE SERÁ DO AUTOR?: PISTAS PARA PENSAR A QUESTÃO DA AUTORIA NA ARTE EM TEMPOS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA

Sérgio Rodrigo da Silva Ferreira¹

Resumo: O presente artigo analisa as possíveis transformações contemporâneas na noção de autoria frente ao avanço das tecnologias de Inteligência Artificial Generativa (IAG). O estudo investiga como a automação da produção simbólica tensiona conceitos clássicos de criação, originalidade e agência, historicamente fundamentados na centralidade do sujeito humano. Por meio de uma revisão bibliográfica e documental que abrange a teoria da arte e o direito autoral, discute-se o deslocamento do “fazer manual” para o campo da decisão técnica e da curadoria de dados. Analisam-se casos contrapondo as visões ontológicas de teóricos das artes aos imperativos pragmáticos do sistema jurídico e institucional. Os resultados indicam que a autoria é reconfigurada como uma função de mediação e vigilância intelectual sobre sistemas complexos. A análise das obras revela que a autoria na era das IAGs se manifesta por uma pluralidade de táticas que reconfiguram a agência humana: da curadoria de resultados e arquitetura de processos à construção de dados artesanais, simbiose relacional e automação invertida. Conclui-se que a agência autoral na era da IAG reside na capacidade de intervir nos sistemas de visibilidade e na responsabilidade ética sobre o processo técnico, estabelecendo a curadoria crítica como o importante pilar da expressão artística na atualidade.

Palavras-chave: Autoria; Inteligência Artificial Generativa; Arte Contemporânea; Direito Autoral; Curadoria Crítica.

¹ Professor Adjunto do Departamento de Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba (DEMID/UFPB). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/UFPB) e docente colaborador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC/UFPB). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desenvolve pesquisas nas áreas de Comunicação e Cultura, com ênfase em tecnologias digitais, gênero e nos agenciamentos de subjetividades em plataformas digitais. Link para o E-mail: sergiorodrigosf@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9899-4378>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6898076743592293>

WHAT WILL BECOME OF THE AUTHOR?: CLUES FOR RETHINKING AUTHORSHIP IN TIMES OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Abstract: This article analyzes contemporary transformations in the notion of authorship in light of the advancement of Generative Artificial Intelligence (GAI) technologies. The study investigates how the automation of symbolic production challenges classical concepts of creation, originality, and agency, historically grounded in the centrality of the human subject. Through a bibliographic and documentary review encompassing art theory and copyright law, the article discusses the displacement of “manual making” toward the domain of technical decision-making and data curation. Case studies are examined by contrasting ontological perspectives from art theory with the pragmatic imperatives of legal and institutional frameworks. The findings indicate that authorship does not become obsolete but is reconfigured as a function of mediation and intellectual oversight over complex systems. The analysis of the works reveals that authorship in the era of Generative AI manifests through a plurality of tactics that reconfigure human agency: from results curation and process architecture to the construction of handcrafted datasets, relational symbiosis, and inverted automation. The article concludes that authorial agency in the era of GAI resides in the capacity to intervene in regimes of visibility and in ethical responsibility over technical processes, establishing critical curation as a central pillar of contemporary artistic expression.

Keywords: Authorship; Generative Artificial Intelligence; Contemporary Art; Copyright Law; Critical Curatorship.

Introdução

Quem é o autor de uma obra de arte quando uma imagem nasce de um comando, um texto emerge de uma probabilidade estatística e a criação pode ser atribuída a um sistema que não sente? No contexto das inteligências artificiais generativas (IAGs), a autoria deixa de se apresentar como evidência para se constituir como um campo de disputa, atravessado por expectativas produtivistas, interesses econômicos e apropriações tecnológicas. A figura moderna do autor (entendida como sujeito criador, fonte de sentido e garantia de originalidade) mostra-se instável diante de práticas artísticas mediadas por bancos de dados, modelos algorítmicos e plataformas opacas. Essas tecnologias intensificam uma crise já presente nas artes contemporâneas, na qual os limites entre criação, repetição e recombinação tornam-se progressivamente difusos. É nesse cenário que a pergunta “o que será do autor?” se impõe como provocação crítica, exigindo que a autoria seja pensada para além do indivíduo soberano e compreendida como função, efeito e negociação entre humanos, máquinas e regimes de visibilidade.

Inserido nesse horizonte de deslocamentos, este artigo aborda a autoria como um problema histórico e discursivo, e não como um dado natural da criação artística. Parte-se da compreensão de que a figura do autor, tal como consolidada pela modernidade, constitui um dispositivo que organiza modos de atribuição de sentido, regimes de propriedade e formas de legitimação das obras. Sob essa perspectiva, a problemática da autoria nas artes contemporâneas antecede a emergência das inteligências artificiais generativas, ainda que estas a tornem mais visível e mais aguda ao evidenciar a dimensão técnica, coletiva e mediada dos processos criativos.

O foco da análise recai sobre a reconfiguração da noção de autoria a partir do entrecruzamento entre a desarticulação do sujeito criador na arte contemporânea e os novos regimes de agência técnica. Em diálogo com contribuições centrais da teoria da arte e do pensamento contemporâneo, o artigo desenvolve uma análise crítica baseada em revisão bibliográfica e análise das condições de possibilidade dos regimes contemporâneos de autoria, articulando debates ontológicos e institucionais em torno da arte e do direito autoral. As inteligências artificiais generativas são examinadas como sistemas sociotécnicos que tensionam as noções de fazer artístico e originalidade,

evidenciando a necessidade de reposicionar o vínculo autoral. Ao contrapor o funcionamento algorítmico, baseado em recombinação probabilística, aos imperativos éticos e normativos que recaem sobre o humano, investiga-se o deslocamento da autoria da execução física para a responsabilidade intelectual pelo projeto simbólico da obra.

A questão que orienta esta reflexão pode ser formulada nos seguintes termos: de que modo as inteligências artificiais generativas tensionam, deslocam ou reconfiguram concepções de autoria historicamente fundadas na originalidade, na intenção criadora e na assinatura individual? Partindo desse problema, o objetivo do artigo é analisar criticamente as transformações contemporâneas da autoria no contexto da produção artística mediada por sistemas de inteligência artificial generativa, articulando contribuições da teoria da arte, dos estudos sobre técnica e tecnologia e dos debates jurídicos em torno dos direitos autorais. Busca-se compreender em que medida a crescente participação de sistemas algorítmicos nos processos criativos desafia modelos tradicionais de atribuição autoral e quais elementos permanecem vinculados à agência humana.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e analítico, fundamentada em revisão bibliográfica e documental. A investigação articula textos clássicos e contemporâneos sobre autoria, arte e técnica com documentos institucionais e debates jurídicos recentes relacionados à inteligência artificial. Complementarmente, realiza-se uma análise interpretativa de obras de arte produzidas com o emprego de sistemas algorítmicos, buscando identificar diferentes formas de articulação entre intervenção humana, automação e criação simbólica.

Para essa análise, foram selecionados casos que ocupam posição relevante nos debates sobre arte e inteligência artificial e que evidenciam distintas modalidades de agência híbrida entre humanos e máquinas. Integram o corpus obras como *Portrait of Edmond Belamy* (Obvious), *Memories of Passersby I* (Mario Klingemann), *Mosaic Virus* (Anna Ridler), *Boundaries* (Memo Akten e Katie Peyton Hofstadter) e *Lauren* (Lauren Lee McCarthy). A escolha desses trabalhos justifica-se por sua capacidade de exemplificar diferentes estratégias de participação humana nos processos criativos, desde a curadoria de resultados e a construção de conjuntos de dados até formas mais complexas de simbiose relacional e automação invertida.

Ao situar a autoria como um campo de disputa estética, política, técnica e discursiva, propõe-se uma leitura da relação entre artista, técnica e obra que ultrapassa a centralidade da execução manual, reconhecendo a reconfiguração do papel do criador na concepção, supervisão e responsabilização dos processos de produção simbólica. A análise concentra-se nas formas contemporâneas de agência humana em contextos de produção algorítmica, sem pressupor a obsolescência da autoria, buscando compreender a autoria contemporânea como uma função que emerge da negociação entre sistemas técnicos, instituições, regimes de visibilidade e decisões humanas.

O artigo organiza-se em três seções principais. A primeira discute a desestabilização da figura tradicional do autor a partir de contribuições da teoria da arte e do pensamento contemporâneo. A segunda examina o funcionamento das inteligências artificiais generativas e os desafios que elas colocam aos regimes jurídicos de propriedade intelectual e atribuição autoral. A terceira seção desenvolve a análise dos casos selecionados, buscando compreender como artistas contemporâneos mobilizam sistemas algorítmicos em seus processos criativos e quais formas de autoria emergem dessas práticas. Por fim, são sintetizadas as tensões entre os debates ontológicos sobre a arte e os dispositivos normativos que regulam a produção cultural, defendendo-se que a autoria não desaparece diante da inteligência artificial, mas se reconfigura como exercício de curadoria crítica, responsabilidade ética e intervenção sobre sistemas técnicos. Parte-se, portanto, do pressuposto de que a própria noção de autoria não possui um estatuto fixo ou universal, variando conforme os regimes estéticos, conceituais e institucionais mobilizados para pensar a arte.

Arte, automação, delegação, IA

A erosão da soberania do gesto físico como validador da autoria encontra um marco histórico importante na invenção da fotografia, que, ao automatizar a captura da imagem, deslocou a arte do domínio exclusivo do “fazer manual” para o campo da decisão técnica e estética. Esta ruptura foi radicalizada por Marcel Duchamp com a introdução do *readymade*, como em *Fonte* (1917), onde o ato artístico não reside na escultura do objeto, mas na sua escolha e recontextualização nominal.

A partir dessa premissa, a arte contemporânea consolidou modelos de produção que mimetizam a divisão de trabalho industrial ou delegam a criação a sistemas mecânicos. Um precursor fundamental desse movimento é Jean Tinguely com suas *Méta-matics* (1959), máquinas de desenhar que produziam obras abstratas de forma autônoma, questionando precocemente o papel do artista como executor exclusivo. Na produção de Jeff Koons, como em sua série *Celebration (Balloon Dog)* (1994), ou nas monumentais *Spot Paintings* (1986) de Damien Hirst, a autoria é exercida por meio da gestão de “fábricas” de assistentes, onde a perfeição técnica industrial substitui a “assinatura” do pincel. Essa lógica atinge seu ápice conceitual com Sol LeWitt; em seus *Wall Drawings* (1968), a obra é formalizada por certificados contendo instruções matemáticas rigorosas, delegando a execução física a técnicos terceirizados. Nesses casos, a ontologia da obra de arte não reside na mão que executa, mas no projeto intelectual que a precede, estabelecendo que a autoria é, fundamentalmente, um ato de vontade e direito intelectual, e não necessariamente um rastro biológico do corpo do artista.

A transição da autoria para a lógica do algoritmo e do processamento de dados encontra um de seus exemplos mais radicais no projeto *The Next Rembrandt* (2016), iniciativa colaborativa liderada pela agência J. Walter Thompson Amsterdam para o banco ING, com suporte tecnológico da Microsoft e parcerias acadêmicas e museológicas. A obra consiste em um novo retrato “pintado” por uma inteligência artificial que, após analisar 346 pinturas e 168.263 fragmentos de obras do mestre holandês, utilizou algoritmos de aprendizado profundo para emular não apenas a composição e as características faciais típicas do artista, mas também a textura e o relevo das pinceladas através de uma impressão 3D (Harvard Business School, 2017). No contexto desta discussão, o projeto evidencia que a técnica, agora deslocada do corpo humano para o processamento de *big data*, é capaz de simular a subjetividade estética. Aqui, a autoria torna-se uma construção puramente conceitual e tecnológica: o “autor” não é quem segura o pincel, nem quem programa o código isoladamente, mas a curadoria de dados que define os parâmetros para que a máquina execute uma mimese técnica perfeita, desafiando a fronteira final entre o gênio artístico e a inteligência computacional.

Expandindo essa fronteira para o campo da narrativa cinematográfica, o curta-metragem *Sunspring* (2016) oferece uma perspectiva distinta sobre a dissociação entre técnica e autoria ao aplicar a IA à escrita criativa. O roteiro foi inteiramente gerado por uma rede neural de memória de longo prazo (LSTM), batizada de *Jetson*, alimentada com centenas de roteiros de ficção científica (The Guardian, 2016). Diferente da mimese técnica perfeita de *The Next Rembrandt*, o resultado em *Sunspring* é uma narrativa abstrata e muitas vezes desconexa, que exige dos atores e do diretor a tarefa de conferir sentido humano a um texto processado logicamente pela máquina. No âmbito desta discussão, o filme demonstra que a autoria se desloca para o plano da curadoria e da interpretação: o autor deixa de ser o “escritor” do texto para tornar-se o articulador de uma estrutura de dados, enquanto a técnica, agora automatizada em sua capacidade sintática, gera uma obra cuja unidade de sentido só se completa através da intervenção humana posterior.

Esses dois exemplos, *The Next Rembrandt* e *Sunspring*, são analisados na tese de Lucas Schirru (2020) para ilustrar duas formas distintas de lidar com a criação artística e a obra de arte no contexto tecnológico das Inteligências Artificiais. Essa diferença se torna evidente quando se contrastam projetos voltados à emulação de resultados específicos nos quais a ausência de finalidades estéticas rigidamente definidas intensifica o tensionamento entre os papéis de ferramenta e autor. Para Schirru, a atribuição de autoria em contextos de inteligência artificial generativa está, assim, diretamente vinculada ao papel do ser humano na definição dos limites dessa liberdade algorítmica.

Autoria, técnica e obra: De que autor estamos falando?

A crítica contemporânea à noção de autoria encontra no questionamento da centralidade do sujeito como origem soberana da obra um princípio comum entre autores. Tais autores desestabilizam a compreensão moderna de criação artística fundada na interioridade, na originalidade e na intencionalidade autoral, propondo, cada um a seu modo, uma concepção relacional da obra, atravessada pela linguagem, pelos discursos e pelas mediações técnicas.

Roland Barthes inaugura esse deslocamento de maneira radical ao proclamar a “morte do autor”. Em seu ensaio homônimo, o autor critica a tradição hermenêutica que busca explicar o texto a partir da biografia, da psicologia ou das intenções de quem o produziu, entendendo tal gesto como uma forma de fechamento do sentido (Barthes, 2004). Para Barthes, a escritura não é a expressão de uma voz originária, mas o espaço onde se inscrevem múltiplas citações provenientes da cultura. No momento em que um fato é narrado com fins simbólicos, ocorre uma cisão entre a voz e sua origem: a linguagem passa a falar por si mesma.

Nesse contexto, Barthes propõe a substituição da figura do Autor, entendido como “pai” da obra, pela do escritor, que nasce simultaneamente ao texto. A escrita deixa de ser concebida como tradução de uma interioridade prévia e passa a ser compreendida como gesto performativo, como operação de montagem e recombinação de discursos. O texto, longe de apresentar um sentido único e teológico, constitui-se como campo de pluralidade e indeterminação. Assim, a unidade da obra não se encontra mais em sua origem, mas em seu destino: o leitor, espaço onde todas as vozes do texto se cruzam (Barthes, 2004). Esse deslocamento já implica uma reconfiguração da autoria, que deixa de ser fundamento de sentido para tornar-se efeito da circulação simbólica.

A crítica barthesiana à autoria encontra aprofundamento filosófico na obra de Michel Foucault, para quem o problema do autor se articula diretamente a um questionamento mais amplo da figura do sujeito como fundamento do saber, da criação e do discurso. Como observa Edgardo Castro (2016), a arqueologia foucaultiana se afasta deliberadamente das categorias tradicionais que orientaram a história da literatura, da filosofia e do conhecimento, entre elas a de autor, deslocando o foco da origem subjetiva da obra para as condições históricas e discursivas de sua emergência. A problematização da autoria, nesse sentido, não constitui apenas um procedimento metodológico, mas integra uma crítica filosófica mais profunda à centralidade do sujeito moderno.

Foucault (2001) propõe que o autor não seja compreendido como um indivíduo empírico nem como uma instância biográfica, mas como um operador discursivo. O nome de autor não remete diretamente a uma pessoa, mas funciona como princípio de classificação, delimitação e organização de um conjunto de textos (aqui podemos entender em um sentido ampliado, podendo incluir produções audiovisuais, corporais

e performativas) instaurando fronteiras, exclusões e hierarquias entre discursos (Foucault, 2001). A autoria, portanto, não se situa nem no registro civil dos indivíduos nem no interior da obra como entidade autônoma, mas na ruptura que define determinados modos de existência, circulação e legitimação discursiva.

É nesse contexto que Foucault formula o conceito de função-autor, entendida como uma função historicamente variável, vinculada a sistemas jurídicos, institucionais e discursivos específicos. Conforme sintetiza Castro (2016), a função-autor não se exerce de maneira uniforme sobre todos os discursos nem em todas as épocas, tampouco resulta de uma atribuição espontânea ao produtor de um texto. Ao contrário, ela emerge de um conjunto complexo de operações que articulam regimes de apropriação, responsabilidade, valor e risco. Historicamente, o autor aparece primeiro como figura punível, associada à transgressão, antes de ser reconhecido como proprietário da obra. Assim, a autoria revela-se menos uma essência criadora do que um efeito regulador no interior das formações discursivas.

Ao enfatizar a pluralidade de “eus” que atravessam um mesmo texto e ao afirmar que é a obra que cria o autor, e não o contrário, Foucault radicaliza o deslocamento iniciado por Barthes. O sujeito-autor deixa de ser fundamento originário de sentido para tornar-se uma função instável, produzida por práticas discursivas, técnicas e institucionais. Essa perspectiva abre caminho para pensar a autoria não como expressão de uma interioridade, mas como resultado de condições históricas específicas que organizam a produção simbólica.

É justamente a dimensão técnica dessas condições que Walter Benjamin traz ao centro da análise. O autor demonstra que a técnica não pode ser pensada como simples meio externo à criação artística, mas como elemento determinante dos modos de percepção, sensibilidade e experiência estética (Benjamin, 2018). A fotografia e o cinema, ao possibilitarem a reprodução ilimitada da obra, provocam o declínio de sua aura, isto é, de sua existência única, enraizada na tradição e no ritual, e tensionam profundamente a noção clássica de autoria. Com a reprodutibilidade técnica, a obra deixa de ser um objeto singular e fechado, e passa a existir como processo, série e circulação. A técnica não apenas reproduz um original prévio, mas produz a própria obra, rompendo com a exigência de originalidade e com a centralidade de um sujeito criador. Conceitos como o de “inconsciente ótico” evidenciam que a mediação técnica

amplia o campo da criação para além da intenção consciente do artista, revelando aspectos do real inacessíveis ao olho humano (Benjamin, 2018). A agência criativa, assim, distribui-se entre humanos, máquinas e dispositivos, deslocando a autoria para uma zona híbrida.

Além disso, a transformação técnica da arte implica uma mudança nos modos de recepção: da contemplação individual e concentrada para uma recepção coletiva, tátil e distraída. O público deixa de ocupar a posição de observador passivo e passa a integrar o processo de significação da obra. Nesse contexto, Benjamin antecipa uma crítica à autoria como propriedade simbólica e aponta para formas de criação mais abertas, experimentais e potencialmente emancipatórias, associadas ao que denomina “segunda técnica”.

A discussão proposta por Machado (2007) permite compreender que a relação entre arte e tecnologia não pode ser reduzida à simples incorporação de novos dispositivos ao processo criativo. Para o autor, os aparatos técnicos contemporâneos são produzidos segundo lógicas industriais orientadas pela produtividade, pela padronização e pela automatização de procedimentos. Computadores, softwares e sistemas digitais não são concebidos originalmente para a experimentação estética, mas para atender demandas de eficiência e racionalização. Nesse contexto, a criação artística adquire um caráter fundamentalmente desviante, na medida em que tensiona os usos previstos das tecnologias e explora possibilidades que escapam aos seus programas originais.

Nessa perspectiva, a contribuição do artista não reside apenas na utilização das máquinas, mas na capacidade de intervir criticamente sobre elas, deslocando suas funções e produzindo novos sentidos para ferramentas concebidas sob uma racionalidade técnica e econômica específica. A arte opera, assim, como uma forma de resistência aos processos de normalização inscritos nos próprios dispositivos tecnológicos, transformando-os em objetos de reflexão e experimentação.

Em conjunto, Barthes, Foucault, Benjamin e Machado constroem um horizonte teórico no qual a relação entre autor, técnica e obra é profundamente reconfigurada. A autoria deixa de ser entendida como origem soberana da criação para ser concebida como função discursiva, prática situada e efeito de mediações históricas, institucionais e técnicas. Paralelamente, a obra perde seu caráter aurático e unitário, passando a

existir como processo, circulação e experiência. Ao discutir as poéticas tecnológicas, Machado (2007) acrescenta a esse debate a compreensão de que os dispositivos técnicos não são neutros, mas carregam racionalidades produtivas e formas específicas de organização social. Nesse contexto, a criação artística não se define pela simples utilização da tecnologia, mas pela capacidade de intervir em seus programas, tensionar seus limites e produzir desvios em relação aos usos previstos. Essa perspectiva permite compreender que a crescente automação dos processos criativos não implica necessariamente o desaparecimento da autoria, mas seu deslocamento para formas de atuação ligadas à concepção, à curadoria e à intervenção crítica sobre sistemas técnicos.

Ao deslocar o debate da gênese da obra para a sua fundamentação ontológica, a definição de arte não residiria substancialmente nas propriedades sensíveis do objeto, mas em uma rede complexa de significados, discursos e contextos teóricos que permitem sua identificação como obra de arte. A partir do método das contrapartes indiscerníveis, Arthur C. Danto (2011) demonstra que dois objetos visualmente idênticos podem ocupar estatutos ontológicos distintos (um como “mera coisa real” e outro como “obra de arte”). Essa distinção é operada por aquilo que o autor denomina identificação artística, um ato conceitual e linguístico que insere o objeto no mundo da arte. Como afirma Danto, “nada é uma obra de arte sem uma interpretação que a constitua como tal” (Danto, 2011, p. 203).

Essa perspectiva implica uma dissociação fundamental entre técnica e artisticidade. Se a arte não é definida pela excelência técnica nem pela habilidade manual (*techné*), então a capacidade de um algoritmo de replicar estilos históricos com precisão não é suficiente, por si só, para conferir-lhe o estatuto de autor. Na lógica dantiana, a técnica encontra-se subordinada à interpretação: a autoria não reside no executor do gesto técnico, mas naquele que dispõe da “atmosfera de teoria” capaz de transfigurar o objeto em obra de arte.

Além disso, Danto (2011) concebe o estilo não como uma marca ornamental ou puramente formal, mas como a exteriorização da consciência histórica do sujeito-autor. O estilo seria o modo pelo qual o artista projeta sua visão de mundo no objeto, tornando visível sua posição no tempo e na cultura. Segundo o autor, o estilo é a maneira de ver o mundo, seria como se uma obra de arte fosse uma exteriorização da

consciência do artista, como se pudéssemos ver seu modo de ver e não somente o que ele viu.

Nessa formulação, a agência autoral permanece vinculada a uma causalidade intencional e a um conteúdo consciente. Diante dos regimes de produção simbólica mediados por inteligência artificial, a provocação de Danto conduz à questão de saber se uma máquina, desprovida de consciência histórica e de biografia, pode ocupar o lugar de sujeito-autor ou se atua apenas como ferramenta de transfiguração operada por um agente humano.

Em contraste com essa concepção, Gilles Deleuze e Félix Guattari propõem uma redefinição radical da arte, afastando-a tanto da expressão subjetiva quanto da técnica entendida como mera execução funcional. Para os autores, a arte se define pela criação de blocos de sensações, compostos por *perceptos* e *afectos* que devem “manter-se de pé sozinhos” (Deleuze; Guattari, 1992). A obra de arte não é expressão de vivências pessoais, mas um ser de sensação autônomo, que existe independentemente de seu criador.

Nessa perspectiva, a relação autor–técnica–obra assume novos contornos. O autor deixa de ser um “eu” expressivo e passa a operar como aquele que instaura um plano de composição. A técnica, por sua vez, não é um fim nem um simples instrumento, mas o meio pelo qual o material é elevado ao estado de sensação. Contudo, a obra atinge sua plenitude quando se emancipa do artista. Como afirmam Deleuze e Guattari,

A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. [...] O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve manter-se de pé sozinha (Deleuze; Guattari, 1992, p. 213-214).

Essa autonomia da obra desloca o problema da autoria: a criação não se ancora mais na interioridade de um sujeito, mas na capacidade de sustentar forças que transcendem o vivido. Sob essa chave teórica, a insuficiência do conceito clássico de sujeito-autor frente à inteligência artificial pode ser compreendida não como uma perda, mas como a radicalização de uma tendência já presente na própria definição da arte: a criação de entidades sensíveis que não dependem mais do humano que as gerou para existir.

Para Rosalind Krauss (1985), a noção da obra como organismo fruto de um gênio criador e de um desenvolvimento biográfico deve ser substituída pela ideia de estrutura. A autora, influenciada pelo estruturalismo e pelo pós-estruturalismo, sustenta que o significado não emerge de uma profundidade subjetiva do autor, mas de sistemas de diferenças e substituições pré-existent na linguagem e na cultura.

Essa crítica se intensifica na análise da relação entre autoria e técnica. Ao examinar a prática de Sol LeWitt, Krauss defende que a ideia se torna uma “máquina que faz a arte”. Ao abdicar do controle artesanal, o artista desloca a agência do fazer para a programação de um método automático e repetitivo. Para Krauss, esse procedimento opera como uma “máquina cega”, na qual o autor não expressa uma interioridade, mas ativa um sistema que produz variações exaustivas. Esse esvaziamento do “eu” expressivo em favor do automatismo antecipa debates centrais sobre a produção artística por inteligência artificial, onde a autoria se desloca do fazer para a definição do processo.

Esse movimento culmina na desmistificação da originalidade, entendida como pilar da vanguarda modernista. Por meio da alegoria do Navio Argo, Krauss demonstra que a identidade de uma obra pode persistir mesmo quando todas as suas partes originais são substituídas, residindo apenas na forma e na nomeação. A criação revela-se, assim, inseparável da repetição, da cópia e de sistemas impessoais de significação.

Por fim, Boris Groys (2016) consolida essas transformações ao afirmar que a arte contemporânea deixou de produzir objetos destinados à permanência para operar como gestão de fluxos informacionais e eventos documentados. Nesse regime, a técnica não é apenas uma ferramenta, mas o próprio ambiente de existência da obra. A relação entre autor, técnica e obra passa a ser mediada por sistemas de arquivo, plataformas digitais e processos de circulação.

Central nessa abordagem é o conceito de reencenação (*re-enactment*). Para Groys, na era digital, a aura da obra não reside mais em sua originalidade material, mas em sua execução técnica reiterada. Cada vez que um arquivo é acessado ou que um algoritmo gera uma imagem, ocorre um novo evento no “aqui e agora” (Groys, 2016). A autoria desloca-se, assim, da fabricação do objeto para a configuração das condições de sua emergência.

Além disso, Groyes observa que tecnologias como os mecanismos de busca fragmentam a linguagem e a retiram do controle da narrativa subjetiva. O autor clássico cede lugar ao “trabalhador cultural” ou curador, cuja função é selecionar, descontextualizar e recontextualizar fragmentos em fluxos contínuos de informação. Como afirma o autor, a Internet permite-nos um acesso muito mais fácil à documentação de eventos artísticos anteriores do que qualquer outro arquivo (Groyes, 2016).

Nesse sentido, a insuficiência dos conceitos clássicos de autoria não decorre da emergência da inteligência artificial, mas do fato de que o autor contemporâneo já não “termina” a obra. Ele inicia processos técnicos que se desdobram no tempo, compartilhando a agência com sistemas, usuários e algoritmos. A autoria, nesse regime, se define menos pela originalidade da imagem produzida, e mais pela capacidade de intervir nos sistemas de visibilidade, arquivo e circulação que estruturam a produção simbólica contemporânea. Acreditamos, assim, que as inteligências artificiais generativas não inauguram uma crise inédita da autoria, mas radicalizam deslocamentos já identificados ao longo do século XX, tornando mais visíveis as dimensões coletivas, técnicas e distribuídas da criação artística.

Quem é o autor da criação da Inteligência Artificial Generativa?

Bruno Latour (2021) rompe com a ideia de que apenas os seres humanos agem na vida social: objetos, tecnologias e artefatos também participam da ação, influenciando decisões, produzindo efeitos e reorganizando comportamentos. Esses elementos não humanos não são simples ferramentas passivas ou meros reflexos da sociedade; eles modificam as motivações, as possibilidades e os cursos de ação dos atores humanos que com eles interagem. O autor propõe, assim, que as ciências sociais ampliem o olhar para incluir os “actantes” não humanos, pois é justamente na interação entre humanos e objetos técnicos que se configuram os laços sociais e os modos de vida contemporâneos (Latour, 2021).

Um conceito central é o de delegação: certos trabalhos, antes realizados por pessoas, passam a ser executados por dispositivos técnicos. Ao acionar um artefato,

desloca-se a tarefa para a máquina, evitando, por exemplo, a necessidade de disciplinar alguém para cumpri-la ou de designar um responsável específico. Isso implica também uma transformação do tempo do agir, pois a máquina opera em ritmos diferentes dos humanos, e essa mudança temporal é decisiva para compreender seus efeitos sociais. Ao discutir delegação, Latour evidencia igualmente as dimensões éticas e morais presentes nas tecnologias. Artefatos incorporam prescrições: eles orientam, limitam, induzem e moldam comportamentos. Um quebra-molas, por exemplo, “obriga” a reduzir a velocidade; um software delimita o que é possível fazer dentro de seu sistema; um portão automático define quem entra ou sai. A técnica, portanto, não é neutra: ela inscreve normas e expectativas em suas próprias materialidades (Latour, 2021). Nesse quadro, surge também a preocupação com o trabalho humano. A delegação a dispositivos automatizados tanto facilita tarefas quanto pode substituir trabalhadores, produzindo tensões ligadas a desemprego, requalificação e reorganização do ofício. Soma-se a isso o antropomorfismo (a tendência de atribuir características humanas às máquinas) e a necessidade crescente de novas habilidades para lidar com sistemas tecnológicos complexos.

Assim, Latour oferece um conjunto de chaves analíticas úteis para pensar a autoria em inteligências artificiais generativas: delegação maquínica de funções, agência de não humanos, inscrição de normas nos objetos técnicos, impactos sobre o trabalho, automação de processos e reconfiguração das relações entre humanos e dispositivos (Latour, 2021). É a partir dessas categorias que podemos interrogar quem age, e quem pode ser considerado autor, quando sistemas técnico-algorítmicos participam ativamente dos processos de criação.

Entre os deslocamentos propostos por Latour, a questão que se impõe é a de como compreender, na prática, esses novos arranjos entre humanos e não humanos quando o artefato técnico deixa de ser apenas meio e passa a participar ativamente da produção simbólica. Se aceitamos que os sistemas algorítmicos possuem agência distribuída e são capazes de reorganizar ações, tempos e decisões, torna-se necessário observar mais de perto de que tecnologia estamos falando e como ela opera. É justamente nesse ponto que as inteligências artificiais generativas se tornam um caso exemplar: nelas, a agência dos não humanos não apenas media o fazer artístico e intelectual, mas participa diretamente da geração de textos, imagens e sons.

As tecnologias de inteligência artificial generativa chegaram a um estágio de maturidade em que já não operam apenas como sistemas de classificação ou reconhecimento de padrões, mas também como produtoras de novas imagens, textos, sons e vídeos. Em vez de apenas identificar elementos presentes em um banco de dados, esses sistemas são capazes de criar novas combinações, simulando processos criativos tradicionalmente atribuídos aos seres humanos (Kirmani, 2022).

A base técnica dessas ferramentas está nos métodos de aprendizado de máquina e, em especial, nas abordagens de aprendizado profundo (*deep learning*), que se valem de redes neurais artificiais compostas por múltiplas camadas interligadas. Como aponta Santaella (2023), essas redes ajustam seus pesos internos à medida que processam grandes volumes de dados, aprendendo a reconhecer regularidades e a produzir respostas a partir delas. Esse processo não implica entendimento humano, mas uma modelagem estatística de probabilidades de ocorrência, na qual o sistema calcula o que “faz sentido” vir depois em um texto, imagem ou sequência sonora, dadas as recorrências presentes nos dados de treinamento (Wolfram, 2023).

O avanço recente das IAGs deve-se fundamentalmente à arquitetura de transformadores (*transformers*), que permite lidar com enormes quantidades de informação sem depender exclusivamente de dados rotulados por humanos. Esse modelo introduz o mecanismo de autoatenção, por meio do qual o sistema consegue relacionar palavras, pixels ou elementos sonoros em diferentes posições de uma sequência, mapeando dependências de longo alcance e produzindo resultados mais coesos (Santaella, 2023). Os transformadores viabilizaram o treinamento de modelos com bilhões de parâmetros, ampliando drasticamente sua capacidade de gerar *outputs* plausíveis e variados.

Historicamente, as inteligências artificiais generativas já eram discutidas desde meados da década de 1960, mas ganham impulso decisivo com o desenvolvimento das redes adversariais generativas (GANs) em 2014. Nessas redes, dois modelos “competem”: um produz imagens sintéticas e outro tenta distinguir o que é real do que é gerado, refinando progressivamente os resultados. Esse princípio se tornou fundamental para a geração de imagens, vídeos e áudios sintéticos, inaugurando um campo expressivo da criação algorítmica (Santaella, 2023).

Nos modelos baseados em linguagem, o funcionamento segue lógica semelhante. O sistema aprende, a partir de quantidades massivas de dados textuais, a estimar a probabilidade estatística de sequência de palavras, produzindo continuidades plausíveis para um determinado *prompt*. Como descrevem Radford et al. (2018), o modelo passa primeiro por um processo de pré-treinamento em grandes *corpora* não rotulados e, posteriormente, é refinado para tarefas específicas. Esse procedimento supera a escassez de dados anotados manualmente e permite o desenvolvimento de sistemas capazes de realizar múltiplas tarefas linguísticas: responder perguntas, resumir textos, reescrever trechos e dialogar com usuários.

Esses modelos apresentam ainda o que a literatura vem chamando de habilidades emergentes, isto é, competências que não foram explicitamente programadas, mas surgem em virtude da escala de dados e parâmetros (Ornes, 2023). Entre elas estão a escrita de pequenos programas computacionais, a resolução de problemas matemáticos simples e a geração de textos com estilos variados. Ao mesmo tempo, essa expansão traz preocupações importantes: vieses presentes nos dados de treinamento podem ser reproduzidos ou amplificados, respostas podem ser imprecisas ou fictícias e os custos ambientais e computacionais são elevados (Marcus; Davis, 2023; Irigaray; Stocker, 2023).

De forma geral, pode-se dizer que as inteligências artificiais generativas funcionam como máquinas de recombinação. Elas não criam a partir do nada, mas a partir de vastos acervos de exemplos humanos, reorganizados por meio de cálculo probabilístico. Nesse ponto, recoloca-se a questão central deste artigo: se tais sistemas produzem textos, imagens ou sons novos a partir de material pré-existente, quem é o autor daquilo que é gerado? O programador? O usuário que fornece o *prompt*? O modelo? As bases de dados? Ou o processo é, desde sua origem, coletivo, distribuído e híbrido entre humanos e não-humanos?

Direito autoral na produção simbólica por meio da recombinação probabilística

Peter Jaszi (1991) demonstra que a autoria não constitui uma categoria natural ou estável, mas um constructo cultural, econômico e jurídico historicamente associado

à figura romântica do autor-gênio. Embora central para o discurso do Direito Autoral, essa concepção entra em tensão com a realidade dos processos criativos, marcados pela apropriação, recombinação e circulação de referências. Para o autor, o próprio sistema jurídico frequentemente flexibiliza a noção de autoria em favor de interesses econômicos, como ocorre na doutrina das obras sob encomenda (*work-for-hire*), em que a titularidade é atribuída a empresas e instituições. Nesse sentido, a autoria opera muitas vezes como um mecanismo de gestão econômica da produção simbólica, revelando limitações diante de formas contemporâneas de criação mediadas por tecnologias digitais (Jaszi, 1991).

O avanço das inteligências artificiais generativas tem intensificado esses debates. No Brasil, iniciativas como o Projeto de Lei nº 5005/2025 buscam proteger atributos pessoais diante das chamadas “imitações digitais”, enquanto decisões judiciais recentes têm reconhecido a responsabilidade de empresas desenvolvedoras pelo uso não autorizado de conteúdos protegidos no treinamento de modelos generativos (InternetLab, 2025a; InternetLab, 2025b). Em paralelo, organismos internacionais reforçam a centralidade da intervenção humana. O *Committee on Publication Ethics* (COPE) estabelece que sistemas de IA não podem ser reconhecidos como autores, uma vez que não possuem capacidade de assumir responsabilidades éticas, jurídicas ou científicas. A autoria permanece vinculada à prestação de contas e à responsabilidade humana sobre o conteúdo produzido (COPE, 2023).

Posição semelhante é adotada pelo *United States Copyright Office* (USCO, 2025), que reafirma a necessidade de participação humana significativa para o reconhecimento da autoria. O relatório também chama atenção para os impactos do treinamento de modelos generativos sobre obras protegidas por direitos autorais e para os efeitos econômicos decorrentes da produção automatizada em larga escala. Nesse debate, Ginsburg (2024) argumenta que os riscos ultrapassam a simples reprodução indevida de conteúdos específicos e alcançam a própria dinâmica dos mercados criativos. Segundo a autora, a utilização massiva de obras protegidas como matéria-prima para o treinamento de sistemas de IA permite que plataformas produzam conteúdos concorrentes em volume e velocidade incomparáveis à criação humana. Como consequência, autores, artistas e produtores culturais podem sofrer redução de

visibilidade, diminuição de receitas e perda de oportunidades de circulação de suas obras.

Para Ginsburg (2024), o problema central não reside apenas na cópia direta de conteúdos, mas na chamada “diluição de mercado”. Mesmo quando as saídas produzidas pelos sistemas não reproduzem literalmente uma obra específica, elas podem ocupar o mesmo espaço econômico e simbólico anteriormente destinado à produção humana. A proliferação de imagens, músicas, roteiros e textos gerados artificialmente tende a inundar os ambientes digitais com conteúdos de baixo custo, alterando mecanismos de recomendação, busca e distribuição. Nesse cenário, obras criadas por seres humanos passam a disputar atenção com uma oferta praticamente ilimitada de produtos algorítmicos, comprometendo os incentivos econômicos tradicionalmente associados à atividade criativa. A autora compara essa dinâmica à situação de trabalhadores que são obrigados a treinar os sistemas que posteriormente irão substituí-los, destacando o caráter paradoxal de um modelo em que a produção cultural humana alimenta tecnologias capazes de concorrer diretamente com seus próprios criadores (Ginsburg, 2024).

Nesse contexto, Schirru (2020) propõe compreender a autoria em sistemas de IA a partir dos diferentes graus de autonomia tecnológica e de intervenção humana. O autor distingue a autonomia intrínseca dos sistemas, relacionada à complexidade técnica dos algoritmos, da autonomia extrínseca, vinculada à liberdade criativa concedida à máquina. A atribuição de autoria depende, assim, do nível de participação humana na definição dos modelos, dos conjuntos de dados e dos objetivos estéticos. Quanto maior a interferência humana e a previsibilidade dos resultados, mais a IA se aproxima da condição de ferramenta (Schirru, 2020).

A questão da autoria não se restringe, contudo, ao plano jurídico. Para Sampaio (2025), a crescente delegação de atividades cognitivas às inteligências artificiais produz o risco do descarregamento cognitivo (*cognitive offloading*), tornando necessária uma atuação baseada na curadoria crítica e na vigilância intelectual. A formulação de problemas, a supervisão dos processos e a responsabilidade pelos resultados tornam-se dimensões centrais da autoria. Sob essa perspectiva, a integração da IA não elimina a autoria, mas desloca seu centro para a responsabilidade crítica sobre os sistemas técnicos mobilizados na criação (Sampaio, 2025).

Manifestações da agência híbrida na produção artística contemporânea

As transformações contemporâneas da autoria provocadas pelas inteligências artificiais generativas tornam-se mais visíveis quando observadas a partir das práticas artísticas que incorporam essas tecnologias aos seus processos criativos. Longe de constituírem exemplos homogêneos, as obras produzidas com sistemas algorítmicos revelam diferentes modos de distribuição da agência entre artistas, máquinas, dados e dispositivos técnicos. Com o objetivo de compreender essas reconfigurações, foram selecionados cinco casos representativos da relação arte e inteligência artificial: *Portrait of Edmond Belamy* (Obvious), *Memories of Passersby I* (Mario Klingemann), *Mosaic Virus* (Anna Ridler), *Boundaries* (Memo Akten e Katie Peyton Hofstadter) e *LAUREN* (Lauren Lee McCarthy).

Um dos casos mais emblemáticos das controvérsias contemporâneas sobre autoria e inteligência artificial é *Portrait of Edmond Belamy* (2018), produzido pelo coletivo francês Obvious. A obra foi gerada a partir de uma Rede Generativa Adversária (GAN) treinada com aproximadamente 15 mil retratos produzidos entre os séculos XIV e XX. O resultado apresenta a figura borrada de um personagem fictício pertencente à imaginária família Belamy, concebida pelos artistas como forma de evidenciar o processo algorítmico envolvido em sua criação. A repercussão internacional da obra foi ampliada após sua venda em leilão pela Christie's, transformando-a em um dos primeiros trabalhos produzidos com IA a alcançar grande reconhecimento no mercado de arte (Christie's, 2018).

À primeira vista, a substituição da assinatura tradicional pela equação matemática utilizada no treinamento da rede neural parece sugerir um deslocamento radical da autoria para a máquina. Entretanto, uma análise mais detida revela que a obra resulta de uma cadeia de decisões humanas que antecedem e orientam o funcionamento do algoritmo. A escolha do conjunto de imagens utilizado no treinamento, a definição dos parâmetros técnicos, a avaliação dos resultados produzidos e a seleção final da imagem apresentada ao público constituem etapas decisivas para a existência da obra. Nesse sentido, o sistema algorítmico opera menos como um autor autônomo e mais como um dispositivo inscrito em um projeto estético previamente delimitado pelos artistas.

A relevância de *Portrait of Edmond Belamy* para este debate reside justamente no fato de tornar visível uma modalidade de autoria baseada na curadoria de resultados. Diferentemente do modelo moderno de criação associado à execução direta da obra, a agência artística manifesta-se aqui na construção das condições que tornam determinado resultado possível e na atribuição de valor simbólico a uma entre inúmeras imagens potencialmente produzidas pela máquina.

Se *Portrait of Edmond Belamy* evidencia uma forma de autoria baseada na seleção e legitimação de resultados produzidos algoritmicamente, *Memories of Passersby I* desloca a discussão para outro nível. Em vez de concentrar a agência artística na escolha de uma imagem específica, Mario Klingemann transfere o foco para a própria construção do sistema gerativo, fazendo da máquina não apenas uma produtora de imagens, mas o próprio objeto da obra. Apresentada como uma instalação autônoma, a obra consiste em um sistema baseado em redes neurais que produz continuamente retratos inéditos em tempo real, sem repetir exatamente a mesma imagem. Em vez de exibir um conjunto fixo de obras previamente selecionadas, Klingemann apresenta ao público a própria máquina de produção visual, transformando o processo gerativo em parte constitutiva da experiência estética. Conforme descreve a plataforma Onkaos (2018), o artista desenvolveu e treinou um sistema capaz de aprender padrões formais presentes em retratos humanos para, a partir deles, produzir um fluxo potencialmente infinito de novas composições.

Nesse caso, a questão da autoria desloca-se ainda mais da execução material da obra. Diferentemente do coletivo Obvious, cuja intervenção concentra-se na seleção de uma imagem específica produzida por um algoritmo, Klingemann atua principalmente na construção da infraestrutura técnica responsável pela geração contínua das imagens. O artista define os parâmetros do sistema, seleciona os dados de treinamento e estabelece os critérios gerais de funcionamento da rede neural, mas não controla individualmente cada retrato produzido. O resultado é uma obra que permanece em permanente estado de devir, recusando a ideia tradicional de produto finalizado e estável.

Essa dinâmica permite compreender a autoria como uma forma de arquitetura de processos. A contribuição criativa de Klingemann não reside em cada imagem exibida, mas na concepção do sistema capaz de produzi-las. O artista projeta as

condições de emergência das imagens, mas delega à máquina parte significativa das decisões formais que constituem cada resultado específico. Tal configuração aproxima-se das reflexões de Rosalind Krauss sobre a “máquina cega”, entendida como um dispositivo capaz de operar procedimentos formais relativamente independentes da intenção expressiva imediata de seu criador. Em *Memories of Passersby I*, a obra deixa de ser uma imagem singular para tornar-se um sistema de produção visual contínua, evidenciando que a autoria contemporânea pode manifestar-se menos na fabricação de objetos e mais na criação dos processos que os tornam possíveis.

Anna Ridler, contudo, desloca o olhar para uma etapa anterior do processo: a construção dos dados que tornam possível o funcionamento desses sistemas. Em *Mosaic Virus* (2019), a autora torna visível uma dimensão frequentemente ocultada pelas narrativas sobre inteligência artificial, revelando que a automação depende de extensas camadas de trabalho humano. A obra consiste em uma série de tulipas geradas por inteligência artificial a partir de um banco de dados produzido manualmente pela própria artista. Durante meses, Ridler fotografou, catalogou e classificou aproximadamente dez mil imagens de tulipas, realizando um trabalho minucioso de organização e anotação que serviria de base para o treinamento do modelo generativo (Google Arts & Culture, 2019).

A escolha das tulipas não é arbitrária. A artista estabelece uma relação entre a histórica “mania das tulipas”, considerada uma das primeiras bolhas especulativas registradas na economia moderna, e a especulação financeira contemporânea associada às criptomoedas. Na instalação, a volatilidade do Bitcoin interfere diretamente na aparência das flores geradas pelo sistema: períodos de valorização produzem tulipas mais exuberantes, enquanto quedas do mercado afetam sua forma e desenvolvimento visual. A obra articula, assim, processos algorítmicos, fluxos financeiros e imaginários históricos de valor, convertendo a inteligência artificial em um instrumento de reflexão sobre os mecanismos contemporâneos de especulação.

Do ponto de vista da autoria, *Mosaic Virus* revela que a aparente autonomia da máquina depende de uma extensa infraestrutura de decisões humanas. Antes que qualquer imagem seja produzida, alguém precisa definir o que será fotografado, como será classificado, quais categorias serão utilizadas e quais relações serão estabelecidas entre os dados. Ridler torna visível justamente esse trabalho de construção do *dataset*,

frequentemente ocultado pelas narrativas que atribuem criatividade às máquinas. A autoria desloca-se, nesse caso, para aquilo que poderia ser chamado de uma curadoria dos dados: um conjunto de escolhas estéticas, conceituais e metodológicas que condiciona os resultados futuros do sistema.

A obra dialoga diretamente com as reflexões de Machado (2007) sobre as poéticas tecnológicas ao demonstrar que a criação artística não se reduz à operação automática dos dispositivos, mas envolve intervenções críticas sobre os processos que os estruturam. Em *Mosaic Virus*, a contribuição da artista não está apenas nas imagens produzidas pela inteligência artificial, mas na construção das condições materiais, conceituais e técnicas que orientam o próprio funcionamento do sistema. A obra evidencia, assim, que a autoria contemporânea pode residir na elaboração dos ecossistemas de dados, relações e procedimentos que tornam a criação possível.

A questão da autoria assume uma configuração distinta em *Boundaries* (2024), trabalho desenvolvido por Memo Akten e Katie Peyton Hofstadter. Diferentemente das obras centradas na geração autônoma de imagens a partir de conjuntos de dados previamente estabelecidos, o projeto investiga a relação dinâmica entre corpo, movimento e inteligência artificial. Utilizando sistemas de visão computacional e aprendizado de máquina, a obra converte os gestos da performer em composições visuais digitais que se transformam continuamente em resposta à ação corporal. O resultado não consiste em uma imagem previamente definida, mas em um processo de interação permanente entre presença física e processamento algorítmico (Akten, 2024).

A proposta parte da investigação das fronteiras entre o corpo biológico e suas extensões digitais. À medida que a performer se move, o sistema interpreta, traduz e reconfigura seus gestos em tempo real, produzindo formas visuais que não são inteiramente previsíveis nem para a artista nem para a máquina. O trabalho desloca a discussão da autoria para um campo relacional, no qual a obra emerge da interação entre diferentes agentes. Sem a presença da performer, o sistema permanece inerte; sem o sistema, os movimentos corporais não assumiriam as formas visuais que constituem a experiência estética da instalação. A criação resulta, portanto, de um processo de coprodução que desafia modelos centrados na figura do autor individual.

Nesse contexto, a autoria manifesta-se menos como controle sobre um resultado final e mais como desenho das condições de interação entre corpos,

algoritmos e imagens. A contribuição dos artistas reside na construção do ambiente técnico, na definição das regras de funcionamento do sistema e na elaboração das possibilidades de encontro entre ação humana e resposta computacional. Em vez de delegar a criação à máquina ou utilizá-la apenas como ferramenta, *Boundaries* explora um regime de simbiose em que a produção estética depende da cooperação contínua entre diferentes formas de agência, distribuída entre performer, sistema e ambiente técnico, tornando visível a natureza cada vez mais híbrida dos processos criativos contemporâneos.

Uma inflexão particularmente crítica desse debate pode ser observada em *LAUREN* (2017), projeto desenvolvido por Lauren Lee McCarthy. A obra parte de uma operação aparentemente simples: a artista substitui uma assistente virtual doméstica e assume, ela própria, as funções normalmente atribuídas a sistemas de automação residencial. Durante o projeto, participantes permitiam que McCarthy monitorasse remotamente suas casas por meio de câmeras, sensores e dispositivos conectados, realizando tarefas como controlar a iluminação, sugerir atividades cotidianas ou interagir com os moradores em momentos específicos (McCarthy, 2017).

Diferentemente dos projetos que exploram a capacidade generativa dos algoritmos, *LAUREN* concentra-se nas relações de poder e confiança que sustentam os sistemas inteligentes contemporâneos. Ao ocupar deliberadamente o lugar de uma assistente virtual, estilo Alexa (uma IA mais simples), McCarthy torna visível aquilo que costuma permanecer oculto sob a aparência de neutralidade dos dispositivos digitais: os processos de observação, interpretação e tomada de decisão envolvidos na automação. A artista não simula o funcionamento da máquina; ao contrário, evidencia o quanto a promessa de inteligência artificial repousa sobre expectativas sociais relacionadas ao cuidado, à vigilância e à delegação de responsabilidades.

Nesse contexto, a autoria manifesta-se na própria presença da artista como agente responsável pelas decisões tomadas ao longo da experiência. Enquanto sistemas comerciais de automação procuram apagar os rastros da intervenção humana em favor de uma lógica de suposta eficiência e transparência tecnológica, McCarthy reintroduz elementos tradicionalmente excluídos desse imaginário: hesitação, subjetividade, julgamento e responsabilidade ética. A obra transforma a automação em objeto de

reflexão ao demonstrar que toda tecnologia incorpora escolhas, valores e formas específicas de organizar as relações sociais.

A força crítica de *LAUREN* reside justamente nessa inversão. Em vez de substituir o humano pela máquina, o projeto substitui a máquina pelo humano para expor as estruturas invisíveis que sustentam os sistemas automatizados. A obra dialoga com as reflexões de Foucault sobre vigilância e governamentalidade ao revelar como tecnologias aparentemente neutras participam da gestão cotidiana dos comportamentos. Sob essa perspectiva, *LAUREN* representa uma forma de automação invertida na qual a autoria não se localiza na produção de imagens ou dados, mas na construção de uma situação capaz de revelar os pressupostos éticos, afetivos e políticos inscritos nas tecnologias inteligentes. Mais do que utilizar a automação, McCarthy a transforma em objeto de questionamento, reafirmando a centralidade da responsabilidade humana em um contexto cada vez mais mediado por sistemas algorítmicos.

Tomadas em conjunto, essas obras permitem identificar diferentes modalidades de autoria em contextos de inteligência artificial generativa. Em *Portrait of Edmond Belamy*, a agência artística manifesta-se na curadoria e legitimação dos resultados produzidos pelo algoritmo. Em *Memories of Passersby I*, desloca-se para a arquitetura dos processos que tornam a geração contínua de imagens possível. Em *Mosaic Virus*, emerge na construção artesanal dos conjuntos de dados que orientam o aprendizado da máquina. Já em *Boundaries*, a autoria assume uma forma relacional, distribuída entre performer e sistema técnico. Por fim, *LAUREN* opera uma inversão crítica da automação ao reinscrever a presença humana no centro da experiência tecnológica.

A análise das obras selecionadas permitiu identificar diferentes formas de articulação entre agência humana e sistemas de inteligência artificial na criação artística contemporânea. Embora essas modalidades não sejam mutuamente excludentes, elas evidenciam tendências recorrentes na distribuição da autoria em contextos de automação. Para fins analíticos, propõe-se a distinção entre cinco categorias: (1) *curadoria de resultados*, quando a autoria se manifesta na seleção e legitimação de saídas produzidas por sistemas generativos; (2) *arquitetura de processos*, caracterizada pela concepção de sistemas capazes de operar com relativa autonomia formal; (3)

construção artesanal de conjuntos de dados, na qual a intervenção criativa concentra-se na produção e organização dos dados que orientam o aprendizado da máquina; (4) *simbiose relacional*, baseada na coprodução estética entre agentes humanos e sistemas computacionais em interação contínua; e (5) *automação invertida*, estratégia que reintroduz deliberadamente a presença humana para problematizar os pressupostos sociais, éticos e políticos da automação. As categorias não pretendem esgotar as possibilidades da criação artística com inteligência artificial, mas oferecem um instrumento analítico para compreender diferentes modos pelos quais a autoria é reconfigurada em ambientes algorítmicos.

Entre a Ontologia da Arte e a Pragmática Jurídica

As transformações contemporâneas nas práticas artísticas, impulsionadas pelas inteligências artificiais generativas (IAGs), não inauguram a crise da autoria, mas radicalizam um processo de erosão da soberania do gesto físico iniciado com a invenção da fotografia e consolidado pela introdução do *readymade* de Marcel Duchamp. Ao longo desse percurso, a arte deslocou-se do domínio exclusivo do fazer manual para o campo da decisão técnica e estética, de modo que a autoria passou a se afirmar menos pela execução material da obra do que pela concepção intelectual, pela mediação crítica e pela atribuição de sentido.

No contexto algorítmico, esse deslocamento torna-se ainda mais evidente. A técnica, agora apoiada no processamento de grandes volumes de dados, é capaz de simular padrões estilísticos, regularidades estéticas e estruturas narrativas tradicionalmente associadas à criação humana. A autoria deixa, assim, de coincidir com a produção material da obra para manifestar-se na curadoria dos processos gerativos, na definição dos parâmetros de criação e na intervenção interpretativa que lhes confere unidade de sentido. Tal perspectiva aproxima-se da reflexão de Roland Barthes (XXXX) sobre a “morte do autor”, ao deslocar a centralidade da origem da obra para os processos de significação que a constituem.

Entretanto, esse esvaziamento do “eu” expressivo em favor do automatismo colide com os imperativos dos sistemas jurídicos, nos quais o direito autoral continua a

pressupor responsabilidade, prestação de contas e capacidade de gestão de direitos, atributos exclusivos de sujeitos humanos. A insuficiência dos conceitos clássicos de autoria, portanto, não decorre apenas do avanço tecnológico, mas do fato de que o autor contemporâneo já não “termina” a obra: atua como mediador de sistemas complexos, organizador de processos informacionais e responsável pelas decisões que orientam a criação algorítmica.

A análise das obras evidencia que a autoria na era das IAGs se manifesta por meio de uma pluralidade de estratégias que reconfiguram a agência humana. Essas estratégias abrangem desde a curadoria de resultados e a arquitetura de processos gerativos até a construção artesanal de conjuntos de dados, a simbiose relacional entre corpo e código e a automação invertida. Em todos esses casos, a atribuição de autoria permanece vinculada à capacidade humana de estabelecer os limites da liberdade algorítmica. Como afirma Arthur Danto (2011), nenhuma obra existe enquanto arte sem uma interpretação que a constitua como tal; do mesmo modo, a produção algorítmica permanece dependente da “atmosfera de teoria” e da mediação crítica proporcionadas pelo sujeito. Propõe-se, assim, compreender a autoria contemporânea como uma prática de vigilância intelectual, exercida por meio da curadoria crítica dos sistemas algorítmicos e da responsabilização ética pelas escolhas que orientam seus processos criativos.

Todavia, a análise realizada demonstra que essa reconfiguração da autoria não pode ser compreendida apenas em seus aspectos ontológicos, estéticos ou jurídicos. Como observa Steyerl (2026), a inteligência artificial generativa integra uma infraestrutura técnica sustentada pela extração massiva de dados, energia e trabalho, profundamente articulada a interesses econômicos, militares e de vigilância. Nesse contexto, discutir autoria implica também interrogar as condições materiais de produção das imagens, seus custos ambientais, os regimes de exploração que sustentam sua circulação e as relações de poder que estruturam a economia política da inteligência artificial. A criatividade deixa de ser apenas uma categoria estética para converter-se também em um dispositivo político frequentemente mobilizado para legitimar a expansão dessas infraestruturas tecnológicas. Assim, a autoria deixa de ser apenas uma categoria de atribuição individual para tornar-se igualmente uma questão de responsabilidade sobre os sistemas técnicos que tornam possível a criação algorítmica.

Diante da pergunta que orientou este artigo, “o que será do autor?”, conclui-se que a autoria, na era da inteligência artificial, não se extingue nem se dissolve no automatismo técnico. Ao contrário, ela se reconfigura para além da exclusividade do gesto criador, afirmando-se como uma prática de vigilância intelectual, mediação crítica e responsabilidade ética e política. Delegar parte da execução aos sistemas algorítmicos não significa abdicar da agência, mas assumir o compromisso pelas escolhas estéticas, pelos regimes de visibilidade mobilizados, pelas infraestruturas que possibilitam a geração das obras e pelos impactos sociais e ambientais decorrentes desse processo. Mais do que atribuir autoria a uma imagem específica, trata-se de reconhecer a responsabilidade pelo ecossistema técnico, político e material que a produz. Nesse sentido, a singularidade da voz humana não reside na execução manual da obra, mas na capacidade de orientar criticamente os sistemas algorítmicos, recusando que a criação artística seja reduzida à mera recombinação estatística ou transformada em instrumento de legitimação de infraestruturas de exploração.

Declaração de uso de Inteligência Artificial

Este manuscrito contou com o uso do ChatGPT (OpenAI, GPT-5.5; acesso em junho de 2026) exclusivamente para revisão textual, incluindo sugestões de redação, aprimoramento da coesão e correções linguísticas. A ferramenta não foi utilizada para produção de dados, análises ou conclusões, permanecendo o autor integralmente responsável pelo conteúdo científico do trabalho.

Referências

AKTEN, Memo. *Boundaries*. 2024. Disponível em: <https://www.memo.tv/works/boundaries/>. Acesso em: 23 jan. 2026.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização, ensaio biobibliográfico e prefácio de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriele Valladag Selva. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

COPE. Committee On Publication Ethics. *Authorship and AI tools*: COPE position statement. COPE, 13 fev. 2023. Disponível em: <https://publicationethics.org/guidance/cope-position/authorship-and-ai-tools>. Acesso em: 22 maio 2024.

CHRISTIE'S. *Is artificial intelligence set to become art's next great medium?* 12 dez. 2018. Disponível em: <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>. Acesso em: 23 jan. 2026.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos, vol. III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organização de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GINSBURG, Jane C. AI Inputs, Fair Use and the U.S. *Copyright Office Report*. 2024. Disponível em: <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-3-Generative-AI-Training-Report-Pre-Publication-Version.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2026.

HUTSON, Matthew. Robo-writers: the rise and risks of language-generating AI. *Nature*, v. 591, n. 7848, p. 22–25, 2021. DOI: 10.1038/D41586-021-00530-0.

GOOGLE ARTS & CULTURE. *Mosaic Virus, Anna Ridler*. 2019. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/anna-ridler-mosaic-virus-anna-ridler/XAEvaDZ1O5FdFg?hl=en>. Acesso em: 23 jan. 2026.

GROYS, Boris. *In the Flow*. Londres: Verso, 2016.

INTERNETLAB. Projeto de Lei visa combater imitações digitais feitas por meio de IA. *Semanário do InternetLab*, 10 out. 2025a. Disponível em: <https://internetlab.org.br/pt/semanario/10-10-2025/#25022>. Acesso em: 9 jan. 2026.

INTERNETLAB. OpenAI é condenada por violação de direitos autorais em ação movida por associação alemã. *Semanário do InternetLab*, 14 nov. 2025b. Disponível em: <https://internetlab.org.br/pt/semanario/14-11-2025/#25210>. Acesso em: 9 jan. 2026.

IRIGARAY, Hélio Arthur Reis; STOCKER, Fabrício. ChatGPT: um museu de grandes novidades. *Cadernos EBAPE.BR*, v. 21, n. 1, p. e88776–e88776, 2023. DOI: 10.1590/1679-395188776.

JASZI, Peter. Toward a theory of copyright: The metamorphoses of “Authorship”. *Duke Law Journal*, Vol. 1991, n. 2, p. 455-502.

KIRMANI, Ahmad R. Artificial intelligence-enabled science poetry. *ACS Energy Letters*, v. 8, n. 1, p. 574–576, 2022. DOI: 10.1021/acsenenergylett.2c02758.

KRAUSS, Rosalind E. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1985.

LATOUR, Bruno. Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts. In: BIJKER, Wiebe E.; CARLSON, W. Bernard; PINCH, Trevor (org.). *Inside technology: building our sociotechnical future*. 2. ed. Cambridge; London: MIT Press, 2021.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MARCUS, Gary; DAVIS, Ernest. *Large language models like ChatGPT say the darnedest things*. 2023. Disponível em: <https://garymarcus.substack.com/p/large-language-models-like-chatgpt>. Acesso em: 14 out. 2023.

MCCARTHY, Lauren Lee. *LAUREN*. 2017. Disponível em: <https://get-lauren.net/LAUREN>. Acesso em: 23 jan. 2026

ONKAOS. *Memories of Passersby I – Companion Version*. 2018. Disponível em: <https://onkaos.com/work/memories-of-passersby-i-companion-version/>. Acesso em: 23 jan. 2026.

ORNES, Stephen. The unpredictable abilities emerging from large AI models. *Quanta Magazine*, 2023. Disponível em: <https://www.quantamagazine.org/the-unpredictable-abilities-emerging-from-large-ai-models-20230316/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

RADFORD, Alec et al. *Improving language understanding by generative pre-training*. Disponível em: https://s3-us-west-2.amazonaws.com/openai-assets/research-covers/language-unsupervised/language_understanding_paper.pdf. Acesso em: 15 abr. 2024.

SAMPAIO, Rafael Cardoso. *Escrita acadêmica ética, responsável e humana com Inteligência Artificial*. Curitiba: SciELO Preprints, 10 dez. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-98732433e018>. Acesso em: 10 jan. 2026. (Preprint).

SANTAELLA, Lucia. *Há como deter a invasão do ChatGPT?* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.

SCHIRRU, Luca. *Direito autoral e inteligência artificial: autoria e titularidade nos produtos da IA*. 2020. 351 f. Tese (Doutorado em Políticas Públicas, Estratégias e

Desenvolvimento) - Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SELVARAJ, Natassha. O que é Retrieval Augmented Generation (RAG)? *DataCamp*, 14 mar. 2025. Disponível em: <https://www.datacamp.com/pt/blog/what-is-retrieval-augmented-generation-rag>. Acesso em: 12 jan 2026

STEYERL, Hito. *Meio quente*: As imagens na era do calor. Tradução: André Albert. São Paulo: Ubu Editora, 2026. 224 p. (Coleção Exit).

USCO. United States Copyright Office. *Copyright and Artificial Intelligence, Part 3: Generative AI Training: A Report of the Register of Copyrights*. Washington, DC: U.S. Copyright Office, May 2025. Pré-publicação.

WOLFRAM, Stephen. *What is ChatGPT doing... and why does it work?* 2023. Disponível em: <https://writings.stephenwolfram.com/2023/02/what-is-chatgpt-doing-and-why-does-it-work/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

Recebido em 29/01/2026

Aceito em 30/06/2026