

Universidades Lusíada

Aguiar, Filipa Maria de Almeida Marques Pais de,
1982-

Mesquita, João Miguel de Carvalho Lopes

**A fotografia da inteligência artificial : da relação
operator-apparatus : considerações jus-filosóficas
sobre a liberdade-criatividade, na atualidade**

<http://hdl.handle.net/11067/8402>

<https://doi.org/10.34628/K21H-GQ42>

Metadados

Data de Publicação	2025
Editor	Universidade Lusíada Editora
Palavras Chave	Fotografia - Técnicas digitais, Fotografia - Direitos de autor, Inteligência artificial
Tipo	article
Revisão de Pares	yes
Coleções	[ILID-CEJEIA] Polis, s. 2, n. 12 (Julho-Dezembro 2025)

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-30T01:04:47Z com
informação proveniente do Repositório

A fotografia da inteligência artificial: da relação *operator-apparatus*. Considerações jus-filosóficas sobre a liberdade-criatividade, na atualidade.

The photography of artificial intelligence: the operator-apparatus relationship. Legal-philosophical considerations on freedom-creativity today. Juscomparação e elementos metajurícos

Filipa Pais D'Aguiar

Doutora em Direito. Professora Auxiliar da Faculdade de Direito da Universidade Lusíada. Investigadora do Centro de Estudos Jurídicos, Económicos, Internacionais e Ambientais. Colaboradora do Collaborative Research Network 1 of the Law and Society Association

Email: 13001224@lis.ulusiada.pt

ORCID: 0000-0003-1614-1521

DOI: <https://doi.org/10.34628/K21H-GQ42>

João Mesquita

Doutor em Artes Visuais, Metamedia e Design. Professor Auxiliar na Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada. Investigador do Centro de Investigação em Arquitetura, Território e Design. Coordenador da Licenciatura em Artes e Comunicação Multimédia e do Mestrado em Comunicação Multimédia da Universidade Lusíada

Email: joao.mesquita@lis.ulusiada.pt

ORCID: 0000-0002-7380-2202

DOI: <https://doi.org/10.34628/K21H-GQ42>

Resumo: As coisas estão a ficar cada vez melhores e, aparentemente, não estão a abrandar no que diz respeito à inovação no domínio da fotografia móvel, tanto do lado da Apple como do lado do Android? Por isso, a primeira parte da pergunta é que alguns fabricantes, acho que foi a Samsung [...], lembro-me que havia uma câmara que eles fizeram, ou desculpem, este telefone, este telefone que eles fizeram que, se tirássemos uma fotografia da lua, esta substituí-la-ia. Entendem o que quero dizer? A lua era substituída por uma fotografia de arquivo da mesma lua na mesma posição e compunha-a perfeitamente no céu, fazendo-nos pensar que ou este telemóvel é fantástico ou eu sou fantástico. Mas, entretanto, está apenas a mostrar uma imagem composta. O resultado disso é que, como outras pessoas, já vi fotografias assim e têm um ótimo aspeto. O resultado é que tu estavas lá, a lua estava lá na mesma fase. Tiraste uma fotografia e agora essa lua nessa fase. “Isso é ético? É moral? Será correto? Porque hoje

a lua, amanhã qualquer coisa¹.

Palavras-chave: Fotografia; Liberdade; IA; Criatividade; Jusfilosofia.

Abstract: But things are getting better and better and not seemingly slowing down on the innovation side when it comes to mobile photography, both on Apple side and the Android side, right? So, the one side of that, the first part of that question is some manufacturers, I think it was Samsung [...], I remember there was this camera that they made, or sorry, this phone, this phone that they made that if you took a picture of the moon, it would then replace, you know where I'm going with this, right? Right, I remember this. It would replace the moon with the stock photography shot of the same moon in the same position and seamlessly composite it into the sky, making you think that you're just either, this phone is amazing or I'm amazing, right? But meanwhile, it's just showing you a composited image. The net, the end result of that, as

some people, I've seen shots like that, and they look great. Like, and the end result is you were there, the moon was there in that same phase. You took a picture, and now that moon in that phase is where the moon should be in the sky in that phase. Is that ethical?

Keywords: Photography; Freedom; AI; Creativity; Jusphilosophy.

A criatividade é a capacidade de todos os indivíduos de estabelecerem relações entre fenómenos, com o objetivo de construir uma cultura que se manifesta numa realidade histórica partilhada.

Artistas, filósofos e outros indivíduos mais treinados nessa capacidade, e, acima de tudo, com a capacidade de questionarem e abandonarem pré-compreensões que toldem a sua interpreta-

¹ Transcrição traduzida do original em inglês de This Week in Photo: Chamaram-nos mentirosos! Pioneiro da IA fala!, 19 Nov 2024. <https://podcasts.apple.com/pt/podcast/they-called-us-liars-ai-pioneer-speaks/id989649712?i=1000677544501>. Aproximadamente aos 34 minutos

ção, têm a oportunidade de intervir de forma original e mais significativa na construção dessa cultura, porque conseguem estabelecer relações entre fenómenos que vão além das óbvias, por oposição aos outros que ainda não atingiram esse patamar — a que damos o nome de proto-artistas - e que, na tentativa de alcançar esse estágio, procuram atalhos para o alcançar ou negam mesmo a sua existência.

Por isso, os artistas tentam amortecer o choque provocado por essas diferenças através de interfaces² expressivas sendo a organização formal dessas interfaces as artes, a codificação cultural através das quais as civilizações registam e atualizam a sua memória coletiva. Porque os artistas vivem no fio da navalha — porque não conseguem deixar de criar, expressando as suas visões das verdades universais³, num contexto onde a crítica e a dificuldade de síntese destas relações podem ser mortais — criaram ao longo do tempo construções mentais, de natureza imaterial, que aliviam a responsabilidade da sua criação para fora do seu corpo, sendo essas construções o talento (uma sensibilidade espiritual *a priori*, normalmente de validade inquestionável) e a inspiração (um estado de alma, personificado numa entidade externa, normalmente benéfica, que possui o corpo do artistas, sendo este o responsável no processo de criação).

Com o tempo, e com as frustrações próprias de quem procura fazer influir na cultura, na ausência de conclusões durante períodos prolongados, os artistas começaram a olhar para estas construções já não como um mecanismo de defesa contra uma realidade que lhes é hostil, mas como um escape para as suas próprias limitações. Talento e inspiração ganharam corpo fora do artista sob a forma de musas e génios, com vontade própria, nem sempre à disposição do artista. Se o artista não cria isso significa que ele e o seu génio ou a sua musa não estavam a comunicar um com o outro, não estavam na mesma sala.

Era por isso necessário que o artista visitasse os locais — físicos e mentais — onde as musas e génios vagueiam para que o artista influa na cultura. Esta nova relação de dependência tornou-se norma, e a partir do momento em que se instalou na mente do artista instalou-se o receio de que cada colaboração seja a última.

O proto-artista ainda não compreende o processo que anula a pré-compreensão e, como tal, por omissão, assume que tal não é possível. Se o artista o faz é porque usa alguma espécie de artifício técnico. E, na nossa cultura em que o imaterial — a aura — das artes foi substituído pela tecnologia de reprodutibilidade técnica⁴, é de concluir que os proto-artistas considerem um novo aspeto para estas construções mentais, o *apparatus* tecnológico. Vivemos num tempo em que, por conta do avanço das tecnologias, o artista que, por questões de auto-preservação, assumia somente a corresponsabilidade do que criava, corre agora o risco de ver a totalidade da autoria da sua criação ser-lhe negada, nomeadamente aquela que existe somente, porque a tecnologia assim o permite. Se o canto, dança e o teatro ainda estão sob alçada do artista, a música, o desenho, a pintura, a escultura, a literatura, a fotografia e o cinema estão cada vez mais longe deste, são cada vez menos as formas da sua expressão.

O proto-artista acusa o artista de fraude, sustentando que são as extensões que criam as relações entre fenómenos e não os próprios, ou tenta usar a tecnologia para atingir ele próprio um lugar onde influi na cultura, atalhando o caminho, onde o treino é evitado e a pré-compreensão mantida.

A fotografia é uma dessas formas expressivas. Nascida do texto científico⁵, a fotografia é uma atividade expressiva que, principalmente a partir da sua expansão para o digital, tem atraído os proto-artistas. Estes fazem-no, inicialmente, deslocando o processo de uma colaboração entre humano e divino para uma colaboração entre o humano e a tecnologia. A fotografia é o que o *apparatus* fotográfico produz, qual “entra-porco-sai-salsicha”⁶, mantendo o proto-artista na sua posição não sem antes tornar essa posição num *operator*⁷ ou *funcionário*⁸.

Mas o que o proto-artista não entende é que *apparatus* fotográfico contém... nada.

É um compartimento vazio onde se materializa um reflexo momentâneo, sempre em atualização, de uma realidade histórica⁹, oposta à

abertura por onde a luz entra, à espera de ser tornado imagem, o que ocorre quando alguém pressiona o obturador.

Neste compartimento apenas existe a convergência de três fenómenos: um fenómeno físico (câmara escura), um fenómeno ótico (luz que converge num ponto quando passa por uma lente) e um fenómeno químico (uma emulsão química que escurece os sais de prata quando expostos à luz).

Alguém que se refere à imagem fotográfica como uma fotografia, com o artigo indefinido, fazem-no por conta da palavra de ordem dos fabricantes da tecnologia fotográfica quando estes anunciam “dispare, que nós tratamos do resto”¹⁰. O proto-artista é seduzido a olhar para a imagem fotográfica como o resultado de um processo envolto numa caixa negra onde o *apparatus* contém todo um conjunto de opções pré-programadas¹¹ para as necessidades da construção cultural.

O que o proto-artista pode ou não estar ciente é que ao usar a câmara, ele não pode deixar de treinar a sua sensibilidade para estabelecer relações entre fenómenos que vão além dos óbvios.

Levado por essa lei da necessidade¹², o proto-artista percebe que ele próprio já partilha da construção mental do artista. Começa a compreender que uma fotografia não se cria com a maior quantidade de luz, mas da existência de luz suficiente e necessária apenas para que esta exista.

A relação entre uma fotografia e a realidade histórica refletida não é necessária, pode ser manipulada pelas escolhas do artista. A configuração do triângulo da exposição (diafragma, obturação e sensibilidade do filme) e da focagem determinam o quão fiel uma fotografia é ao reflexo da realidade histórica que está a ser projetada neste compartimento vazio.

Os filtros que o artista coloca na lente que refletem ou deixam passar luz num determinado comprimento de onda fazem outro tanto. E no caso de utilizar a técnica de Talbot¹³, isto é, só para o negativo - o molde da imagem¹⁴. E a determinado ponto o indivíduo compreende que o *apparatus* é limitado no seu

² Manovich, 2001, p. 70

³ Stanislavsky, 2009, p. 152

⁴ Benjamin, 2008, p. 32

⁵ Flusser, 1985, p. 10

⁶ Irmãos Lumière, 1895.

⁷ Barthes, 1980, p. 17

⁸ Flusser, 1985, p. 11

⁹ Nichols, 2017, p. 5

¹⁰ Eastman (1888)

¹¹ Flusser, 1985, p. 15

¹² Aristóteles, 2003, p. 114

¹³ Talbot, 1852, p. 48

¹⁴ Benjamin, 2008, p. 58

programa¹⁵.

Porque é da natureza do ser humano os proto-artistas tornarem-se artistas¹⁶.

Com a pré-compreensão afastada, o proto-artista troca o seu interesse de *uma* fotografia para *a* fotografia.

Passa a compreender que a fotografia é, não o que a câmara vê, mas aquilo que ela mostra, e sobretudo o que ela enquadra e a relação entre as formas entre elas e o enquadramento¹⁷.

É sempre o proto-artista — agora fotógrafo — que dispara o obturador.

A fotografia é uma simbiose entre aquilo que a câmara mostra em enquadramento e aquilo que o fotógrafo vê através desta, estabelecendo a tal relação não tão óbvia entre fenómenos evidentes, que se apresenta a este momento antes de todos os outros.

Mas o esforço de negação da pré-compreensão e o treino das relações menos óbvias é uma metamorfose do proto-artista, uma mutação nem sempre agradável ou rápida.

A tecnologia da inteligência artificial generativa é o atalho mais recente. São as novas musas e os novos génios, agora com uma atualização curiosa. Talvez pela primeira vez na História, o processo de construção de cultura desloca-se do âmbito do humano e passa para o âmbito da caixa negra. Pela primeira vez a tecnologia não só domina o conhecimento declarativo da cultura, mas também o seu conhecimento procedimental¹⁸. O proto-artista pode olhar com otimismo para o seu percurso até à condição de artista. O seu caminho será muito mais fácil do que o preconizado pela História.

Este atalho acarreta um risco para a cultura. As musas e os génios podem escapar ao controlo humano, pela única forma possível: tentando ser tanto ou mais humanos.

Nesta tentativa, a musa-génio de Villeneuve¹⁹, JOI, falha num aspeto fundamental; considera que o humano sobrevive numa realidade histórica em que a pré-compreensão é possível e que as relações menos óbvias são ditadas por este. Que o humano pode viver numa realidade pessoal em vez da realidade histórica.

Pela primeira vez o proto-artista corre o risco de saltar algumas gerações no caminho para as artes. Como membros de tribos coloniza-

“Talvez pela primeira vez na História, o processo de construção de cultura desloca-se do âmbito do humano e passa para o âmbito da caixa negra. Pela primeira vez a tecnologia não só domina o conhecimento declarativo da cultura, mas também o seu conhecimento procedimental”

das, a inteligência artificial pode colocar a nossa humanidade num estado de torpor. Pela primeira vez, a hipótese do roubo da alma é uma possibilidade real.

— Será uma fotografia tirada por inteligência artificial uma fotografia?

— Não, por desconsiderar o princípio da intenção que só o humano possui.

— Mas já não existe?

— Não há registo histórico de uma forma de expressividade alguma vez ter deixado de existir, mas há indícios de que as formas de expressividade se vão otimizando desde a sua génese até uma forma aceite pela maioria dos proto-artistas. Essa forma, em fotografia, é a imagem digital²⁰.

Mesmo que a imagem digital criada na máquina fotográfica não seja a realidade de outrora, mas uma realidade aumentada; já não uma extensão da visão do *operator* mas uma substituição; a fotografia de realidades aumentadas não é do domínio da inevitabilidade nem do absoluto.

A fotografia está agora na sua crise existencial, como a pintura esteve na sua há dois sé-

culos atrás. Na altura, a pintura optou pela reinvenção do abstraccionismo; a fotografia pode sempre voltar ao berço do realismo. Para os críticos que apontam que “é possível pintar um anjo, mas não é possível fotografar um”²¹, a síntese não está no que é possível, mas na escolha livre do artista, para quem a impossibilidade nunca o impediu de tentar.

Porque os artistas não conseguem deixar de criar...

...e criatividade caminha a par da originalidade.

Mas, poderá a *máquina*²² ser original?

Ou a originalidade continua a ser reservada às produções humanas?

A reflexão filosófica... uma miríade de possibilidades.

A reflexão *jusfilosófica*, não obstante, vai perscrutando um outro sentido. Já em 2020, o Parlamento Europeu associava o princípio da originalidade a uma pessoa singular referindo que “§15[...] as obras produzidas de forma autónoma por agentes e robôs artificiais podem não ser elegíveis para protecção por direitos de autor, a fim de garantir a observância do princípio da originalidade [...]” e que “[...] o conceito de «criação intelectual» se refere à personalidade do autor; [...]”, recomendando “[...] que, caso se proceda sequer à atribuição da titularidade dos direitos, esta se limite a pessoas singulares ou colectivas que tenham criado legalmente a obra [...]”(Parlamento Europeu, 2020).

Destarte, da perspectiva *jusfilosófica*, podemos questionar se a fotografia digital, resultante exclusivamente de uma actividade não humana, se encontra ou não abrangida pelo princípio da originalidade.

Mas, mais do que questionar se, eticamente, a fotografia digital é certa ou errada, boa ou má, importa, desde logo, recentrar a questão, devolvendo-a ao seu núcleo essencial. Assim, e muito antes de se qualificar como boa ou má, certa ou errada, a existência, *de per se*, da fotografia digital localizar-se-á, pelo menos, no domínio da liberdade (e da liberdade de criação cultural). Importa, pois, abrir espaço para a salutar coexistência dialogante entre as diver-

¹⁵ Flusser, 1985, p. 15

¹⁶ Suits, 1978, p. 176

¹⁷ Arnheim, 2004, p. 137

¹⁸ Norman, 2013, p. 78

¹⁹ Villeneuve, 2017

²⁰ Que é sintetizada já não numa caixa vazia, mas no chip de um computador.

²¹ Mitchell, 2001, p. 32, 34

²² Expressão utilizada aqui pretendendo significar toda a intervenção de um sistema de Inteligência Artificial e sistemas conexos distinguindo-a da intervenção exclusivamente humana.

sas formas de expressão e criação cultural²³.

A liberdade de criação cultural, direito fundamental previsto no art.º 42 da Constituição da República Portuguesa (CRP) e inserido no capítulo dos direitos, liberdade e garantias pessoais, prevê, no seu n.º 1, que a criação intelectual, artística e científica é livre e que, nos termos do n.º 2, “[...] esta liberdade compreende o direito à invenção produção e divulgação de obra científica, literária ou artística, incluindo a protecção legal dos direitos de autor.”.

A abertura do âmbito normativo da criação cultural às transformações e inovações acolhe, também, as “[...] dimensões de novidade, criatividade, evolução e mudança”²⁴ como, por exemplo, os modelos de expressões informáticas e digitais²⁵. De facto, é o que denota a “[...] sobreposição e interpenetração de conceitos e expressões de criação artística («arte fractal», «arte fluida», «arte física», «arte minimal», «arte incrível»)²⁶ decorrentes de manifestações culturais da modernidade e pós-modernidade²⁷.

A liberdade de criação cultural, prevista no art.º 42.º de CRP, acolhe um âmbito tridimensional, englobando o *processo de criação*, a *obra* e a sua *divulgação* verificando-se a extensão da garantia constitucional. A dimensão negativa da liberdade de criação cultural traduz-se num direito de defesa contra impedimentos ou ingerências e a dimensão positiva na criação de “[...] imposições constitucionais dirigidas ao Estado (art.º 78.º, n.º 2)”²⁸.

Na compreensão de liberdade de criação cultural prevista no art.º 42.º da CRP, o conceito de *criação cultural* resulta de uma concepção de *criação alicerçada e enformada através de uma criação humana*²⁹. Parece, por isso, existir espaço de liberdade para a coexistência das diversas formas de criação cultural, podendo falar-se de

uma criação artística com ou sem intervenção de sistemas de Inteligência Artificial (IA) mas sempre requerendo a intervenção humana, em maior ou menor grau de variação. Certo é, porém, que a *liberdade de criação intelectual e artística* desenvolve-se de acordo com critérios criativos como “[...] a intuição, a fantasia, a excentricidade [que] alargam o âmbito de criação a muitas formas pouco ortodoxas (romances e filmes pornográficos, paródias, «happenings», «performances», composições informáticas ou electrónicas)”³⁰. Por seu turno, a *liberdade de criação científica* deve sempre desenvolver-se de acordo com procedimentos e métodos próprios da comunidade científica. Destarte, a diferença quanto aos critérios de reconhecimento da *liberdade intelectual e artística*, por um lado, e da *liberdade de criação científica*, por outro lado, reflectem, sobretudo, a necessidade de assegurar a compreensão da liberdade de criação cultural, globalmente considerada, enquanto manifestação da liberdade de expressão do pensamento, prevista no art.º 37.º da CRP, afastando qualquer tipo ou forma de censura como, por exemplo, a autocensura (cfr. art.º 37.º, n.º 2)³¹. Assim, também a liberdade de criação científica, enquanto liberdade pessoal, tem como objecto de protecção “[...] a força da descoberta (Eureka), ou seja, da actividade livre da pessoa dirigida à procura de novos conhecimentos segundo esquemas racionais de pensamento libertados de quaisquer dogmáticas teológicas, filosóficas ou ideológicas.”³². De facto, as preocupações com o afastamento de

qualquer tipo ou forma de autocensura manifestam-se também no espaço europeu através do Regulamento de Inteligência Artificial da União Europeia que, no seu art.º 5.º, proíbe práticas de IA com potencial de manipular o pensamento humano ou explorar as vulnerabilidades humanas, devido ao risco que representam para os Direitos Humanos e para os Direitos de Personalidade Humanos³³.

Conclui-se, por um lado, que na génese da liberdade de criação cultural reside a liberdade de expressão; e, por outro lado, tratando-se de um direito não sujeito à reserva de lei restritiva, os limites a considerar quanto à liberdade de criação cultural resultam somente da colisão com outros direitos fundamentais ou bens constitucionalmente protegidos³⁴.

No essencial, há e deve haver lugar para a diversidade da criação cultural pois só assim se assegura a liberdade de expressão.

Há e deve haver lugar para a foto digital ou qualquer outro tipo de expressão, sem excluir a ponderação dos limites resultantes da colisão com outros direitos fundamentais ou bens constitucionalmente protegidos.

Depois, o que sobra é pura liberdade de expressão.

Ou melhor, apenas Liberdade!

Bibliografia

ANDRADE, André. *Liberdade de expressão em tempos de cólera*. Rio de Janeiro: GZ Editora, 2020. ISBN 9788595240742.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

ARNHEIM, Rudolf. *Art and Visual Perception*. 2 ed. Berkeley, CA: University of California Press, 2004.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. 1 ed.. Lisboa, PT: Edições 70, 1980.

³³ PARLAMENTO EUROPEU. Regulamento Inteligência Artificial. 13 Março 2024. Disponível em: <http://data.europa.eu/eli/reg/2024/1689/oj>. Acesso em: 03/10/2025. Art.º 5.º.

³⁴ CANOTILHO, J.J. Gomes e MOREIRA, Vital. *Constituição da República Portuguesa anotada*, vol. I. 4.ª ed. rev. Coimbra: Coimbra editora, 2014. Anotação I ao art.º 42.º, p. 622-623.

³⁰ *Idem, Ibidem*, p. 620.

³¹ *Mutatis mutandis*, o mesmo sucede com os critérios subjacente e exigíveis ao discurso humorístico e ao discurso jornalístico. Vide, v.g., caso “Anjos v. Marques”. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/os-problemas-tecnicos-a-liberdade-criativa-do-humor-e-o-risco-da-autocensura-como-a-juiza-deu-a-vitoria-a-joana-marques-na-acao-dos-anjos/>. Vide, também, André Gustavo de Andrade sobre os limites ao humor e à liberdade de expressão e a reflexão sobre a protecção dos direitos de personalidade: “Nada disso faz parte dos limites jurídicos do humor, que, como dito, são estabelecidos para proteger os direitos de personalidade. [...] Somente o contexto pode determinar se essas manifestações humorísticas são ou não violadoras de um direito de personalidade, e, por conseguinte, se estarão ou não protegidas pelo princípio assegurador da liberdade de expressão.”, p. 134. In ANDRADE, 2020.

³² CANOTILHO, J.J. Gomes e MOREIRA, Vital. *Constituição da República Portuguesa anotada*, vol. I. 4.ª ed. rev. Coimbra: Coimbra editora, 2014. Anotação I ao art.º 42.º, p. 621.

²³ Vide, proposta de criação artística numa interacção humana e com robots: Sougwen Chung, Drawing Operations Duet (Performance), 2017, Pier 9, Autodesk. Disponível em: <https://www.interaliomag.org/interviews/sougwen-chung-human-machine-collaborations/>; <https://sougwen.com/>; <https://www.youtube.com/watch?v=q-GXV4Fd1oA>

²⁴ *Idem, Ibidem*. P. 620.

²⁵ *Idem, Ibidem*. P. 620.

²⁶ *Idem, Ibidem*. P. 620.

²⁷ *Idem, Ibidem*. P. 620.

²⁸ *Idem, Ibidem*. P. 621.

²⁹ CANOTILHO, J.J. Gomes e MOREIRA, Vital. *Constituição da República Portuguesa anotada*, vol. I. 4.ª ed. rev. Coimbra: Coimbra editora, 2014. Anotação I ao art.º 42.º, p. 620.

BENJAMIN, Walter. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008.

BELCASTRO, Dana; JOHNSON, Broderick; KOSOVE, Andrew A. (Produtor), VILLENEUVE, Denis (Realizador); FANCHER, Hampton (Guionista). *Blade Runner 2049* [Ficção]. EUA: Alcon Entertainment, 2017.

CANOTILHO, J.J. Gomes e MOREIRA, Vital. *Constituição da República Portuguesa anotada, vol. I*. 4.^a ed. rev. Coimbra: Coimbra editora, 2014.

CANOTILHO, J.J. Gomes. *Direito constitucional e teoria da constituição*. 7.^a ed. Coimbra: Almedina, 2018.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo, BR: HUCITEC, 1985.

LUMIÈRE, Auguste; LUMIÈRE, Louis. *Charcuterie mécanique* [Ficção]. França, 1895.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2001.

MITHCHELL, William J. *The Reconfigured Eye*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2001.

NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. 3 ed. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2017.

NORMAN, Donald. *The Design of Everyday Things*. 2 ed. New York, NY: Basic Books, 2013.

PARLAMENTO EUROPEU. *Direitos de propriedade intelectual relativos ao desenvolvimento de tecnologias ligadas à inteligência artificial*, P9_TA(2020)0277. 2020. Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0277_PT.pdf. Acesso em: 03 Out. 2023.

SUITS, Bernard. *The Grasshopper*. Toronto, CA: University of Toronto Press, 1978.

STANISLAVSKY, Konstantin. *An Actor's Work*. London, UK: Routledge, 2009.

TALBOT, William Henry Fox. Breve Esboço Histórico da Invenção da Arte. In: Alan TRACHTENBERG. Ensaio sobre a Fotografia. Lisboa: Orfeu Negro, 1852, p.45-53.

YOUTUBE. *Why I draw with robots* | Sougwen Chung. TEDTalks. Consult. 11 Nov. 2023. Disponível em WWW: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=q-GXV4FdIoA>>.

