

# FANFICTIONS ENQUANTO OBRAS DERIVADAS NO DIREITO PORTUGUÊS

*Laura Filgueiras Tavares<sup>1</sup>*

**RESUMO:** A produção de fãs, também conhecida como *fanfiction*, se tornou um fenômeno mundial. Fãs deixaram de ser meros expectadores e consumidores passivos das obras para se tornarem verdadeiros escritores e autores de histórias em que fazem um tributo aos autores das obras originais. Contudo, a produção de *fanfictions* não é uma unanimidade entre autores das obras nas quais os fãs se baseiam e tampouco entre pensadores jurídicos. Isto ocorre porque esse conteúdo transforma obras anteriores protegidas por Direitos de Autor, o que em tese acarretaria a necessidade de autorização do titular das obras originárias para que pudessem ser disponibilizadas ao público. O objetivo deste projeto é analisar se a *fanfiction* é uma obra transformadora, como se dá o exercício dos direitos autorais dela decorrentes e qual, afinal, é o seu enquadramento jurídico, levando-se em consideração o disposto no ordenamento jurídico português. A metodologia utilizada é qualitativa aplicada explicativa, por meio da revisão bibliográfica, o método é dedutivo, e a conclusão a que se chegou é a análise de cada obra deve ser feita caso a caso. Em princípio, a *fanfiction* pode ser enquadrada como obra derivada e terá o exercício dos direitos patrimoniais limitados em razão da necessidade de autorização do titular da obra originária. Apesar disso, o fã autor terá direitos defensivos sobre sua obra e sua autoria será reconhecida.

**Palavras-chave:** *Fanfiction*. Obra derivada. Transformação da obra.

## I INTRODUÇÃO

*Fanfiction* é a produção de um fã feita para outro fã, tendo como ponto de partida uma obra anterior (BARENBLAT, 2011, 171-177). Em

---

<sup>1</sup> Advogada formada na UFRJ, mestranda em Direitos Intelectuais na Universidade de Lisboa (FDUL), pós-graduada em Direito Processual Civil na UFF.

geral, as *fanfictions* fazem parte da cultura de compartilhamento na internet e possuem diversos vieses que desafiam o Direito, principalmente o ramo da Propriedade Intelectual. A produção de histórias pelos fãs ganhou mais espaço com o advento da internet e permitiu que os usuários, geralmente consumidores passivos, passassem a assumir papel ativo na criação de conteúdo.

Contudo, a produção de *fanfictions* não é uma unanimidade entre autores das obras nas quais os fãs se baseiam e tampouco entre pensadores jurídicos. Isto ocorre porque esse conteúdo faz uso de obras protegida por Direitos de Autor, o que em tese acarretaria a necessidade de autorização do titular das obras originárias para que pudessem ser compartilhadas.

Apesar de serem escritas sem objetivo de auferir lucros, a possibilidade de comercialização é o que mais preocupa os autores das obras originais e os titulares dos direitos patrimoniais, que geralmente são grandes corporações. As *fanfictions* estão sob constante observação de grandes editoras e produtoras cinematográficas. Muitos *fan-writers*, depois que recebem propostas para publicação oficial de suas histórias, fazem modificações em seu conteúdo para que não infrinjam os direitos do autor da obra original.

Além disso, a importância das produções de fãs é tão grande que foram criadas organizações sem fins lucrativos com o objetivo de proteger seus trabalhos e obter orientações legais, como é o caso da *Organization for Transformative Works* (OTW), uma organização norte-americana, cujo objetivo é fornecer um software de código fonte aberto para que os fãs hospedem seus arquivos e possam se conectar com outros fãs (OTW, 2021)<sup>2</sup>. Assim, dá-se o funcionamento da comunidade online dos fãs produtores de conteúdo: apesar de virtual, há tra-

---

<sup>2</sup> OTW - the Organization for Transformative Works. **Lord of the rings fanfiction está vindo para o ao3**. New York. 2021. Disponível em: <https://www.transformativeworks.org/?lang=pt-br>. Acesso em: 26 out. 2021.

ços de uma comunidade não virtual, inclusive pelo fato que possuem opiniões divergentes acerca da comercialização de suas obras.

Apesar da importância e do alcance, não encontramos um trabalho jurídico consistente o suficiente em Portugal que oferecesse um panorama dos aspectos jurídicos envolvendo uma *fanfiction*, que vão desde a transformação da obra até a liberdade de expressão. Além disso, há grande produção no campo do estudo das letras e da linguística (CARDOSO, 2019)<sup>3</sup>, que acabam por mencionar sem profundidade a questão dos Direitos de Autor.

O que se pretende nesse trabalho é analisar se uma obra de fã é uma obra derivada e como se dá o exercício dos Direitos de Autor dela decorrentes e qual, afinal, é o seu enquadramento jurídico, levando-se em consideração o disposto no ordenamento jurídico português. A metodologia utilizada é qualitativa aplicada explicativa, por meio da revisão bibliográfica, e o método é dedutivo.

## II FANFICTION ENQUANTO OBRA TRANSFORMADORA

O poder de transformar a obra está enquadrado como um dos direitos de cunho patrimonial do autor da obra originária. Enquadrar uma produção de fã enquanto obra derivada não é tarefa fácil, pois é necessário avaliar o grau de interação que a obra nova possui com a obra anterior. E a doutrina não é unânime quanto à sua delimitação.

O Código de Direito de Autor e Direitos conexos enumera em seu artigo 3º, 1, “a” as obras equiparadas às originais, isto é, aquelas que são consideradas obras derivadas: *traduções, arranjos, instrumentações, dra-*

---

<sup>3</sup> Veja, por exemplo, o trabalho de: CARDOSO, Lucas Dellamare Lopes. **Cultura da participação: a mobilização dos fãs na (re) construção narrativa do cânone literário: um ponto de vista da Harry Potter em Voldemort: origins of the Heir**. 2019. Tese de Doutorado. Disponível em: [https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/28884/1/Dissertacao%20de%20Mestrado%20\\_%20Lucas%20Cardoso.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/28884/1/Dissertacao%20de%20Mestrado%20_%20Lucas%20Cardoso.pdf). Acesso em: 6 jan. 2020.

*matizações, cinematizações e outras transformações de qualquer obra, ainda que esta não seja objecto de proteção.* Porém, ao dispor “outras transformações”, o Código deixa em aberto aquilo que podemos considerar como ato transformador.

Desde já é importante esclarecer que a transformação da obra é uma atividade intelectual criativa, que possui dois lados: o de proteção do autor da obra originária e o de proteção do autor da obra posterior, que terá seus direitos limitados em certa medida, uma vez que dependerá da autorização do criador da obra originária para exercer os direitos decorrentes de sua criação (GARRIDO FALLA, 2013, p. 61).

## II.1 ORIGINALIDADE

Nas obras produzidas por fãs, há um tributo à obra precedente na obra por eles elaborada, mas este tributo vai depender de como a referência é feita. Em muitos casos, há apenas o uso de personagens; em outros há a modificação de uma cena, ou continuação da história, de modo que enquadrar todo o tipo de *fanfiction* em apenas uma forma de expressão seria leviano. Qual é, então, o grau de originalidade de uma *fanfiction*?

A atividade criativa é justamente o que levanta maior discussão, uma vez que as acepções de originalidade possuem vários sentidos. Na doutrina, existem duas acepções mais difundidas: a de originalidade objetiva e a de originalidade subjetiva (ou criatividade). Enquanto a primeira é mais aceita nos ordenamentos de *copyright*, a segunda é mais difundida entre os autores dos ordenamentos de *droit d'auteur* (AKESTER, 2013, p. 73/74). A primeira volta sua atenção à atividade laboral do autor, no sentido de que a obra posterior não pode ser uma cópia de outra anterior (havendo um requisito de novidade), enquanto a segunda, entende que a originalidade está ligada à personalidade do autor, de modo que ele consiga imprimir a sua marca, sua singularidade na obra (ASCENSÃO, 1992, p. 88).

Patricia Garrido Falla nos esclarece que a originalidade objetiva poderia restar esvaziada nas obras derivadas, uma vez que elas necessariamente partem de outras anteriores e o caráter de novidade não poderia ser atribuído a elas. Contudo, o que a autora propõe é que, nessa acepção, a novidade não seja absoluta, de modo que o que se exige é algum grau de novidade em relação à obra que a precede (2013, p. 97-103). Apesar disso, é da nossa opinião, que em maior ou menor medida, todas as obras derivadas ou originárias devem ser novas e possuir algum traço da personalidade do autor.

Nesse sentido, compreendemos que a transformação da obra e, por conseguinte, a expressão da originalidade do autor, pode se dar dois aspectos: tanto na forma interna, quanto na forma externa.

A transformação externa ocorre no formato expressivo, quando há passagem de uma modalidade para outra: da literatura para o cinema, do cinema para histórias em quadrinhos, etc. Essa transformação ocorre na forma que o público identifica e consome a obra, mas a trama original permanece **semelhante** à obra anterior: é possível identificar personagens, suas nuances e personalidades, linearidade, tempo, ritmo, trama e desenvolvimento da história.

A transformação interna, ao contrário, ocorre quando há alteração de algumas características e elementos da obra original, mas ainda sim é possível identificar a obra original na obra nova. Ocorre, por exemplo, quando há adaptação de um romance literário para o cinema e algumas mudanças são feitas para que a história fique mais aceitável pelo público: alguns personagens são cortados, alguns eventos não acontecem, outros são adicionados.

A transformação interna não depende da ocorrência da transformação externa, pois pode ocorrer dentro do mesmo gênero artístico, como é o caso da adaptação de uma obra literária para o público infantil. A transformação interna é típica de obras que possuem o elemento argumentativo, como obras literárias (GARRIDO FALLA, 2013, p. 120).

Entendemos, então, que as *fanfictions* constituem transformações tanto internas quanto externas, na medida em que ocorrem numa obra nova, com a intervenção de outra pessoa que não o autor original fazendo ajustes e contribuindo **criativamente** para a produção daquela nova obra, aumentando o grau de novidade da obra posterior (GARRIDO FALLA, 2013, p. 120; VIEIRA, 1993, p. 305).<sup>4</sup> Por isto, não nos parece problemático afirmar que o criador de uma *fanfiction* é o autor de sua obra.<sup>5</sup> Portanto, a princípio, uma *fanfiction* pode ser considerada uma obra derivada.

Esse desejo por reconhecimento enquanto autor vem em virtude do reconhecimento comunitário e individual de que o autor é o responsável por aquilo que escreve. Inclusive, há a regra de que outros *fanwriters* não podem utilizar da produção de outros fãs sem autorização desses, o que poderia parecer até paradoxal, uma vez que a cultura do *fanwriting* é a utilização de obras anteriores, quase sempre sem autorização (NICASSIO, 2015, p. 15).

## II.2 MEIOS DE SE DEFINIR O GRAU DE CONEXÃO DE UMA OBRA POSTERIOR COM UMA OBRA PRECEDENTE

A legislação americana, diferente da portuguesa, nos parece estar mais a frente na definição do que são obras derivadas no que tange à previsão das *fanfictions*, vez que a *section 101* do *Copyright Act* dispõe sobre inúmeras formas consideradas obras derivadas, dentre elas a previsão de que obras feitas a partir de pessoas reais colocadas em

---

<sup>4</sup> Este também é o entendimento do Professor Doutor José Alberto Vieira. Para o autor, a transformação precisa de adaptações criativas para que seja gerada uma nova obra, como o recorte de cenas e adaptação da linguagem nas obras cinematográficas e a correta análise linguística para que seja feita uma tradução.

<sup>5</sup> É importante salientar que, nesse segmento de produção, a autoria também está relacionada ao discurso dos fãs nas comunidades virtuais. Em diversas comunidades de *fanfictions*, há o reconhecimento pelos fãs de que são donos dos seus trabalhos.

situações fictícias são consideradas obras derivadas<sup>6</sup>. É exatamente o que ocorre, por exemplo, com membros da Coroa Britânica, na *fanfiction* “A Prince in My Life”, na qual o Príncipe Harry é colocado em situações comuns como entrar em um restaurante para fugir da chuva.<sup>7</sup>

Na ausência de uma disposição concreta na lei, cabe à jurisprudência e à doutrina a análise daquilo que o artigo 3º, 1, a, entende como “outras transformações” e o grau de conexão que uma obra possui em relação a outra. Segundo José Alberto Vieira, para que uma obra seja caracterizada como derivada, é necessário que ela possua íntimo relacionamento com a obra transformada: deve ser possível identificar sua essência criativa. É necessário que a obra transformada seja reconhecível dentro da obra derivada (VIEIRA, 1993, p. 297).

Nesse mesmo sentido, Eric Gorman acrescenta que a obra transformadora não é uma simples imitação da criação originária, mas um trabalho que adiciona algo de novo, com uma nova expressão, significado ou mensagem (GORMAN, 2012, p. 309). José de Oliveira Ascensão ainda salienta que a transformação da obra coloca a obra derivada e a obra originária lado a lado, uma vez que a obra derivada é também uma obra original enquanto inovadora naquilo que adiciona à obra anterior (ASCENSÃO, 1992, p. 253). Então, como avaliar o grau de conexão de uma produção de fã em relação à obra originária?

Para responder a esta questão na análise de casos concretos, a doutrina e jurisprudência americanas desenvolveram o *substantial si-*

---

<sup>6</sup> É a chamada *fictionalization*. US Code. Title 17. Chapter 1. Subject matter and scope of copyright. (...) A “derivative work” is a work based upon one or more pre-existing works, such as a translation, musical arrangement, dramatization, fictionalization, motion picture version, sound recording, art reproduction, abridgment, condensation, or any other form in which a work may be recast, transformed, or adapted. A work consisting of editorial revisions, annotations, elaborations, or other modifications which, as a whole, represent an original work of authorship, is a “derivative work”.

<sup>7</sup> SPIRIT FANFICS E HISTÓRIAS. **História Prince in My Life**. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/prince-in-my-life-11104029/capitulo1>. Acesso em: 17 jan. 2021.

*milarity infringement test* (SPRIGMAN; HEDRICK, 2019, p. 573), que primeiro separa aquelas características da obra supostamente violada que não são protegidas pelos direitos de *copyright* - temas, ideias e fatos - daquelas que efetivamente são protegidas. Caso exista suficiente similaridade entre as características protegidas, o caso é levado a julgamento (SPRIGMAN; HEDRICK, 2019, p. 578), momento no qual se procura saber se as obras são tão similares que um *ordinary observer* concluiria que o réu se apropriou da obra do autor originário (RENNIE, 2014, p. 67-68).

Contudo, em razão das características próprias do sistema americano, os testes variam, de modo que alguns *Circuits* fazem uma análise quantitativa, isto é, o número de elementos colidentes entre as obras, como enredo, tema, clímax, diálogos, personagens e sequência de eventos, enquanto outros preferem uma análise qualitativa, o *total concept and feel* (RENNIE, 2014, p. 69). Isto é, uma impressão de conjunto, de modo que se for possível estabelecer uma identidade global, será possível falar em conexão de obras (GARRIDO FALLA, 2013, p. 99).

Ao fim e ao cabo, dizer que uma obra precisa ser reconhecível dentro da outra, é dizer que em alguma medida há reprodução dos elementos da obra anterior na obra nova, com adição de novas interferências (RUBENFELD, 2002).

A fim de elucidar a questão, damos como exemplo as obras de Maurício de Sousa, famoso desenhista e escritor brasileiro, autor da série “Turma da Mônica em Quadrões”. Somos da opinião de que as obras abaixo constituem uma transformação da obra original, sendo, portanto, obras derivadas, em razão da enorme semelhança e referência feitas entre elas, incluindo o gênero expressivo.

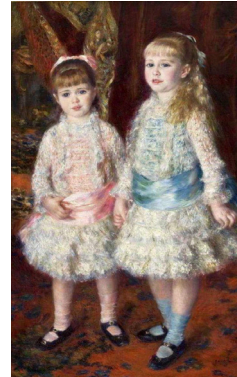


**FIGURA 1 - MAGALI E MÔNICA DE  
ROSA E AZUL**



– Mauricio de Sousa, 2002.

**FIGURA 2 - ROSA E AZUL,**



Renoir, 1881.

No caso de uma *fanfiction*, em que são feitas poucas inserções, ou, por exemplo, é alterada a personalidade dos personagens, é mais fácil identificar a impressão de conjunto com a obra anterior. Contudo, no caso daquelas em que há um verdadeiro esforço criativo para, por exemplo, contar uma outra história a partir de uma cena ou a partir de uma fala do personagem, a definição de obra derivada é mais complexa.

Ainda há uma outra questão: em muitas produções de fãs, a única interseção com a obra anterior são os personagens, que são colocados em situações das mais variadas. Nesse caso, a depender de como o personagem foi construído na obra anterior, ele terá mais ou menos expressividade, de modo que a simples menção na obra nova já a caracteriza como desdobramento da história anterior.<sup>8</sup>

Personagens de histórias literárias são, em verdade, representações mentais do que se lê e de como foram delineadas suas características particulares pelo escritor, de modo que a sua transposição para um outro contexto não os faz perder seus traços marcantes. Apesar de não serem percebidos em sua imagem, como são os personagens de

<sup>8</sup> Citamos como exemplo os casos dos Spin-offs.

histórias em quadrinhos, é possível que sejam protegidos em razão de sua originalidade, da forma como foram desenvolvidos e até mesmo em razão de seus nomes (GATTI, 1991, p. 575/590). Harry Potter é um dos maiores exemplos de expressividade de um personagem.

Em Portugal, um caso célebre envolvendo o personagem Asterix foi objeto de disputa, em razão do uso do personagem em uma propaganda publicitária. No acórdão<sup>9</sup>, restou definido que as personagens (de histórias em quadrinho) são personagens artísticas, e gozam de proteção pelo direito de autor em razão do artigo 1º. É da nossa opinião que o mesmo se aplica aos personagens literários, quando expressivos (REBELLO, 2002, p. 616).

Contudo, não é qualquer referência ao personagem da obra anterior que a caracterizará como obra transformadora. Caso a referência à obra anterior seja apenas pontual, ela não será considerada uma obra transformadora/derivada. O mesmo pode ocorrer numa *fanfiction* quando o personagem é apenas citado, sem possuir força dentro da narrativa. Há, por exemplo, o episódio número um da sétima temporada da série de televisão *Suits* que faz referência ao personagem Bobby Axelrod, da série *Billions*<sup>10</sup>.

Nesse exemplo, opera-se o fenômeno da intertextualidade, em que elementos da obra anterior são absorvidos na obra posterior, fazendo com que duas obras interajam entre si. De acordo com Manoel Joaquim Pereira dos Santos, a intertextualidade é um fenômeno típico das atividades criativas (SANTOS, 2011, p. 144). Por outro lado, há a inspiração, que é livre, por valer-se dos elementos não protegidos por direitos autorais, como o tema.

---

<sup>9</sup> PORTUGAL. Supremo Tribunal de Justiça. Proc. 592/1999. Relator Fernandes de Magalhães.

<sup>10</sup> Ambas as séries estão disponíveis no aplicativo de *streaming* Netflix.

### III EXERCÍCIO DOS DIREITOS PELOS FANWRITERS E EXCEÇÕES AOS DIREITOS DO AUTOR DA OBRA ORIGINÁRIA

O CDADC confere aos titulares dos direitos autorais o exercício de direitos morais e direitos patrimoniais. No que tange ao presente trabalho, os direitos patrimoniais mais importantes são o direito de transformação, de comunicação ao público e de distribuição da obra, previstos nos artigos 68, n. 2, alínea “e”, “f” e “g”, do CDADC. O direito de transformação garante ao titular a prerrogativa de permitir adaptações, rearranjos e traduções, dentre outros, conforme visto no capítulo anterior.

O direito de comunicação ao público confere ao titular o direito de transmitir, ou ceder este direito, a um público geral e amplo e não somente aos núcleos privados e familiares. De acordo com o Tratado da OMPI, o direito de comunicação ao público inclui, além da difusão por rádio e televisão, a disponibilização pela internet (AKESTER, 2013, p. 106).

O direito de distribuição, por outro lado, confere ao titular a prerrogativa de disponibilizar cópias em diversos exemplares. No mundo digital, porém, tal prerrogativa acaba por possuir uma amplitude maior, tendo em vista a facilidade de compartilhamento digital, sem a necessidade de impressão. No que concerne às *fanfictions*, os próprios fãs podem distribuir seus trabalhos em diversas plataformas e, inclusive, via mensagens privadas.

A *fanfiction*, enquanto intrinsecamente conectada com a obra originária e caracterizada como uma obra derivada, daria aos fãs o reconhecimento de que são criadores das suas obras e, em tese, lhes daria a faculdade do exercício moral e patrimonial dos direitos supra-mencionados<sup>11</sup>. Contudo, o obstáculo ao exercício dos direitos decor-

---

<sup>11</sup> A autoria significa direito de reivindicar a paternidade da obra a qualquer momento, nos termos do artigo 27º, que tem como presunção de que o autor da

rentes de autoria surge em virtude do grau de originalidade e interação das obras dos fãs com a obra anterior. Enquanto obra derivada, o exercício dos direitos será limitado.

Os direitos patrimoniais de distribuição e comunicação da obra ao público - e a exploração econômica da obra de forma em geral - em princípio dependerão da autorização do autor da obra originária, nos termos do artigo 3º e 195º, número 1, do CDADC. Inclui-se nesses direitos o *making available right*, já que as *fanfictions* são publicadas em websites comunitários online.

A dependência de autorização do autor da obra anterior não significa que a *fanfiction* deixa de ser qualificada como obra e nem deixa seus autores juridicamente desamparados. A transformação da obra para fins privados é permitida e não depende de publicação para que seja protegida enquanto tal. Porém, sem autorização, o titular da obra transformada apenas possui direitos defensivos perante terceiros (VIEIRA, 1993, p. 316).

Contudo, o CDADC estabeleceu zonas livres, isto é, situações em que teoricamente dependeriam de autorização do autor da obra originária para uso, mas que na verdade são permitidas pelo Código. Tais zonas livres foram estabelecidas no artigo 75º do CDADC e nos fazem questionar se a *fanfiction* poderia, de alguma forma, ali estar enquadrada.

Em princípio, não sendo as *fanfictions* reprodução<sup>12</sup> da obra anterior, mas sua transformação, que está disponível online a uma ampla gama de consumidores, entendemos que não constituem **uso privado** da obra transformadora, em que pese o seu caráter pessoal de tributo

---

obra é aquele cujo nome é associado a ela. Se um nome vem na capa de um livro, presume-se que aquele seja o nome de seu autor e, portanto, titular dos direitos de autor. A atribuição de autoria ainda é importante no momento do exercício de alguns direitos, como o direito de retirada previsto no artigo 62º do CDADC.

<sup>12</sup> O sentido dado à palavra “reprodução” neste trecho é reprodução integral, cópia servil.

do fã. Em realidade, não há uso da obra transformada, mas sim sua transformação e disponibilização ao público por meio da internet.

Também nos questionamos se a *fanfiction* pode ser enquadrada nas demais alíneas, em razão do seu caráter cultural e educativo. Também entendemos que não. Na maior parte das alíneas o Código pressupõe a reprodução da obra, em concreto, situação que não ocorre na produção de fã. Além disso, em momento algum o artigo 75º trata de transformação da obra, que é o caso das *fanfictions*.

### III.1 USO LIVRE DE OBRAS TRANSFORMADORAS

Tendo em vista que o rol de exceções do artigo 75º do CDADC é interpretado de forma restritiva, a *fanfiction* não estaria ali enquadrada, por não se tratar de **uso** da obra, mas de transformação. Porém, não se pode negar que há na doutrina uma discussão acerca do uso livre de obra derivada (ou transformadora).

Em primeiro lugar, em razão da liberdade de expressão e do interesse público, obras derivadas poderiam ser comunicadas e distribuídas ao público independente de autorização do autor da obra original e até mesmo comercializadas (MCCUTCHEON, 2015, p. 192)<sup>13</sup>. Esta discussão põe em causa o equilíbrio entre direitos patrimoniais do autor e direitos fundamentais, que constituiriam uma limitação externa ao exercício dos direitos autorais e, por isso, ampliaria o rol de

<sup>13</sup> Foi o que ocorreu no caso da bolsa Louis Vuitton v. Nadia Plesner. A pintora foi processada pela marca de bolsas de luxo em razão de uma estampa em diversas camisetas vendidas em seu site, que retratava uma criança negra subnutrida segurando um cachorro e uma bolsa da marca, com o intuito de fazer uma crítica política e social. Neste primeiro processo, a artista foi condenada a retirar de seu site a imagem e a interromper as vendas. Contudo, a artista elaborou uma segunda obra, uma pintura chamada Dafurnica, em que retratava diversas pessoas no entorno da mesma criança com a bolsa, fazendo com que o Tribunal de Apelação Holandês, decidisse que, apesar da existência de proteção por design para a bolsa da Louis Vuitton, havia um interesse público na obra, sendo que a expressão artística estava sendo usado com o fim de crítica política e social.

exceções. Isto é, direitos fundamentais de liberdade de expressão, informação e a promoção da cultura e educação seriam limitações fora das normas de direitos autorais a fim de permitir que a apropriação criativa das obras pudesse circular (GEIGER, 2021).

Na União Europeia, o caso *Ashby Donald e outros versus França*<sup>14</sup>, levado a julgamento no Tribunal de Direitos Humanos da União Europeia, lidou pela primeira vez com o equilíbrio entre o direito fundamental à liberdade de expressão e os direitos privativos dos autores. Em que pese este caso não se tratar de transformação de uma obra anterior, o Tribunal considerou que os limites aos direitos privativos estabelecidos e prescritos na lei devem ser equilibrados com a existência de interesse público. (GEIGER, 2021).

Ao tratar das *fanfictions*, alguns autores entendem que a prática de produção de fãs proporciona aos escritores a liberdade de criação<sup>15</sup>, o acesso à informação e a cultura. Nesse sentido, o exclusivo jurídico dado ao autor da obra original não poderia impossibilitar o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade (MEDEIROS, 2019, p 94/95).

Christophe Geiger (2020, p. 16/18) salienta que para haver um justo equilíbrio entre direitos fundamentais e o direito privativo dos autores, os Tribunais das nações europeias tem entendido que a existência de um significado político e crítico pode fazer com que o direito à liberdade de expressão prevaleça. Para que haja essa prevalência, o

---

<sup>14</sup> UNIÃO EUROPEIA. Corte Europeia de Direitos Humanos. Caso *Ashby Donald v. France*. Processo nº 36769/08 de 10 de janeiro de 2013.

<sup>15</sup> A Constituição da República Portuguesa, no artigo 37º, assegura a liberdade de expressão (. Todos têm o direito de exprimir e divulgar livremente o seu pensamento pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, bem como o direito de informar, de se informar e de ser informados, sem impedimentos nem discriminações. 2. O exercício destes direitos não pode ser impedido ou limitado por qualquer tipo ou forma de censura.), enquanto o artigo 42º assegura a liberdade de criação cultural (1. É livre a criação intelectual, artística e científica. 2. Esta liberdade compreende o direito à invenção, produção e divulgação da obra científica, literária ou artística, incluindo a proteção legal dos direitos de autor).

interesse protegido deve ser proporcional e legítimo para atingir um interesse democrático. (GEIGER, 2020, p. 16/18).

Manoel J. Pereira dos Santos (2011, p. 155/156) faz uma crítica muito certa sobre este assunto. O autor salienta que a aceitação da transformação criativa ainda está inibida em razão de um pressuposto geral de que qualquer uso feito por terceiro é indiscutivelmente prejudicial ao autor. Nos ordenamentos romanísticos, em especial, o entendimento compartilhado é de que terceiros só podem se utilizar de obras protegidas nos casos expressamente previstos em lei, o que deveria ser revisto, a fim de permitir outras formas de utilização de conteúdo.

Os críticos desse tema ressaltam que o direito de autor não pode limitar os futuros criadores apenas porque se utilizam de obras preexistentes, pois em maior ou menor medida todos os artistas se baseiam de alguma forma em trabalhos precedentes (PESSERL, Alexandre; BERNARDES, 2012). A liberdade de transformação e criação é, ao fim e ao cabo, um direito permitido pelo sistema de Propriedade Intelectual como um todo, vide a permissão de registro de modelos de utilidade e o incentivo à superação das tecnologias anteriores no sistema de patentes (BARBOSA, 2014).

Além disso, o direito de autor, antes concebido com o fim de estimular a criatividade de proteger aqueles que pretendem viver das suas criações não pode ser um fator de impedimento para a criação de novas obras. Até por isso algumas iniciativas como o *Creative Commons* têm surgido e se tornado um sucesso, pois as exceções aos direitos patrimoniais previstos nas leis não têm sido suficientes para estimular a criatividade (GEIGER, 2007, p. 712) e resolver as tensões entre os direitos individuais do autor e o interesse público (REIS, 2011, p. 214).

A função social dos direitos autorais reside justamente aí e está intimamente ligada à sociedade informacional, em que as inovações tecnológicas passaram a possuir um papel central de difusão do conhecimento e promoção da cultura, com o compartilhamento de bens intelectuais (REIS, 2011, p. 217).

Na doutrina e jurisprudências americanas, o *fair use* é também utilizado para a análise da apropriação criativa, inclusive envolvendo as *fanfictions* (LIPTON, 2014, p. 425-466). Naquele ordenamento, duas são as formas de tratar as utilizações livres: através do rol do artigo 101 do Copyright Act, que prevê de forma geral os usos que normalmente seriam enquadrados como livres, e através do teste previsto na *section 107* do Copyright Act.

Para saber se o uso de uma obra protegida pode ser permitida pelo *fair use*, é necessário verificar a) o objetivo e a característica de uso, se é um uso comercial ou sem fins lucrativos para fins educacionais; b) a natureza da obra originária; c) o quanto a obra posterior utilizou da obra anterior como um todo; e d) os efeitos que poderiam gerar no mercado ou no valor da obra originária. Eric Gorman (2012, p. 301) explica que o *fair use* é um argumento defensivo utilizado para afastar a aplicação de condenação por violação de direito de autor. Primeiro o Tribunal precisa verificar se houve violação e, em seguida, verificar se essa violação se enquadra na exceção do uso livre.

Em que pese esta regra ser direcionada ao uso das obras, as Cortes americanas decidiram que também obras derivadas podem ser objeto de aplicação desta análise. Se as obras transformadoras (*appropriation arts*) preencherem os requisitos de acima expostos, então não há violação de direito de autor (*copyright infringement*). Além disso, obras que tenham o objetivo de criticar, comentar, serem utilizadas no ensino ou pesquisa não infringem direitos autorais. (GORMAN, 2012, p. 303).

Jed Rubenfeld (2002, p. 18), contudo, alerta que a análise dos limites do direito autoral não pode ser substituída pela aplicação do *fair use*. Isso porque o sistema desenvolvido pelo ordenamento norte americano tem um caráter essencialmente econômico e voltado aos interesses financeiros dos titulares dos direitos autorais. O autor ressalta que os direitos autorais têm sido constantemente alvo de análises que afirmam que seus limites dependem de uma análise “justa” e isso não pode ocorrer.



Alguns casos merecem atenção sobre este aspecto. Nos Estados Unidos, o caso envolvendo DJ Salinger e Fredrik Colting levou às associações American Library Association, Association of Research Libraries, Association of College and Research Libraries, The Organization for Transformative Works and The Right to Write Fund a protocolar uma manifestação de *amicus curiae* em defesa de Fredrik Colting, autor de uma continuação da obra “O apanhador no campo de centeio”, cuja autoria era de DJ Salinger. As associações defendiam a liberdade de expressão e a livre circulação de idéias e tentavam impedir que a circulação da obra transformadora fosse proibida.<sup>16</sup>

De fato, é o caráter comercial que possui ponto central envolvendo obras derivadas. Apesar de os mercados editoriais e cinematográficos fazerem propostas a depender da visibilidade que os criadores possuem nas diversas comunidades, é possível argumentar de forma defensiva que, tradicionalmente, a *fanfiction* não possui cunho econômico, de modo que a sua divulgação online não ameaça a exploração comercial da obra originária.<sup>17</sup> Portanto, apesar de ser uma obra derivada, a produção de fã poderia ser feita livremente.

Entendemos que, em Portugal, em que pese o artigo 75º não tratar especificamente do uso de obra anterior com caráter transformativo, este é perfeitamente possível. Em razão do artigo 13 do acordo TRIPS/ADPIC<sup>18</sup>, a aplicação da regra dos três passos para o uso livre de obras anteriores em obras derivadas. Assim é que uma *fanfiction*

<sup>16</sup> ESTADOS UNIDOS. Southern District of New York. Caso J.D. Salinger v. Fredrik Colting. Documento disponível em: <http://cyberlaw.stanford.edu/files/publication/files/Salinger%20Preliminary%20Injunction%20Order.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2022.

<sup>17</sup> Tendo em vista que na Web 2.0 a maior parte das coisas é suscetível de gerar dinheiro, uma vez que os consumidores estão conectados e constantemente expostos à publicidade, as *fanfictions* possuem um grande potencial de monetarização.

<sup>18</sup> *Artigo 13. Limitações e Exceções.* Os Membros restringirão as limitações ou exceções aos direitos exclusivos a determinados casos especiais, que não conflitem com a exploração normal da obra e não prejudiquem injustificavelmente os interesses legítimos do titular do direito.

poderia escrita e publicada online desde que não obste a exploração normal da obra e não cause prejuízos injustificados ao titular do direito da obra originária.

Um argumento que poderia ser levantado, contudo, é que muitos dos titulares dos direitos autorais são grandes corporações que, provavelmente, não concederiam uma licença para a produção de *fanfictions*, em razão da lucratividade que obras derivadas da obra original geram ao detentor desses direitos. Rebecca Tushnet (1996, p. 670/671) adiciona que, ainda assim, muitas das *fanfictions* não competiriam no mesmo mercado das obras derivadas licenciadas pelos titulares, pois frequentemente adicionam elementos que não seriam permitidos pelos titulares originais, como erotização e morte de personagens.

Sobre o ordenamento português, José Alberto Vieira (2020, p. 138) ainda pondera que, em que pese não vir tratado no artigo 75º, o uso **privado** de obras transformadas é plenamente possível, de modo que o titular de direitos da obra transformadora não pode impedir seu uso. Entretanto, para o exercício dos direitos patrimoniais, é necessária a autorização do titular da obra originária.<sup>19</sup>

Aqui, entendemos que a produção de fãs, em que pese ser uma obra derivada e, em que pese ser comunicada ao público, não precisa de autorização do titular da obra originária para ocorrer. Isso porque nos filiamos ao entendimento de que as *fanfictions* estimulam a criatividade e a difusão da cultura, ao mesmo tempo em que estimulam a criação de vínculos entre os fãs. Também compreendemos que as *fanfictions* não possuem caráter comercial tradicionalmente e que eventualmente podem inclusive ajudar na venda das obras originárias.

---

<sup>19</sup> É importante ressaltar que o trabalho desenvolvido pelos fãs e a cultura da transformação criativa em geral não pode ser confundida com plágio. Em que pese em alguma medida haver reprodução da obra anterior ou substancial referência à ela, o plágio está intrinsecamente ligado à paternidade da obra. É o ato de copiar uma obra e fazer parecer que seja de autoria de um terceiro e não do criador da obra original, conforme previsto no artigo 196, n. 1, do CDADC, algo que não ocorre na produção de fãs, visto que são um tributo aos autores e seus personagens.

No entanto, nada impede que os autores das *fanfictions*, ao pretenderem comercializar suas obras, façam as alterações necessárias para descaracterizá-las como obras derivadas. Foi o que ocorreu com a série Cinquenta Tons de Grey, da autora E. L. James e a série Crepúsculo, da autora Stephanie Mayer. A série Cinquenta Tons de Grey nasceu de uma *fanfiction* criada por E. L. James baseada na Saga Crepúsculo, cujos nomes dos personagens principais eram idênticos aos da sua história. Inicialmente e dentro da comunidade de fãs, a autora era identificada como Snowqueens Icedragons; Master of the Universe era o título de sua *fanfic*.

Com a visibilidade que ganhou, E. L. James modificou o nome dos personagens, retirou deles a característica de vampiros e adicionou uma boa dose de criatividade, publicando independentemente em seu site e, posteriormente, em formato de livros (RAY, 2020). De idênticas, as duas histórias apenas contêm o fato de que a mocinha inocente se apaixona por um rapaz rico, romântico, encantador, que a atrai para seu mundo peculiar. No caso de Crepúsculo, o mundo vampiresco. No caso de Grey, o mundo do sadomasoquismo.

### III.2 PARÓDIAS

A paródia é um elemento central do discurso e um importante recurso artístico e político. No mundo digital, a paródia tornou-se um elemento de comunicação essencial, principalmente com a difusão dos “memes”. No entanto, o conceito de paródia e sua relação com as características humorísticas, burlescas e críticas nem sempre foram de fácil conceituação e deixam margem para interpretações discrepantes no que tange ao enquadramento de uma criação nesta exceção.

A paródia introduz-nos a um tema complexo que trata da tutela do humor pelo direito, pois a paródia é uma das formas de expressão que mais usa esse conceito. A abordagem jurídica do humor requer um balanceamento de diversos institutos, que vão dos direitos da per-

sonalidade à liberdade de expressão, do interesse público aos direitos de propriedade industrial, pois, quase sempre, a paródia esbarra em um direito de terceiro (BRANDÃO, 2018, p. 132/133).

Para o autor italiano Pierluigi Lax (2001, p. 72, tradução nossa), “a paródia deve ser reconhecível como tal, cuja característica é ser profana, crítica, cômica ou trágica, mas sempre ligada a uma obra anterior e a intenção da paródia deve ser igualmente explícita”. No âmbito da União Europeia, a o Tribunal de Justiça concorda que a paródia deve “evocar uma obra existente, apresentando diferenças perceptíveis relativamente à mesma, e, por outro, constituir uma manifestação humorística ou burlesca.”<sup>20</sup>

Para Sabine Jacques (2019, p. 40), a paródia é multifuncional: pode ser cômica, crítica, promover uma crítica social ou política, irônica, fazer homenagens, e pode surgir dos mais variados temas ou estilos. O objeto da paródia pode ser a própria obra quanto seu estilo e pode ser musical. Menezes Leitão (2011, p. 93) esclarece que há a necessidade de um tratamento antitético do tema na paródia, pois havendo mera transformação ou reprodução, haverá necessidade de autorização do autor para tanto.

As obras que constituem paródias são protegidas pelos direitos autorais, desde que preenchidos os requisitos do artigo 1º do CDADC. Em que pese o CDADC possuir a particularidade de ter inserido a paródia e o pastiche no artigo 2º, n. 1, e classificá-los como obra nova e original, entendemos que a paródia é uma obra derivada, apenas elevada ao status de obra nova, cujo exercício dos direitos patrimoniais independerá da autorização do autor da obra originária<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> UNIÃO EUROPEIA. Tribunal de Justiça (Grande Secção). Processo nº C-201/13. Caso Johan Deckmyn e Vrijheidsfonds VZW contra Helena Vandersteen de 3 de setembro de 2014. Parágrafo 33.

<sup>21</sup> Diferente é o entendimento de José de Oliveira Ascensão, para quem a paródia não é um limite ao direito de autor, pelo contrário. O autor comemora a decisão do CDADC de inserir a paródia no artigo 2º como uma obra autônoma, já que entende que de fato não há transformação da obra original pelo parodiador, mas uma nova

Enquanto a *fanfiction* constituir uma paródia, haverá proteção independente de autorização e seu autor poderá exercer os direitos daí decorrentes, tanto defensivos quanto morais e patrimoniais. Porém, o enquadramento da *fanfiction* enquanto paródia não é tarefa fácil, de modo que reforçamos a ideia de que a análise deve ser feita caso a caso. Pode haver a apropriação dos personagens que seriam colocados em situações cômicas e ridículas em outras épocas e eras, mas também há situações em que os personagens sofrem erotizações, o que dificulta o enquadramento no caráter crítico e humorístico (CAMELO, 2018, p. 41).

Contudo, a paródia, enquanto um limite ao direito autoral que foi elevado ao status de obra nova, parece ter tido um tratamento diferente das demais transformações criativas. Por mais esta razão é que reforçamos a ideia de que é preciso haver um pouco mais de disposição para permitir transformações que adicionem novos elementos aos trabalhos originais. Se a paródia pode ser feita sem autorização, por que razão as demais não poderiam? Por qual razão a paródia possui um valor artístico e comunicativo maior que os demais?

O estudo da paródia e seus congêneres é importante também porque a paródia passa das fronteiras do direito autoral e chega ao direito à honra e integridade da obra, que é um direito pessoal do autor da obra originária, previsto no artigo 56, n. 1, e 59, n. 1, do CDADC. Tal conexão foi analisada pelo Tribunal da Relação de Lisboa no caso “cantigas do avô cantigas”<sup>22</sup>.

Em que pese o Tribunal a quo ter compreendido que a modificação da obra era lícita, pois feita com o intuito de parodiar, o Tribunal da Relação compreendeu que naquele caso se estava “perante uma utilização de obra alheia para a criação de uma paródia, esta original mas

---

criação que se constitui em “tratamento antitético do tema”. ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito de Autor e Direitos Conexos**. Coimbra: Coimbra Editora, 1992. p. 103/104.

<sup>22</sup> PORTUGAL, Tribunal da Relação de Lisboa. Processo n. 1598/10.0TVLSB.L1-6. Data do acórdão: 31/03/2011.

onde se inclui uma obra alheia”, cuja parte modificada desvirtuou, sem autorização, a obra original. Sendo então um caso de obra compósita, ainda com a intenção de parodiar, haveria a necessidade de autorização do autor.

Sobre este tema, é importante esclarecer que o direito à integridade possui quatro dimensões: o de destruição da obra, o de modificação da obra, o de transformação da obra e outros atos que eventualmente possam desvirtuar a obra original e atingir a honra e reputação de seu autor. Não importa quem efetivamente possui a titularidade dos direitos autorais. Em razão do reconhecimento da autoria e do conteúdo pessoal de direito de autor, o autor da obra original pode se opor (ou autorizar) tais atos (VIEIRA, 2020, p. 183/188).

Entendo que modificação é um direito de pessoal de preservar a estrutura interna da obra, isto é, o poder de impedir que um ajudante faça alterações no quadro de autoria do pintor, ou um editor faça modificações num livro que revisa: é uma alteração na linha de produção da obra, enquanto a transformação é uma adaptação ou alteração que ocorre tanto de forma externa quanto interna, conforme visto nos itens supras.

A paródia, enquanto obra derivada elevada ao status de obra nova, não pode constituir modificação, mas transformação que possui reflexos externos da obra originária, e limitar a transformação da obra sob o argumento de que poderia ofender o autor da obra original pode acabar sufocando as expressões criativas que surgem a partir dela. Christopher Geiger (2020, p. 16/18) faz uma crítica de que a obrigação de solicitar autorização para o criador da obra originária provavelmente impediria que artistas desenvolvessem seus trabalhos.

Sob este aspecto entendemos que a *fanfiction* poderia entrar em choque com os reflexos externos que o autor gostaria que sua obra tivesse e, sob esse aspecto, pode ser possível impedir a sua comercialização, mas não a divulgação como *fanfiction*. Há autores que, contudo, entendem que não existem limites temáticos para o exercício do humor, de forma que tudo pode ser desconstruído (BRANDÃO, 2018, p. 132/133).

## IV CONCLUSÃO

Apesar de o fenômeno das *fanfictions* ocorrer desde muito antes da difusão da internet, foi com ela que este fenômeno se espalhou, inclusive para além das fronteiras terrestres. A melhor forma de analisarmos eventual existência de violação de direitos autorais não é tratando a *fanfiction* como gênero. Cada obra de *fanfiction* deve ser analisada dentro do gênero expressivo que se encontra e também no quanto de referência substancial a produção de fãs faz em relação à obra originária. O fato de serem chamadas de *fanfictions* apenas advém do fato de que são obras criadas por fãs. Nada mais. Ser uma *fanfiction* não lhes confere uma condição especial de imunidade.

Porém, foi visto que, em geral, a produção de fãs se caracteriza por fazer uma referência substancial à obra anterior, seja utilizando seus personagens, o cenário, ou inserindo novos elementos que conferem criatividade e originalidade na obra nova. Em princípio, a *fanfiction* pode ser enquadrada como obra derivada e terá o exercício dos direitos patrimoniais limitados em razão da necessidade de autorização do titular da obra originária. Apesar disso, o fã autor terá direitos defensivos sobre sua obra e sua autoria será reconhecida.

Em que pese ser uma obra transformadora, há uma parte da doutrina que defende que as exceções de direito de autor não são suficientes para permitir o exercício criativo a partir de obras anteriores, prática em que se encontra a produção e divulgação de *fanfictions*. Assim, defendem que a liberdade de criação, expressão e fomento da cultura devem ser balanceadas no caso concreto, com o objetivo de impedir que as normas de direitos autorais se tornem excessivamente patrimoniais e acabem por tolher a criatividade de terceiros.

Nos filiamos ao entendimento de que as *fanfictions* são capazes de difundir a criatividade, a informação e a cultura por meio das comunidades, fazendo com que os jovens se relacionem, ainda que virtualmente, criando redes de contato e de discussão, além de poderem encontrar um ambiente acolhedor para se expressarem. Portanto, en-

tendemos que podem ser publicadas online, por não terem caráter comercial e por, eventualmente, ajudarem na difusão das obras originárias. No entanto, em caso de comercialização, entendemos que devam ser levadas a cabo as alterações necessárias, a fim de descaracterizá-las como sendo obras derivadas.

Nesse sentido, entendemos que o presente trabalho é capaz de contribuir com situações litigiosas envolvendo obras derivadas oriundas de *fanfictions*, uma vez que demonstrou caminhos para se analisar o grau de interação entre obras e também os argumentos defensivos a serem utilizados em caso de conflito entre autores. Além disso, demonstrou como os direitos dos fãs podem ser exercidos em relação às obras criadas, posto que a autoria é reconhecida.

## REFERÊNCIAS

AKESTER, Patrícia. **Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais**. Coimbra, Almedina: 2013.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de Autor e Direitos conexos**. Coimbra Editora, Coimbra: 1992.

BARBOSA, Denis Borges. **Transformação Criativa**. 2014. Disponível em: <https://www.slideshare.net/DenisBarbosa1/uso-transformativo-da-obra-autoral>. Acesso em: 06 fev. 2021.

BARENBLAT, Rachel. Transformative Work: Midrash and Fanfiction. **Religion & literature**, v. 43, n. 2, p. 171-177, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23347041>. Acesso em: 09 jan. 2021.

BRANDÃO, Tom Alexandre. **Rir e fazer rir: uma abordagem jurídica dos limites do humor**. São Paulo: Editora Foco, 2018.

CAMELO, Ana Paula; LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. *Fanfiction* e paródia: uma tentativa de viabilização da produção de fãs em meio à ausência de reforma da lei de direitos autorais. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, v. 13, n. 1, p. 20-48, 2018. p. 41. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/27444>. Acesso em: 9 jan. 2021.



GARRIDO FALLA, Patricia Mariscal. **Derecho de transformación y obra derivada**. Editorial Tirant Lo Blanch, Valencia. p. 1-438, 2013.

GATTI, Serafino. La disciplina giuridica dei personaggi di fantasia. **Rivista del Diritto Commerciale e del diritto generale delle obbligazioni**. Piccin Nuiva Libreria S.P.A. Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi. 1991.

GEIGER, C. Fair Use' through Fundamental Rights: When Freedom of Artistic Expression allows Creative Appropriations and Opens up Statutory Copyright Limitations. *In*: BALGANESH, Shyamkrishna; LOON, Ng-Loy Wee; SUN, Haochen (Ed.). **The Cambridge Handbook of Copyright Limitations and Exceptions**. Cambridge University Press, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3725013>. Acesso em: 9 fev. 2021.

GEIGER, Christophe. Copyright and the freedom to create – a fragile balance. **IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law**. V. 38. 2007.

GORMAN, E. D. Appropriate Testing and Resolution: How to Determine Whether Appropriation Art is Transformative Fair Use or Merely in Unauthorized Derivative. **St. Mary's Law Journal**, v. 43, 2012.

JACQUES, Sabine. **The Parody Exception in Copyright Law**. Londres. Oxford University Press, 2019.

LAX, Pierluigi. Comsizioni musicali com parole e parodia. *In*: **Il diritto delle radiodiffusioni e delle telecomunicazioni**, Padova, Nuova Serie n.1(Gennaio-Marzo2001), p.67-74. 2001.

LEITÃO, Luís Manuel Teles de Menezes. **Direito de Autor**. Coimbra: Almedina, 2011, p. 93.

LIPTON, Jacqueline D. Copyright and the Commercialization of *Fanfiction*. **Hous. L. Rev.**, v. 52, p. 425, 2014.

MCCUTCHEON, Jani. Designs, Parody and Artistic Expression-A Comparative Prespective of Plesner v. Louis Vuitton. **Monash UL Rev.**, v. 41, p. 192, 2015.

MEDEIROS, Juliana. **O fenômeno das fanfictions e o direito autoral brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.

NICASSIO, Renato. "Writing from and for others": the fan fiction illegitimate authorship. **Between**, v. 5, n. 9, 2015. p. 03/04. Disponível em: <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1424>. Acesso em: 29 abr. 2020.

PESSERL, Alexandre; BERNARDES, Marciele Berger. **Transformação criativa na sociedade da informação**. 2012. Disponível em: [https://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/transformacao\\_criativa\\_na\\_sociedade\\_de\\_informacao.pdf](https://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/transformacao_criativa_na_sociedade_de_informacao.pdf). Acesso em: 6 fev. 2021.

RAY, Michael. "E.L. James". **Encyclopedia Britannica**, 19 Mar. 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/E-L-James>. Acesso em: 10 maio 2021.

REBELLO, Luiz Francisco. As personagens literárias e artísticas e o Direito de Autor. In: OLIVEIRA, António Cândido de (Coord.) **Estudos em Homenagem a Francisco José Veloso**. Escola de Direito da Universidade do Minho. Associação Jurídica de Braga. - [Minho]: Universidade do Minho, 2002.

REIS, Jorge Renato; PIRES, Eduardo. O Direito de Autor Funcionalizado. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos.(org.). **Direito de Autor e Direitos Fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

RENNIE, Douglas Campbell. This Book Is A Movie: The Faithful Adaptation as a Benchmark for Analyzing the Substantial Similarity of Works in Different Media. **Or. L. Rev.**, v. 93, p. 49, 2014.

RUBENFELD, Jed. The Freedom of Imagination: Copyright's Constitutionality. **Yale Law Journal**, p. 1-60, 2002. Disponível em: <https://digitalcommons.law.yale.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4616&context=yjlj>. Acesso em: 01 fev. 2021.

SANTOS, Manoel J. Pereira. Direito de autor e liberdade de expressão. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos.(Coord.). **Direito de autor e direitos fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SPRIGMAN, Christopher Jon; HEDRICK, Samantha Fink. The Filtration Problem in Copyright's Substantial Similarity Infringement Test. **Lewis & Clark L. Rev.**, v. 23, p. 571, 2019.

TUSHNET, Rebecca. Legal fictions: Copyright, fan fiction, and a new common law. **Loy. LA Ent. LJ**, v. 17, p. 651, 1996. p. 670/671. Disponível em: <https://>

scholarship.law.georgetown.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2936&context=facpub. Acesso em: 31 jan. 2021.

VIEIRA, José Alberto Vieira. **Pluralidade de Autores, Pluralidade de Obras e Criação da Obra Protegida pelo Direito de Autor**. Dissertação (Mestrado em ciências jurídicas). Faculdade de Direito, Universidade de Lisboa (PT). 949 fls. 1993.

VIEIRA, José Alberto. **Direito de Autor**. Dogmática Básica. Coimbra: Almedina, 2020.

## DECISÕES JUDICIAIS

ESTADOS UNIDOS. Southern District of New York. Caso J.D. Salinger v. Fredrik Colting. Documento disponível em: <http://cyberlaw.stanford.edu/files/publication/files/Salinger%20Preliminary%20Injunction%20Order.pdf>

PORTUGAL, Tribunal da Relação de Lisboa. Processo n. 1598/10.0TVLSB.L1-6. Data do acórdão: 31/03/2011.

PORTUGAL. Supremo Tribunal de Justiça. Proc. 592/1999. Relator Fernandes de Magalhães.

UNIÃO EUROPEIA. Corte Europeia de Direitos Humanos. Caso Ashby Donald v. France. Processo nº 36769/08 de 10 de janeiro de 2013.

UNIÃO EUROPEIA. Tribunal de Justiça (Grande Secção). Processo nº C-201/13. Caso Johan Deckmyn e Vrijheidsfonds VZW contra Helena Vandersteen de 3 de setembro de 2014. Parágrafo 33.