

UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ

MARIA EDUARDA COSTA BRITO

A PROTEÇÃO JURÍDICA DAS FANFICTIONS:

Uma análise a partir da Lei nº. 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais)

Biguaçu

2025

UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ

MARIA EDUARDA COSTA BRITO

A PROTEÇÃO JURÍDICA DAS FANFICTIONS:

Uma análise a partir da Lei nº. 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais)

Monografia apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel, na
Universidade do Vale de Itajaí, Escola de
Ciências Jurídicas e Sociais.

Orientador(a): Dr. Tiago Mendonça dos Santos

Biguaçu

2025

MARIA EDUARDA COSTA BRITO

A PROTEÇÃO JURÍDICA DAS FANFICTIONS:

Uma análise a partir da Lei nº. 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais)

A presente monografia de conclusão do Curso de Direito da Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI, elaborada pela graduanda Maria Eduarda Costa Brito, sob o título A PROTEÇÃO JURÍDICA DAS FANFICTIONS: Uma análise a partir da Lei nº. 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) foi submetida em 13/06/2024 à banca examinadora composta pelos seguintes professores: Tiago Mendonça dos Santos, orientador e presidente da banca, Aline de Camargo Martins, membro da banca, Anaxágora Alves Machado Rates, membro da banca, e foi aprovada.

Biguaçu, 13 de junho de 2025

Prof. Dr. Tiago Mendonça dos Santos

Orientador e Presidente da Banca

Prof. Ma. Aline de Camargo Martins

Membro da Banca

Prof. Me. Anaxágora Alves Machado Rates

Membro da Banca

Dedico este trabalho para todas as meninas e mulheres como eu, insanamente *fangirls*.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Wolnei, um dos meus mais verdadeiros amigos. Por causa dele que muitas coisas fazem sentido, uma delas sendo o estudo. Me incentiva, me guia dentro de suas palhaçadas e nos momentos de seriedade, me traz a luz necessária para continuar trilhando o meu caminho. À minha mãe, Silmara, que em sua resiliência sempre deposita a sua fé e confiança em mim e no meu futuro, dentro de todas as nossas dificuldades, a maior dádiva é saber que sempre a tenho do meu lado. À minha irmã Maria Alice, que trabalha igualmente pra poder me proporcionar a oportunidade de dividirmos sonhos, ela que é o outro lado do meu cérebro (*i know my sister like i know my own mind!*) e a metade da minha laranja. Por causa dela eu sou quem eu sou, todos os meus gostos pessoais e minha personalidade, paixão por livros e piadas toscas. Todos dias agradeço por ter nascido por último, por que sempre pude olhar pra cima e ver exatamente quem eu queria ser no futuro. Por eles terem gostado muito de mim, sempre me deram confiança para viver e segurança para ser quem eu sou, não tenho medo de ser ridícula, por que sou amada.

À minha irmã mais velha, Mariana, por todo apoio e incentivo nesses anos de graduação, por ter nos dado o presente das nossas vidas, a Manu e meu cunhado Ike por se fazerem presentes nesse tempo.

À minha madrastra Carolina grande parceira do meu pai, que segue trazendo uma perspectiva positiva pra nossa vida há 10 anos. Me encoraja e seguir meus sonhos e mostra todos os dias na prática, o que é trabalhar para realiza-los.

Minha vó Elza por ser o pilar que sustenta a família até hoje, minha Tia Valnice por ter participado ativamente na minha criação e minhas primas Thuane e Ana que foram sempre minhas irmãs. Ao meu tio Waldo (*in memoriam*) que amou meu pai de um jeito que só irmãos sabem amar. Ao meu avô Hamilton (*in memoriam*) que em sua brilhante passagem pela terra, passou valores importantíssimos para que o meu pai pudesse repassa-los pra mim, como a valorização do estudo e o respeito (e também as balinhas após me buscar na escola). À minha avó Edir (*in memoriam*) que perdeu muitas horas comigo em livrarias e alimentou essa fome intensa pela literatura que sinto até hoje e que como muitos sonhou e contava os dias para a minha graduação e afirmava pra todos o quanto eu era capaz, por fim ela me mostrou que o maior presente que ela pode ter me dado foi a vida da minha mãe.

À Deca e a Leia, minhas “tias-primas” queridas que tanto me ajudaram nessa reta final e carregam consigo lembranças especiais da minha avó Edir, mantém um olhar atencioso pra minha mãe e cuidam de mim de forma muito sensível. Prometo leva-las ao shopping com batom e tudo.

À minha amiga Camila, que trilha esse caminho comigo há quase 10 anos. Ela foi muito mais que minha amiga de escola e minha dupla da faculdade. Nossa amizade transcende o tempo, passa por cima das dificuldades e sempre se renova de maneira que não há futuro sem a presença uma da outra. *I will carry you over fire and water for your love, we will find a way through the dark.* Às minhas amigas que ultrapassaram as paredes da universidade, Ingridy e Maria Fernanda. Sem elas a faculdade não teria cor, nem graça. Fomos necessárias uma para as outras para que nunca virássemos fantasmas do quarto andar e o apoio e incentivo incondicional de vocês impactaram minha vida.

À minha amiga Juliana, que divide tantas histórias, tantas fanfics inacabadas, tantos momentos importantes de vida e me ajuda muito na minha trajetória acadêmica, profissional e pessoal.

Às minhas amigas Gabriela e Bruna que são um pedaço importante do meu amadurecimento e continuam sonhando comigo todos os dias, nunca deixando esquecer que na nossa essência, ainda somos adolescentes. Aos meus amigos de vida do nosso grupo carinhosamente apelidado de *Thanksgiving*, vocês são extremamente importantes pra mim e uma peça ideal na minha caminhada. E todos meus amigos que me amam, me respeitam e me enxergam como eu sou.

Ao meu orientador, Professor Tiago sempre muito solícito, agradeço por ter embarcado nesse tema e por ter me ajudado a enxergar um lado do direito que eu amo. Ao nosso querido professor Fabiano Castagna por todo apoio e ajuda nesses anos, assim como os demais professores excelentes dessa instituição tão querida, e meus colegas Matheus, Henrique e Otávio.

Por fim, agradeço a quem sempre esteve comigo de uma forma diferente, a literatura, que desde os 9 anos ela é meu conforto, meu sentido e minha paz. Sempre me lembrando que existe um lugar pra mim quando as coisas parecem irreais, ou até real demais. Pra todos os meus filmes preferidos, minhas músicas e meus artistas. Todos eles são uma soma e um

resultado de quem eu sou. Afinal, somos uma mistura de muita gente, muitos sonhos e muitas histórias.

“You see us as you want to see us. In the simplest terms with the most convenient definitions. [...] Does that answer your question? Sincerely yours... The Breakfast Club”. –The Breakfast Club (1985)

TERMO DE ISENÇÃO DE RESPONSABILIDADE

Declaro, para todos os fins de direito, que assumo total responsabilidade pelo aporte ideológico conferido ao presente trabalho, isentando a Universidade do Vale do Itajaí, a coordenação do Curso de Direito, a Banca Examinadora e o(a) Orientador(a) de toda e qualquer responsabilidade acerca do mesmo.

Biguaçu, 13 de junho de 2025.

Maria Eduarda Costa Brito

RESUMO

Esta pesquisa aborda a problemática da insegurança jurídica enfrentada por autoras de *fanfictions*, obras criadas por fãs a partir de universos e personagens já existentes e protegidos por direitos autorais. Diante do crescimento dessa prática cultural digital, a pergunta que orientou a pesquisa foi a seguinte: as *fanfictions* podem ser enquadradas como obras autorais protegidas pela Lei de Direitos Autorais brasileira, ainda que derivadas de criações pré-existentes? Dessa forma, buscou-se investigar se tais obras podem receber proteção legal no Brasil considerando sua natureza transformativa, criativa e a ausência de fins lucrativos e propondo uma releitura da Lei nº 9.610/98 à luz da cultura participativa contemporânea. As hipóteses levantadas são: (1) as *fanfictions* podem ser consideradas obras transformativas com valor criativo autônomo; (2) há lacunas na legislação brasileira que agravam a insegurança jurídica dessas autoras; (3) uma interpretação que privilegie a função social da arte pode oferecer respaldo à prática. Para este trabalho, foram utilizadas as metodologias qualitativa e dedutiva, com base em revisão bibliográfica, análise doutrinária e exame de jurisprudências. O texto foi estruturado em três partes, a primeira parte trata-se do Direito Autoral na sociedade informacional, analisando a evolução legislativa brasileira, os fundamentos da Lei. nº 9.610/98 e a atuação dos organismos internacionais como OMPI. Destaca a dualidade entre os direitos morais e patrimoniais do autor e os limites impostos pela função social da propriedade intelectual. Em seguida, é apresentado o conceito e a história das *fanfictions*, contextualizando-as como obras transformativas dentro dos *fandoms*. Demonstra sua importância como meio de expressão cultural e inclusão literária, ressaltando o impacto das plataformas digitais na sua disseminação e o papel muitas vezes comunitário da autoria. Depois disso, é realizado a comparação dos sistemas francês e anglo-americano de proteção autoral, com ênfase na doutrina do fair use, analisando casos paradigmáticos (como *Warner Bros x RDR Books*) que influenciam a visão sobre *fanfictions* e a discussão sobre as limitações da LDA e os desafios para adaptações às novas formas de produção cultural. Por fim, é reafirmado a necessidade de reinterpretação da Lei de Direitos Autorais de forma que reconheça as *fanfictions* como manifestações legítimas da criatividade, sugerindo uma abordagem que equilibre os direitos autorais originais com os princípios constitucionais da liberdade de expressão, função social da arte e democratização de acesso à cultura.

Palavras-chave: Fanfiction; Fandoms; Propriedade Intelectual; Direito autoral; Uso Justo.

ABSTRACT

This research addresses the issue of legal uncertainty faced by authors of fanfictions—works created by fans based on pre-existing universes and characters that are protected by copyright. With the growth of this digital cultural practice, a central question arises: can fanfictions be considered original works protected under Brazilian Copyright Law, even if they derive from pre-existing creations? Therefore, this study seeks to investigate whether such works can receive legal protection in Brazil, considering their transformative and creative nature, their non-profit character, and proposing a reinterpretation of Law No. 9,610/98 in light of contemporary participatory culture. The hypotheses raised are: (1) fanfictions can be considered transformative works with autonomous creative value; (2) gaps in Brazilian legislation contribute to the legal insecurity of these authors; and (3) an interpretation that emphasizes the social function of art may support the legitimacy of this practice. The methodology used in this study is qualitative and deductive, based on bibliographic review, doctrinal analysis, and case law examination. The text is structured in three parts. The first addresses Copyright Law within the informational society, analyzing the evolution of Brazilian legislation, the foundations of Law No. 9,610/98, and the role of international organizations such as WIPO. It highlights the duality between the author's moral and economic rights and the limits imposed by the social function of intellectual property. Next, the concept and history of fanfictions are presented, contextualizing them as transformative works within fandoms. The chapter demonstrates their importance as a means of cultural expression and literary inclusion, emphasizing the role of digital platforms in their dissemination and the often community-driven nature of authorship. The final part compares the French and Anglo-American systems of copyright protection, with emphasis on the fair use doctrine, analyzing landmark cases (such as *Warner Bros v. RDR Books*) that influence the legal view on fanfictions and the discussion of the limitations of Brazilian copyright law and the challenges in adapting it to new forms of cultural production. Ultimately, the study reaffirms the need to reinterpret Brazilian Copyright Law in a way that recognizes fanfictions as legitimate manifestations of creativity, suggesting an approach that balances the protection of original authors' rights with constitutional principles such as freedom of expression, the social function of art, and the democratization of access to culture.

Keywords: Fanfiction; Fandoms; Intellectual Property; Copyright; Fair Use.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da fanfic Isolation.....	40
Figura 2 – Capa da fanfic After.....	41
Figura 3 – Capa da fanfic Cem chances.....	42
Figura 4 – Página da fanzine Spockkanalia.....	43

LISTA DE SIGLAS

AO3	Archive of Our Own
AU	Alternative Universe
APL	Ante Projeto de Lei
CC	Criative Commons
CF	Constituição Federal
CT&I	Ciência, Tecnologia e Inovação
DMCA	Digital Millennium Copyright Act
LDA	Lei de Direitos Autorais – L. 9610/98
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
OCC	Out of Character
SF	Science Fiction
TICs	Tecnologias da Informação e Comunicação
UGC	User Generated Content
WIPO	World Intellectual Property Organization

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. A SOCIEDADE INFORMACIONAL E SEUS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO SOCIAL NA COMUNICAÇÃO E INTERNET.....	18
1.1 A Disciplina dos Direitos Autorais no Brasil	19
1.2 A Organização mundial da Propriedade Intelectual e o Sistema Internacional	23
1.3 Direitos Autorais e Conexos	26
1.4 Direitos patrimoniais e morais do autor.....	29
1.4.1 <i>Domínio Público</i>	33
2 O QUE SÃO FANFICTIONS? O CONCEITO E CONTEXTUALIZAÇÃO DE OBRAS TRANSFORMATIVAS	36
2.1 A ascensão dos fandoms nas manifestações culturais e a origem das produções artísticas feitas por fãs.....	42
2.2 Fanfics e Literatura: a importância do gênero literário no acesso democrático a leitura.....	45
3 DROIT D' AUTEUR E O FAIR USE: A APLICAÇÃO DOS SISTEMAS DE PROTEÇÃO AUTORAL ÀS FANFICTIONS NO CONTEXTO BRASILEIRO.....	49
3.1 O sistema de copyright nos EUA e as licenças alternativas no espaço digital	50
3.1.1 <i>Copyleft</i>	54
3.1.2 <i>Licença Creative Commons</i>	54
3.2 A aplicação do fair use nas obras criadas por fãs	56
3.2.1 <i>Warner Brother x RDR Books</i>	57
3.2.2 <i>Paramount x Axanar</i>	61
3.2.3 <i>Suntrust x Houghton Mifflin</i>	64
3.3 A possibilidade de manutenção dos limites da Lei de Direitos Autorais no Brasil ...	67
CONCLUSÃO.....	74
REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

O presente estudo resulta de uma investigação acadêmica sobre a relação das *fanfictions* e a Lei de Direitos Autorais no Brasil. Busca-se compreender se essas obras (criações literárias produzidas por fãs) encontram respaldo jurídico dentro da legislação vigente, considerando a possibilidade de serem enquadradas como usos transformativos dotados de valor criativo autônomo. A proposta é alcançar um equilíbrio interpretativo por meio das ferramentas constitucionais, distanciando-se da leitura tradicional e estrita da Lei nº 9.610/98.

Desde sua promulgação em 1998, a Lei de Direitos Autorais integra o ordenamento jurídico brasileiro com a finalidade de proteger obras intelectuais e garantir os direitos morais e patrimoniais de seus autores. Tal regulamentação se estrutura tanto em legislações nacionais quanto em normas internacionais, por meio de tratados dos quais o Brasil é signatário.

No contexto da sociedade contemporânea (especialmente com a ascensão da internet e das novas formas de interação digital) os chamados *fandoms* (comunidades de fãs) tornaram-se espaços coletivos de engajamento e produção cultural. Uma das formas mais expressivas de manifestação desses grupos é a criação e circulação de *fanfictions*: narrativas criadas por fãs com base em personagens, universos e tramas de obras já existentes, mas que propõem novas abordagens e interpretações. Essa prática, muitas vezes colaborativa e publicada gratuitamente em plataformas digitais, ultrapassa barreiras linguísticas e geográficas, conectando autores e leitores ao redor do mundo.

Segundo Jamison (2017), criar histórias adicionais e personalizadas após o encerramento oficial de uma obra tornou-se uma necessidade criativa típica da sociedade contemporânea, especialmente entre jovens das gerações Millennial e Z. A *fanfiction* consolidou-se, portanto, como uma forma legítima de expressão cultural e artística, ainda que envolva o uso de elementos protegidos por direitos autorais.

Com isso, encontramos o seguinte problema: seria possível o enquadramento das *fanfictions* como obras autorais protegidas pela Lei nº 9.610/98? Para investigar essa questão, foram levantadas hipóteses que dizem respeito a: possibilidade de consideração das fanfics como obras transformativas criativas, se há alguma omissão na legislação brasileira que dê força para essa insegurança jurídica e se uma interpretação diversificada da lei, com olhar sob a função social da arte pode oferecer amparo à prática.

O principal objetivo deste trabalho é investigar se as *fanfictions* podem receber proteção jurídica à luz da Lei. nº 9.610/98, considerando seu caráter transformativo, criativo e

não comercial, propondo uma releitura da legislação em consonância com a cultura participativa contemporânea. Juntamente a isso, propõe-se a análise dos fundamentos do Direito Autoral no Brasil e os principais conceitos jurídicos relacionados à autoria e à proteção da obra intelectual, assim como a compreensão do fenômeno das *fanfictions* dentro dos *fandoms* e sua relevância como forma de expressão cultural, o exame das diferenças entre os sistemas de proteção autoral, especialmente a doutrina do fair use e a avaliação da aplicação da legislação brasileira às obras transformativas, sob a luz dos princípios constitucionais da função social da propriedade intelectual.

Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa adota a metodologia dedutiva partindo da análise geral dos fundamentos do Direito Autoral e da legislação brasileira, para então aplicar esses conceitos ao caso específico das *fanfictions*. A abordagem clássica de José de Oliveira Ascensão em sua obra *Direito Autoral* (2007), é o respaldo para a escolha do método utilizado, com ênfase para a importância de partir dos princípios estruturantes e conceitos fundamentais para compreender a aplicação concreta do direito às novas realidades sociais e tecnológicas. A abordagem metodológica é ainda qualitativa e descritiva, com base em revisão bibliográfica, análise doutrinária e exame de jurisprudências nacionais e internacionais.

Espera-se, com esta pesquisa, contribuir para o debate sobre as possibilidades de revisão, adaptação ou manutenção da Lei de Direitos Autorais brasileira, à luz das transformações culturais e tecnológicas em curso, se inserindo em uma busca por equilíbrio entre a proteção dos autores originais e a valorização de novas formas de criação artística coletivas promovidas pela internet.

No primeiro capítulo, foi abordado o conceito de sociedade informacional e sua aplicação no mundo digital contemporâneo, além de uma análise da Lei nº 9.610/98, incluindo seu contexto histórico, fundamentos do direito autoral brasileiro, as características dos direitos morais e patrimoniais, autorais e conexos e a atuação de organismos internacionais como a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) e os tratados que estruturam o sistema global de proteção autoral.

O segundo capítulo se dedica à análise da formação dos *fandoms* como comunidades sociais organizadas em torno de interesses comuns, com foco na prática das *fanfictions*, seu surgimento, primeiros registros, e a evolução dessa forma de expressão dentro das novas tecnologias e mídias digitais.

No terceiro capítulo, são examinados os dois principais sistemas de proteção autoral existentes no mundo, o sistema anglo-americano (*copyright*) e o sistema francês (*droit d'auteur*) e suas influências sobre o modelo brasileiro. É dada ênfase ao conceito de *fair use*

(uso justo), fundamental para compreender os limites e permissões do uso de conteúdos originais em obras transformativas. Também são analisados casos emblemáticos da jurisprudência norte-americana que ilustram a aplicação dessa doutrina.

A monografia se encerra com considerações finais sobre os riscos de insegurança jurídica enfrentados por autoras de obras transformativas e a possibilidade de manutenção da lei, a partir da análise das doutrinas e decisões judiciais investigadas. Ao final da pesquisa apresentamos a nossa conclusão, assim como as referências utilizadas nessa pesquisa.

1. A SOCIEDADE INFORMACIONAL E SEUS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO SOCIAL NA COMUNICAÇÃO E INTERNET

As inovações tecnológicas provocam mudanças na sociedade desde sempre, e muitas vezes foram determinantes para a distribuição e proteção das artes, da ciência e da literatura. Com isso, os direitos autorais estiveram sempre ligados à invenção de uma nova tecnologia desde sua origem.¹

Como todos os domínios da vida social, os direitos autorais estão sendo modificados pelos usos disseminados das novas Tecnologias da Informação e Comunicação da Sociedade Informacional (TICs), colocando conseqüentemente os mais variados desafios no caminho dos direitos autorais e um deles será estudado adiante.

A Sociedade Informacional, conforme denominada por alguns autores, decorre de uma das variadas formas que a sociedade humana denominou as constantes mudanças sociais, econômicas, históricas e culturais que a humanidade passou em determinados períodos, como por exemplo o Feudalismo, que deu origem à Sociedade Feudal, o Mercantilismo que deu origem à Sociedade Mercantil e a Revolução Industrial, que implica em falarmos em uma Sociedade Industrial.²

Fala-se em Sociedade Informacional e não Sociedade da Informação, pois a informação permeia todas as formas de socialização, da mesma forma que se fala em Sociedade Industrial, e não Sociedade da Indústria. Sobre a distinção entre ambos conceitos, Manuel Castells conceitua que a Sociedade Industrial não é denominada de Sociedade da Indústria pois:

[...] em que as formas sociais e tecnológicas de organização industrial permeiam todas as esferas de atividade, começando com as atividades predominantes localizadas no sistema econômico e na tecnologia militar e alcançando os objetos e hábitos da vida cotidiana. (CASTELLS, 2008, p. 65)³.

Portanto, a atual sociedade não deve ser nominada como Sociedade da Informação, já que não é próprio dela a presença da informação. O termo Sociedade Informacional traça uma linha no que se refere a caracterização mais precisa das transformações atuais, já que o termo

¹ STAUT, Sérgio. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

² OTTANI, Emmy Pereira. **A função social dos direitos autorais na Sociedade Informacional: análise da adequação da legislação autoral aos novos desafios sociais**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

³ CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. v. 1 (A sociedade em rede). São Paulo: Paz e Terra, 2008.

infracional indica o atributo de uma forma específica de organização social em que a geração, o processamento e a transmissão da informação tornam-se fontes fundamentais de produtividade e poder devido as novas condições tecnológicas surgidas nesse período histórico (CASTELLS, 2008, p 67).

As mudanças promovidas pela Sociedade Informacional foram determinantes para a construção de novas formas de interação social e de comunicação, sem precedentes históricos. O advento da internet possibilitou que as pessoas tenham contato direto umas com as outras mesmo estando muito longe; que quase instantaneamente as notícias globais podem ser acessadas de forma simultânea por todo o mundo, assim como as compras e pagamentos digitais foram facilitados frutos de um grande avanço tecnológico, esses que também podem ser colhidos quando falamos das novas formas de consumo literário na atualidade. Neste novo cenário, os Direitos Autorais assumem uma posição central, uma vez que a facilidade no compartilhamento de conteúdo nas redes coloca em destaque os desafios relacionados à proteção, circulação e o uso das criações intelectuais.

Esse capítulo fará a análise dos elementos do Direito de Autor no ordenamento jurídico brasileiro, assim como no cenário mundial e seus elementos.

1.1 A Disciplina dos Direitos Autorais no Brasil

O Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica das obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura⁴.

Conforme relata Elisângela Menezes, apesar da sanção do *Copyright Act* pela Rainha Ana da Grã-Bretanha, o Brasil pós independência em 1822 ainda mantinha em vigor o sistema de privilégios, sendo eles que os impressores e editores por meio de outorga política, tinham direitos sobre as obras. Assim sendo, a Constituição do Império de 1824, enquanto primeira Constituição Federal Brasileira, só protegia os direitos do inventor sobre a Propriedade Industrial, não trazendo qualquer referência ao Direito de Autor.

É garantido ao autor o direito exclusivo de reprodução de suas obras após a chegada da República e a promulgação da primeira carta magna. Posteriormente a Lei nº. 496/1896

⁴ BITTAR Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-Book, p. 25.

sancionada pelo então Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, já nasce ultrapassada dos padrões legislativos europeus da época.⁵

Na legislação brasileira, após uma revogação e uma edição de lei específica, a estrutura dos princípios e regras deste direito são regulamentados pela Lei de Direitos Autorais, a Lei nº 9.610/98⁶ (LDA), é uma reescrita da anterior (Lei n. 5.988/73), que trouxe alterações importantes no que se referem aos conceitos de obras protegidas e no que diz respeito a autoria, direitos morais e patrimoniais.⁷

Dentro de uma ótica jurídica ampla, o Direito de Autor faz parte da Propriedade Intelectual, que faz a tutela da relação do homem com os bens imateriais por ele criados, produtos de seu intelecto. Com isto, entende-se que os direitos intelectuais incidem sobre as obras do espírito humano, tendo elas propósitos estéticos ou utilitários.

O conjunto de bens decorrentes do intelecto humano denomina-se, portanto, propriedade intelectual, agrupando-se duas grandes categorias de bens, dando origem a direitos resultantes da atividade intelectual: “Na primeira categoria, chamada “propriedade industrial”, incluem-se direitos relativos a invenções, marcas de fábrica ou de comércio, entre outros. A segunda, sob o título de “direitos do autor” e correlatos, engloba as obras literárias, científicas, musicais, artísticas, filmes, fonogramas e demais criações semelhantes”⁹.

Assim, na obra intelectual resguardam-se mais os interesses do autor, com os reflexos econômicos e sociais daí decorrentes, com foco para o ambiente cultural e atividade criativa. Enquanto na obra industrial, se trata de proteção jurídica dos bens incorpóreos aplicáveis de forma prática na indústria, o objetivo último é o aproveitamento, pela coletividade, da utilidade resultante (através de sua multiplicação ou da inserção no processo produtivo) ou impedimento da prática da concorrência desleal.¹⁰

A LDA traz algumas limitações ao direito autoral, podendo elas serem intrínsecas, que decorrem da própria lei ordinária, especificado no art. 46, sob a rubrica exceções. Já as

⁵ MANSO, Eduardo Vieira. **Os Direitos Autorais na nova Constituição**. In Revista dos Tribunais. n. 635, set., 1988.

⁶ BRASIL. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 out. 2024

⁷ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes 6a ed.**. 6th ed. Barueri: Manole, 2018. E-book. p.51. ISBN 9788520457535. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788520457535/>. Acesso em: 10 out. 2024.

⁹ VAZ, Isabel. **Direito econômico das propriedades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1993, p. 413.

¹⁰ BITTAR Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-book.

limitações extrínsecas coincidem com os princípios constitucionais da liberdade de acesso e de expressão, principalmente no que se refere aos bens culturais, objeto da tutela do Estado.¹¹

José de Oliveira Ascensão destaca:

O sentido das regras constitucionais brasileiras é claramente o de estabelecer liberdades, e não de estabelecer exclusivos. [...] Não só utilização é termo por demais genérico, como publicação e reprodução se sobrepõem em grande parte. O núcleo estará na referência à utilização. Mas não teria sentido que a lei estivesse garantindo a utilização privada. Direito à utilização privada todos temos. O que está em causa é a utilização pública, que fica condicionada à autorização do autor. (ASCENSÃO, 2002, p. 40)¹²

A Constituição Federal, deslinda em seu art. 5º, XXVII, a garantia de que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.” Entende-se que o texto constitucional se refere ao direito autoral enquanto direito real, assim como também deve obedecer à função social no que se refere à limitação do período de monopólio.¹³

Também é possível extrair do texto constitucional, no inciso XXIX do mesmo artigo, que “a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País”¹⁴.

Então observa-se que no Brasil, se preza tanto pela proteção da Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I), já que isso é de extrema importância para a promoção do desenvolvimento econômico nacional como dispõe o art. 218, caput, da Constituição Federal¹⁵, estando diretamente ligado a melhoria das condições de vida, assim como por outro lado ele também

¹¹ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual**: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes 6a ed. Barueri: Manole, 2018. *E-book*. p.51. 457535. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788520457535/>. Acesso em: 10 out. 2024

¹² ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito intelectual, exclusivo e liberdade. **Revista da ABPI**, n. 59, jul/ago 2002, p. 40 e seguintes.

¹³ SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

¹⁴ BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 10 abr. 2021.

¹⁵ “Art. 218. O Estado promoverá e incentivará o desenvolvimento científico, a pesquisa, a capacitação científica e tecnológica e a inovação”.

quer proteger o patrimônio cultural brasileiro, vide art. 215 caput da CF¹⁶, tanto por seu juízo econômico quanto pelo juízo não econômico.

Com isto, a separação do direito de autor é evidenciado pelas escolhas legislativas para a tutela do direito autoral, que estabelece tratamento diferenciado para o direito moral e patrimonial do autor, isso implica entender os direitos morais como direitos personalíssimos, no qual a aplicação da função social da propriedade é complexa, e os direitos patrimoniais como direitos de propriedade, em que a limitação em prol dos interesses da coletividade é bem estabelecida.¹⁷

Importante mencionar que a lei protege a obra dotada de originalidade, o que não necessariamente se localiza na ideia, mas na forma. Em outras palavras, não há exigência para que a ideia seja nova, mas sim a forma pela qual a ideia é vinculada.¹⁸

Além disso, Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009)¹⁹ fazem um recorte na sociedade informacional e observam que, os autores muitas vezes já não trabalham mais exclusivamente sozinho, visto que outras pessoas também participam da criação da obra. Os autores mencionam alguns exemplos como autores que escrevem livros on-line e recebem contribuições de leitores, assim como programas de televisão que tem seu roteiro determinado – ou, ao menos, alterado – pela participação dos espectadores, inclusive em tempo real.

Sobre a função social do Direito Autoral, José Oliveira de Ascensão deslinda:

Essa evolução não deve levar a esquecer que o Direito Autoral tem o seu fundamento no interesse público. Fundamento esse que tem sido desconsiderado pela evolução assinalada, mas que nem por isso deixa de estar na base do desenho positivo do instituto. (ASCENSÃO, 2007, p. 26)²⁰.

Os interesses públicos implicados são múltiplos, eles emanam nomeadamente das áreas de: informação, comunicação, pesquisa, ensino, difusão e cultura. Esses interesses dentro desses parâmetros, foram se perdendo dentro da sociedade de consumo com a constante

¹⁶ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

¹⁷ SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

¹⁸ FACHIN, Zulmar. FACHIN, Jéssica. O Direito de autor e os sistemas copyright e droit d'auter: proteção jurídica em face dos livros impressos e digital. Londrina. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**, ISSN-e 2175-6058, Vol. 23, Nº. 1, 2022, p. 237-262

¹⁹ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

²⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Renovar, 2007.

transformação do saber em mercadoria. Contudo, o texto constitucional impõe a atenção a esses valores designadamente pelo relevo dado do princípio da função social.²¹

Em relação às suas funções principais, Carboni²² (2008, p.71-89), assevera que é possível falar-se de identificação do autor, da promocional, da econômica, da política e da social. Neste contexto, a identificação do autor tem relação com o direito de paternidade, ou seja, a garantia, seja do autor quanto da coletividade, de ter o nome do criador da obra e ela relacionado. A função promocional se refere ao estímulo para a criação de obras estéticas. Por sua vez, a função econômica se constitui nas garantias de exclusividade da obra enquanto mercadoria, para fins de lucro. A função política se refere a viabilização de consecução de políticas públicas de acesso à cultura. Por fim, a função social tem como objetivo garantir o acesso da coletividade ao conhecimento e ao patrimônio cultural.

Com isto, é necessário que se considerem esses fatores ao que se refere a interpretação as normas de direito de autor, de modo que a aplicação destas atenda as devidas demandas sociais e ao respeito dos direitos fundamentais garantidos na Constituição Federal, para que se observe a necessidade de se compreender o rol de limitações constantes na legislação autoral, para que a interpretação ampla das limitações garanta o cumprimento da função social do direito autoral.

A função social e as limitações dos direitos autorais serão brevemente estudadas neste trabalho como medida de legitimação da prática legal de escrita de fan fictions.

1.2 A Organização mundial da Propriedade Intelectual e o Sistema Internacional

O direito autoral tem como princípio base a territorialidade, que significa que a competência que está disposta sobre tal matéria está reservada a cada Estado apenas em seu território. Portanto, decorre que cada país tem as suas próprias regras e que uma mesma obra está sujeita a tantas normas quanto forem os territórios em cujas jurisdições se materializem.²³

O primeiro acordo de propriedade intelectual multilateral foi a Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, assinada em 1883:

²¹ SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. **Direito autoral**. 2nd ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2020. E-book. p.7. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555591521/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

²² CARBONI, Guilherme C. Direitos autorais e internet: propostas legislativas para fomentar o desenvolvimento e o acesso ao conhecimento. **Revista Jurídica da Presidência**, v. 10, n. 90, p. 01-22, 2008.

²³ ALBRECHT, Nayara F. Macedo de Medeiros. **Ce n'est pas technique, c'est politique: les disputes dans le domaine du droit d'auteur au Brésil**. Revista Direito, Estado e Sociedade, n. 63 jul/dez 2023. DOI: <https://doi.org/10.17808/des.0.1521>. Tradução livre.

A Convenção de Paris aplica-se à propriedade industrial no sentido mais amplo, incluindo patentes, marcas registradas, desenhos industriais, modelos de utilidade (um tipo de "patente de pequena escala" previsto pelas legislações de alguns países), marcas de serviço, nomes comerciais (designações sob as quais uma atividade industrial ou comercial é realizada), indicações geográficas (indicações de procedência e denominações de origem) e a repressão à concorrência desleal.²⁴

Logo após dela foi apresentada a Convenção de Berna adotada em 1886, que lida com a proteção de trabalhos e dos direitos dos autores. Ela fornece aos criadores, como autores, músicos, poetas, pintores etc. os meios necessários para o controle de como os seus trabalhos serão usados, por quem e em quais termos. É baseado em três princípios fundamentais e contém uma série de determinações provisórias de determinação de proteção mínima, assim como provisões especiais para países em desenvolvimento que querem fazer uso.²⁵

Antes da adoção da Convenção de Berna, as leis nacionais de direitos autorais usualmente aplicavam-se apenas para obras criadas dentro de cada país. Dessa forma, uma obra publicada em Londres por um cidadão inglês seria protegida na Inglaterra, mas poderia ser copiada e vendida por qualquer pessoa na França; da mesma forma, uma obra publicada em Paris por um cidadão francês seria protegida na França, mas poderia ser copiada e vendida por qualquer pessoa na Inglaterra.²⁶

Cumprir destacar que a Convenção De Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas ("Convenção de Berna") foi revista em Paris em 1971 e emendada em 28 de setembro de 1979. Desde lá, a Convenção exerce fortes influências no direito internacional. Sua promulgação no Brasil foi feita em 09 de maio de 1975, através do Decreto nº 75.699.²⁷

As origens da OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) vem dos primeiros tratados sobre propriedade intelectual que foi adotado em 1883, na Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial. Além disso, ele abrange uma ampla gama de

²⁴The Paris Convention applies to industrial property in the widest sense, including patents, trademarks, industrial designs, utility models (a kind of "small-scale patent" provided for by the laws of some countries), service marks, trade names (designations under which an industrial or commercial activity is carried out), geographical indications (indications of source and appellations of origin) and the repression of unfair competition. WIPO. **Summary of the Paris Convention for the Protection of Industrial Property** (1883). Disponível em https://www.wipo.int/treaties/en/ip/paris/summary_paris.html. Acesso em 07 de janeiro de 2025.

²⁵ WIPO. **Berne Convention for the protection of literary and artistic works**. Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>. Acesso em 04 de janeiro de 2025.

²⁶ JUNIOR, Maurilio Braz Santada. **O contexto da implantação do Acordo Trips**. 2006. Universidade Federal do Paraná, Volume 4, 2006.

²⁷ PANDOLFI, Mariane de Azevedo Marques. **Os limites da proteção autoral na indústria audiovisual brasileira à luz da convenção de Berna e do fair use**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

propriedades industriais, incluindo patentes, marcas, modelos de utilidade, desenhos industriais, nomes comerciais, marcas de serviço, indicações geográficas e também a "repressão à concorrência desleal" e da anteriormente mencionada Convenção de Berna em 1886, que trata dos direitos autorais, da proteção de obras e dos direitos dos autores e titulares de direitos.²⁹

Juntas, as organizações estabeleceram as bases do chamado ‘Internacional Bureau’ que provia suportes administrativos para as uniões formadas pelos estados participantes das convenções. Em 1893 criaram a ‘Bureaux Internationaux Réunis Pour la Protection de la Propriété Intellectuelle (BIRPI)³⁰. Essa união possibilitou as convenções se especializarem em assuntos como marcas registradas, desenhos industriais e denominações de origem. Após a entrada em vigor da Convenção de 1967 que estabeleceu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, BIRPI foi substituída pela OMPI.³¹

A OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) é uma das 15 agências especializadas da ONU. A organização foi criada para promover e proteger a propriedade intelectual em todo o mundo, por meio da cooperação com países e organizações internacionais.³²

Além da Convenção de Berna, a OMPI administra outros tratados importantes no sistema internacional dos direitos autorais, seja elas: A Convenção de Roma (principal acordo sobre os direitos conexos), o *WIPO Copyright Treaty, WCT* (Tratado da OMPI sobre os Direitos de Autor) *WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)*, o Tratado de Pequim e o Tratado de Marraqueche.

As obras originadas em um dos Estados Contratantes devem receber a mesma proteção em cada um dos outros Estados Contratantes (princípio do "tratamento nacional"), sendo que há proteção automática sem necessidade de processo formal. A proteção segundo a convenção é independente da proteção no país de origem da obra (princípio da "independência" da proteção).

Apesar de outras convenções estares vigentes no Brasil, como a Convenção Interamericana, sobre os Direitos de Autor em Obras Literários, Científicas e Artísticas, a

²⁹ BIRKBECK, Carolyn Deere. **The World Intellectual Property Organization (WIPO): A Reference Guide.** Available

on: https://books.google.com.br/books?id=fcqxCwAAQBAJ&lpg=PR1&ots=_4miGFkxpC&dq=world%20intell%20property%20organization%20copyright%20system&lr&hl=pt-BR&pg=PA7#v=onepage&q&f=false. Tradução Livre.

³⁰ Acrônimo Francês

³¹ WIPO. **Convention Establishing the World Intellectual Property Organization 1967 (amended 1979).** Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/convention/>. Acesso em 10 de janeiro de 2025.

³² WIPO. **World Intellectual Property Organization.** Disponível em: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>. Acesso em 18 de fevereiro de 2025.

Convenção de Berna é faticamente o regulamento de maior importância na legislação autoral brasileira, assim como o Acordo TRIPS³³, que impulsionou o fenômeno da “globalização da propriedade intelectual” ao impor aos países signatários a observância a padrões específicos em matéria de direitos de propriedade intelectual.

No Brasil, o Acordo TRIPS foi incorporado no ordenamento jurídico interno após a Ata Final da Rodada Uruguai – que institucionalizou a OMC³⁴ – e demais acordos anexos, pelo Decreto 1.335 promulgado em 30 de dezembro de 1994.³⁵ Seus fins mais significativos foram sanar as precariedades existentes no sistema OMPI e vincular os direitos da propriedade intelectual ao comércio internacional.³⁶ Vale destacar que a LDA é fruto da adesão do Brasil ao TRIPS. De acordo com o acordo, os países signatários assumiram um compromisso de adequar as suas leis sobre direitos de propriedade intelectual aos dispositivos do acordo. Esse espírito guiou a revogação da lei de 1973 e sua substituição pela nova lei em 1998.

1.3 Direitos autorais e conexos

As definições que contornam o conceito de autoria podem ser aplicadas aos mais diversos tipos de produções: pintura, música, escultura, filme, fotografia, e o principal objeto desse estudo sendo o texto escrito, como destaca o art. 7º, caput e incisos, da CF:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

³³ WTO. **Agreement on Trade-Related aspects of Intellectual Property Rights**. Disponível em: https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips_01_e.htm. Acesso em 20 de fevereiro de 2025.

³⁴ Organização Mundial do Comércio.

³⁵ PIMENTEL, Luiz Otávio; DEL NERO, Patrícia Aurélia. Capítulo III. Propriedade Intelectual. In: BARRAL, Welber (org.). **O Brasil e a OMC**. 2.ed. Curitiba: Juruá, 2007. p. 47-63.

³⁶ BASSO, Maristela. **O Regime Internacional de Proteção da Propriedade Intelectual da OMC/TRIP's**. In: AMARAL JÚNIOR, Alberto do (coord.). **OMC e o Comércio Internacional**. São Paulo: Aduaneiras, 2002.

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
 XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
 XII - os programas de computador;
 XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. (grifo nosso)

Fortunato³⁷ aborda os distintos universos autorais a partir das particularidades dos procedimentos de produção adotados:

[...] é interessante deixar entreaberta a possibilidade de entendermos o discurso sob outras linguagens: a do desenho, da pintura, da música, do cinema, etc. E as possibilidades de autoria sob cada um desses sistemas podem ser diversas, na medida em que se altera o status material do discurso: produzir uma obra sob a materialidade de um livro, ou de um quadro ou de uma peça musical, certamente supõem procedimentos de autoria distintos, que levem em conta as possibilidades materiais de composição. Do mesmo modo, produzir um discurso para ser reproduzido em um livro em formato de rolo, como faziam os antigos, ou no formato do códice, supõe diferentes procedimentos no que diz respeito às condições materiais de produção do discurso. (Fortunato, 2003, p. 38).

Dessa forma, ao tratarmos do autor de textos escritos falamos não somente de um escritor, mas também daquele que cujo nome dá identidade e autoridade ao seu texto escrito.

A função do nome do autor é exemplificada, para Foucault:

Se eu descobro que Shakespeare não nasceu na casa que nós visitamos hoje, essa é uma modificação que obviamente não irá alterar o funcionamento do nome do autor. Mas se nós provássemos que Shakespeare não escreveu aqueles sonetos que são atribuídos a ele, isso constituiria uma mudança significativa e afetaria a maneira na qual o nome do autor funciona. Se nós provássemos que Shakespeare escreveu o *Organon* de Bacon mostrando que o mesmo autor escreveu tanto as obras de Bacon quanto as de Shakespeare isso seria um terceiro tipo de mudança que modificaria inteiramente o funcionamento do nome do autor. O nome do autor não é, portanto, simplesmente um nome próprio como o resto. (FOUCAULT³⁹, 1979, p. 145, tradução livre).⁴⁰

³⁷ FORTUNATO, Márcia Vescovi. **Autoria sob a materialidade do discurso**. 2003. Dissertação (mestrado profissional). Universidade de São Paulo. Mestrado em Educação, São Paulo, 2003.

³⁹ FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits: 1954–1988*. Org. Daniel Defert e François Ewald. Paris: Gallimard, 1994. 4 v, p. 145.

⁴⁰ If I discover that Shakespeare was not born in the house that we visit today, this is a modification which, obviously, will not alter the functioning of the author's name. But if we proved that Shakespeare did not write those sonnets which pass for his, that would constitute a significant change and affect the manner in which the author's name functions. If we proved that Shakespeare wrote Bacon's *Organon* by showing that the same author

Dentro do âmbito acadêmico, por exemplo, o autor é uma peça extremamente importante para a fundamentação e legitimação das pesquisas. Nessa perspectiva o nome do autor remete a várias significações e expectativas em relação ao texto publicado, restando demonstrada a importância depositada ao autor mesmo nos dias atuais. Assim, o autor parece ser não só aquele que escreve, mas também aquele que tem sua obra publicada.

Eboli⁴¹ argumenta que se entende por obra a exteriorização da ideia de uma forma de expressão, ainda, que a tutela dos direitos autorais abrange o conteúdo intelectual expresso de uma criação, aduz, contudo, que a originalidade é a condição essencial para a criação, sendo que a obra intelectual seria a ideia expressada de forma original.

Os direitos sobre a propriedade intelectual de maneira geral, estão respaldados em um poder de interditar, o que envolvem também as exceções e limitações impostas pela lei em face do direito à educação e à informação, devendo ser visto sob sua perspectiva histórica, democrática e humanista.⁴²

Na França, apresentado por Joseph Lakanal, o Decreto de 19 de julho de 1793 consagrou o direito exclusivo e discricionário dos autores sobre suas obras e a repressão à contrafação, estendendo a proteção aos escritores, compositores musicais, pintores, desenhistas, bem como obras de todos os gêneros.⁴³

Os direitos conexos são direitos que dizem respeito aos difusores e distribuidores de criações, como artistas, intérpretes e executantes. Portanto, pode-se entender que as editoras e casas publicadoras de e-books e demais documentos digitais são produtoras e distribuidoras, sendo assim detentoras de direitos conexos. Esta categoria está prevista nos artigos 89 a 100 da LDA.

A palavra “conexo” remete a ideia de conexão, ou seja, de uma ligação ou afinidade entre dois elementos. Assim, os Direitos conexos estariam expressamente conectados aos Direitos Autorais de forma extensiva ou complementar. Sua função primordial é a garantia das prerrogativas garantidas aos autores, aos titulares de direitos conexos.⁴⁴

wrote both the works of Bacon and those of Shakespeare, that would be a third type of change which would entirely modify the functioning of the author's name. The author's name is not, therefore, just a proper name like the rest.

⁴¹ EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico do direito autoral**. Irmãos Vitale, São Paulo, 2006.

⁴² FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin do Brasil, 2009. p. 382

⁴³ NASCIMENTO, Marcelo Tadeu; MACEDO, Caio Sperandeo. **O direito na sociedade da informação: a proteção aos direitos autorais e direitos conexos frente às novas tecnologias**. Universitas jus, v. 27, n. 2, 2016.

⁴⁴ MENEZES, Dias Elisângela. **Curso de Direito Autoral. Do clássico ao digital**. Editora Del Rey. 2021. ISBN: 978-65-00-21137-5

Dentro de um panorama internacional, os Direitos Conexos além de previstos dentro da anteriormente mencionada Convenção de Berna, também foram objetos de uma conferência própria chamada de Convenção de Roma para a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão, em 1964. Entre outras assertivas, a convenção garantiu o direito dos executantes e intérpretes a serem tratados dentro dos países signatários, como se fossem nacionais.

A mesma convenção ainda definiu que artistas intérpretes ou executantes são atores, cantores, músicos, dançarinos e outras pessoas que representem, cantem, recitem, declarem ou executem, por qualquer forma, obras literárias ou artísticas⁴⁵:

Artigo 3º: Para os fins da presente Convenção, entende-se por: a) “artistas intérpretes ou executantes”, os atores, cantores, músicos, dançarinos e outras pessoas que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem, por qualquer forma, obras literárias ou artísticas⁴⁶;

O advento da tecnologia obrigou os artistas a lutarem por uma forma de proteção de seu trabalho, já que inicialmente os artistas só conseguiam assegurar seus direitos de forma contratual.⁴⁷

1.4 Direitos Patrimoniais e Morais do Autor.

Em matéria doutrinária, entende-se que o direito autoral não se trata de um direito patrimonial puro, mas sim especial, *sui generis*, pois o Direito de autor possui em seu escopo dois feixes de direitos (teoria dualista dos direitos autorais). Encontram-se nele elementos de direitos reais consubstanciados por seu aspecto patrimonial, que se referem à exploração econômica da criação estética. Ademais, detecta-se também elementos de direitos personalíssimos em especial no que se diz dos direitos morais, que emanam da personalidade do autor e estão ligados à relação deste com a obra (BITTAR, 2019, págs. 27-68)⁴⁸.

⁴⁵ WIPO. **Internation Convention for the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organizations**. Disponível em: <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/289795>. Acesso em 18 de fevereiro de 2025.

⁴⁶ Article 3 [Definitions: (a) Performers; (b) Phonogram; (c) Producers of Phonograms; (d) Publication; (e) Reproduction; (f) Broadcasting; (g) Rebroadcasting]

For the purposes of this Convention: (a) “performers” means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works;

⁴⁷ HAMMES, Jorge Bruno. O Direito de Autor: algumas notas históricas. 2002. **Revista Estudos Jurídicos**, p. 69-80.

⁴⁸ BITTAR Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-Book, p. 27-68.

Dentro da Lei de Direito Autoral, há uma distinção entre os direitos morais e os direitos patrimoniais, dispostos de forma respectiva nos artigos 24, 28 e 29 da LDA. Essa diferenciação se dá pois na legislação brasileira adota-se a teoria dualista dos direitos autorais. Sobre isso, Sérgio Branco Júnior⁴⁹ discorre:

De acordo com a teoria dualista, em um único bem – a obra intelectual – coexistiriam 2 (dois) direitos integrados, o direito patrimonial, transferível onerosa ou gratuitamente, pelo autor ou pelos seus herdeiros enquanto não cair a obra em domínio público, e o direito moral, que por ser considerado, por muitos autores, uma das emanções dos direitos de personalidade, tem como características gerais, por consequência, ser extrapatrimonial, intransferível, imprescritível, impenhorável, vitalício, necessário, erga omnes, entre outras.

A teoria dualista, dentro também da linha percussora do francês Henri Desbois, parte do ponto de vista de que o autor que decide publicar sua obra se insere em uma dupla condição: ele engaja de uma vez os seus interesses entendidos como suas concepções literárias e sua reputação. A dificuldade reside em organizar a conexão entre os atributos de ordem espiritual e patrimonial.⁵⁰

Desbois considera ainda que a partir do momento em que o autor decide publicar sua obra, um direito patrimonial aparece e vai ter uma vida própria, por que o fato mesmo da publicação dá ao autor e ao artista a possibilidade de se entregar a uma exploração pecuniária.⁵¹ Assim é o princípio da concepção dualista, em que essas prerrogativas pecuniárias e morais se desenvolvem de forma separada, mas não sem que as segundas se oponham, às vezes, ao curso das primeiras, para que seja assegurada a salvaguarda dos interesses espirituais do autor.

Por conseguinte, é possível auferir que o direito moral de autor, a exemplo dos demais direitos da personalidade, é considerado indisponível, intransmissível e irrenunciável, devido ao seu caráter de essencialidade. Rodrigo Moraes (2011, np)⁵² ressalta que com a exceção de não serem inatos, já que não se iniciam com o nascimento do autor, mas de sua obra, os direitos

⁴⁹ BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. **Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 27.

⁵⁰ SIRINELLI, Pierre. **Notion Fondamentales du Droit d'Auteur – recueil de Jurisprudence**. Genebra: Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI, 2002. p. 178-228.). Tradução livre.

⁵¹ NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2023. *E-book*. p.99. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786553624634/>. Acesso em: 04 dez. 2024.

⁵² MORAES, Rodrigo. **Direito Fundamental à temporalidade (razoável) dos direitos patrimoniais do autor**. in SANTOS, Manoel J. Pereira dos. **Direito de autor e direitos fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

morais são direitos da personalidade na medida em que a obra se configura como exteriorização da criatividade do autor.

Os direitos morais nascem a partir do momento do surgimento da obra criativa, de sua forma material, podendo alguns serem evidenciados antes mesmo da obra ir ao conhecimento do público, como direito ao inédito.

A LDA define como pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica⁵³ e sobre a figura do coautor, caso exista⁵⁴, tal qual os participantes de obra coletiva⁵⁵ e seus herdeiros, portanto os direitos morais recaem sobre a figura do autor, por serem personalíssimos.

Em decorrência de sua natureza, o direito moral de autor é perpétuo, inalienável e imprescritível, nesse aspecto conclui Leonardo Estevam de Assis Zanini:

Sustentamos que os direitos da personalidade, aí incluídos os direitos morais de autor, perduram durante toda a vida da pessoa, bem como que deve ser admitida a sua proteção depois do falecimento do seu titular. Não há na legislação nenhum dispositivo que limite essa proteção, que estará sempre a depender do caso concreto, da avaliação do juiz, que deverá verificar se a personalidade do de cujus continua presente no mundo jurídico. Nesse sentido, asseveramos que os direitos morais do autor são perpétuos ou perenes, já que não encontram nenhum limite temporal no ordenamento jurídico, mas sempre dependem da análise do caso concreto, da verificação da permanência da personalidade da pessoa falecida no mundo jurídico, que eventualmente pode até mesmo se perpetuar.⁵⁷

O art. 24 da Lei 9.610/98, traz um rol de direitos morais assegurados:

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;

⁵³ “Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei”.

⁵⁴ “Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada. § 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio”.

⁵⁵ “Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada”

[...].

⁵⁷ ZANINI, Leandro Estevam de Assis. **Direito de autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 60.

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Assim, o autor possui o direito de paternidade, que lhe garante a prerrogativa de reivindicar a autoria de sua criação e de ser associado à obra. Ele também detém o direito ao inédito, permitindo-lhe decidir se a obra será ou não publicada. Além disso, tem o direito à integridade, assegurando-lhe a possibilidade de se opor a alterações feitas por terceiros que comprometam sua honra, reputação ou a própria obra. Por fim, conta com um tipo de direito de arrendimento, conhecido como direito de retirada, que permite retirar sua obra de circulação e impedir sua divulgação. Com exceção dos dois últimos direitos mencionados, os demais são transmitidos aos herdeiros após o falecimento do autor, nesse sentido a lei busca proteger também os sucessores dos autores evitando assim que a família do autor sofresse com a escassez de recursos enquanto terceiros, titulares do direito autoral, enriqueceriam às custas de suas obras. Infere-se, portanto, o prazo de proteção conferido após a morte do autor e o direito disposto no artigo 24, inciso VII, em seu §1.⁵⁸

Os direitos de autor podem ainda de forma parcial ou total, a título universal ou singular ser transferidos a terceiros por ele ou seus sucessores. Podem também ser transferidos para representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as limitações impostas por lei.⁵⁹

⁵⁸ BRASIL. **Lei nº 9610**, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm . Acesso em: 26 de abril de 2025

⁵⁹ BRASIL. **Lei nº 9610**, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm . Acesso em: 26 de abril de 2025

Já no que se refere aos direitos patrimoniais regulados no capítulo III da LDA, para Carlos Alberto Bittar:

Caraterísticas básicas dos direitos patrimoniais são: O cunho real ou patrimonial (da relação direta com a obra); o caráter de bem móvel (art. 3o), exatamente para efeito de disposição pelos meios possíveis; a alienabilidade, para permitir seu ingresso no meio jurídico (arts. 29 e 49) transmitindo-se por via contratual ou sucessória; a temporalidade, ou seja, limitação no tempo (arts. 41 e seguintes, e 96), que confere ao Direito de Autor conotação especial dentre os direitos privados; a penhorabilidade, ou seja, a capacidade de sofrer constrição judicial, em face da condição de direitos disponíveis, salvo o disposto no art. 76; a prescritibilidade, ou seja, a perda da ação por inércia, no lapso do tempo legal [...] (BITTAR, 2019, np)⁶⁰.

Marília Gabriela Silva Lima afirma que:

A Lei é bastante severa no tocante à utilização de direitos patrimoniais dos autores, com o objetivo de dirimir o uso indevido dessas obras feito por terceiros. Assim sendo, basicamente, a utilização depende de autorização prévia e escrita do autor (LIMA, 2020, np)⁶¹.

Mesmo dentro da atribuição de exclusividade imposta por lei, os direitos patrimoniais são alienáveis, penhoráveis, temporários, prescritíveis e renunciáveis. São direitos exclusivos uma vez que a lei atribui aos autores o direito de utilizar, fruir e dispor sobre suas obras⁶² portanto podem ser transferidos a terceiros de forma temporária ou definitiva, parcial ou total, por meio de autorização, concessão ou cessão, dessa forma a obra pode ser cedida para fins de exploração pecuniária, mas não é dado a autoria a outrem sem ser o autor.⁶³

A abrangência e a duração de transferência são uma das diferenças práticas entre cessão e licença de direitos. A licença permite um uso mais limitado ou restrito, já na cessão, quando concedida em sua forma mais ampla, é universal, irrevogável e irretratável. As licenças digitais serão tratadas mais à frente na pesquisa

1.4.1 Domínio Público

⁶⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-book

⁶¹ LIMA, Marília Gabriela Silva. **Manual de Direitos Autorais**. 2020.

⁶² Art. 28 da LDA, “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.”

⁶³ Arts 49 e 50 da LDA.

Um dos elementos fundamentais para a afirmação da função social dos direitos autorais e no que diz respeito a limitação temporal dos direitos autorais é o domínio público, uma vez que ele garante de uma forma mais abrangente um conjunto de liberdades na utilização da obra autoral. Carlos Affonso Pereira de Souza entende que:

O sucessivo prolongamento do direito de exclusividade tem o efeito nocivo de fazer com que as obras que ingressem no domínio público estejam muito afastadas em termos temporais, mas também de estilo, forma e qualidade de reprodução, relativamente à produção cultural contemporânea. Esse distanciamento crescente entre o que ingressa no domínio público e as novas audiências que poderiam dessas obras se beneficiar termina por gerar um desinteresse generalizado pelo conjunto de obras que finalmente tem esgotado o prazo de proteção dos direitos patrimoniais.⁶⁵

Nesse contexto, o domínio público representa esse regime com liberdades amplas na utilização da obra autoral, uma vez que na legislação brasileira entende-se pela eliminação do exercício dos direitos patrimoniais, devendo o terceiro que deseje se valer de uma obra autoral respeitar apenas os direitos morais.

Na LDA, o tratamento do domínio público se dá, de forma prioritária, através da afirmação de prazos para o exercício dos direitos patrimoniais, portanto o autor da obra, além de deter a titularidade, pode dispor de sua patrimonialidade. Tais direitos patrimoniais estarão protegidos pelo prazo de setenta anos, contados a partir de 1 de janeiro do ano subsequente ao da primeira publicação.⁶⁶ O prazo normal de proteção das obras intelectuais (que é a vida do autor) é acrescido de setenta anos para as obras anônimas ou publicadas sob pseudônimo.⁶⁷

A anteriormente mencionada Convenção de Berna, não permitiu que o prazo fosse inferior a cinquenta anos, e estabeleceu, portanto, que a duração da proteção a ser concedida por sua convenção compreende a vida do autor e pelo menos cinquenta anos depois de sua morte, portanto, a lei brasileira está em consonância com o disposto na convenção.

As obras intelectuais de forma usual, são criadas exatamente para comunicação ao público, em resposta à vontade do criador e pela vocação natural das criações. Busca-se

⁶⁵ SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. O domínio público e a função social do direito autoral. **Liinc em Revista**, v.7, n.2, setembro 2011, Rio de Janeiro, p. 664 – 680. Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso em 08 de maio de 2025, p. 664.

⁶⁶ PEREIRA, GUILHERME NUNES. **Direito autoral legitimidade e o alcance da lei de direitos autorais**. Faculdade de São Paulo. Trabalho de conclusão de curso em Direito. São Paulo, 2018.

⁶⁷ Hipótese em que o autor verdadeiro não é identificado.

(normalmente), o retorno financeiro daquilo que foi despendido, além das glórias que podem ser alcançadas através da criação.⁶⁸

Portanto, a perpetuidade da proteção autoral, de alguma forma significaria impossibilitar caminhos para que sejam criados novos meios de expressão cultural, já que o domínio público fortalece o constante no art. 215 da Constituição Federal que garante “o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional.”

Dessa forma, é fundamental assegurar um conjunto de oportunidades que permita o efetivo reconhecimento das obras como pertencentes ao domínio público, uma vez que este representa um dos pilares da função social do direito autoral e constitui o principal meio de democratização do acesso ao conhecimento. A partir desse reconhecimento, abrem-se inúmeras possibilidades para a difusão de novos modelos de uso das obras intelectuais, capazes de atrair diferentes públicos e estimular o desenvolvimento criativo por meio das novas tecnologias e mídias sociais, permitindo que indivíduos expressem e compartilhem sua criatividade com o mundo.⁶⁹

⁶⁸BARREIROS, Renato. **O Conteúdo do direito do autor: direitos morais e direitos patrimoniais**. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Direito). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

⁶⁹SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. **O domínio público e a função social do direito autoral**. Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro 2011, Rio de Janeiro, p. 664 – 680 - <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso em 08 de maio de 2025.

2 O QUE SÃO FANFICTIONS? O CONCEITO E CONTEXTUALIZAÇÃO DE OBRAS TRANSFORMATIVAS

Quando falamos sobre fanfic, as pessoas normalmente tem a concepção de adolescentes (especialmente meninas) que escrevem fantasias sobre namorarem seu cantor favorito. Quando leitores afirmam que leem *fanfics*, o que normalmente se escuta é “Mas livros de verdade, você lê?”⁷⁰

A palavra *Fanfiction*, de origem da língua inglesa, consiste em uma união de dois termos, *fan* (fã) e *fiction* (ficção).⁷¹ Deste modo, a chamada ficção de fã nada mais seria do que uma literatura própria que se utiliza de elementos e ideias centrais de uma obra para a criação de outra. Usualmente, os escritores de fanfics são pessoas com apego emocional pelo conteúdo original, e escrevem sem a intenção de gerar lucro.⁷²

Tal gênero textual digital, tem sua origem através do denominado *fandom*⁷³, que seria um movimento de articulação de fãs que criavam produtos artísticos a partir de outros produtos em comum, sobre qualquer produção cultural, sejam eles filmes, quadrinhos, livros etc. (CAVALCANTI, 2010, p. 09)⁷⁴.

Trata-se de uma criação literária que se utiliza de elementos da obra de outro autor, como descreve Vargas:

A fanfiction é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de fanfictions dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhes basta consumir o material que é disponibilizado, mas passa a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, de deixar sua marca de autoria (VARGAS, 2015, p. 21).⁷⁵

⁷⁰ RISCH, Jacqueline. **Not just lustful literature Self-liberation through fanfiction**. Disponível em: <https://rhetorikos.blog.fordham.edu/?p=1712>.

⁷¹ Popularmente conhecidas e referidas como “fanfics” ou “fics”

⁷² SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

⁷³ Domínio de fãs

⁷⁴ CAVALCANTI, Larissa. Leitura nos gêneros digitais: abordando as fanfics. In: **SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO**, 3., Recife, 2010. Anais... Disponível em: <http://nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Larissa-Cavalcanti.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2025.

⁷⁵ VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: UPF Editora, 2015, p. 21.

Acredita-se que reescrita de obras favoritas por seus fãs, o movimento *fanfiction*, tem uma de suas vertentes de origem advindas da mídia e cultura pop americana em meados da década de 1960, decorrida dos reflexos da maneira ao qual o enredo de histórias produzidas pelo universo dos quadrinhos, filmes, desenhos despertavam a interação e identificação dos fãs (SOUZA, 2014, np).⁷⁶

Em uma obra transformativa, os laços afetivos criados com a história e os personagens, delimitam e definem o escritor da *fanfiction* e a obra. Ele pode fazer aqueles que morreram, voltarem a vida, criar uma história romântica com personagens que originalmente sequer interagiram na obra principal, ou fazer com que o pior dos vilões se torne o mocinho em uma inversão de papéis.

Segundo Henry Jenkins, a *fanfiction* pertence e remete ao universo do “media fandom”, que corresponde às comunidades dedicadas aos fãs de obras, jogos, séries de TV, etc., que são difundidas pelos meios de comunicação em massa e passam a ser discutidas nestas referidas comunidades, que debatem e produzem material sobre a obra original:

A resposta dos fãs tipicamente envolve não simplesmente fascínio ou adoração, mas também frustração e antagonismo, e é a combinação dessas duas respostas que motivam seu engajamento ativo com a mídia. Porque as narrativas populares comumente falham em satisfazer, os fãs irão entrar em conflito com elas, e tentar articular para si mesmos e para os outros possibilidades não realizadas pela obra original. Porque as narrativas continuam a fascinar, os fãs não conseguem dispensá-las, mas passam a transformá-las de acordo com seus próprios interesses. Longe de serem bajuladores, os fãs são ativamente assertivos sobre seu conhecimento dos textos produzidos em massa, que providenciam o material bruto para suas próprias criações culturais e a base para suas interações sociais. Nesse processo, os fãs deixam de ser simplesmente uma audiência das obras populares, ao contrário, eles passam a ser participantes ativos na construção e divulgação de sentidos textuais.⁷⁷

⁷⁶ SOUZA, Juliana Barros de. *Fanfiction como recurso de letramento e cultura*. **Revista Encontros de Vis-
ta**, Recife, 2014. Disponível em: <http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/4-20142.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2025.

⁷⁷ “The fans’ response typically involves not simply fascination or adoration but also frustration and antagonism, and it is the combination of the two responses which motivates their active engagement with the media. Because popular narratives often fail to satisfy, fans must struggle with them, to try to articulate to themselves and others unrealized possibilities within the original works. Because the texts continue to fascinate, fans cannot dismiss them from their attention but rather must try to find ways to salvage them for their interests. Far from sycophantic, fans actively assert their mastery over the massproduced texts which provide the raw materials for their own cultural productions and the basis for their social interactions. In the process, fans cease to be simply an audience for popular texts; instead, they become active participants in the construction and circulation of textual meanings.” JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2009. São Paulo: Editora Aleph, p. 24.

As subculturas de fãs contribuíram para a popularização das obras transformativas e a subsequente criação de uma comunidade dedicada a elas. Em muitos sites feitos para a publicação de fanfics com o Fanfiction.net, após a popularização das histórias, é normal que o escritor da fanfic se depare com ofertas feitas por outros fãs da comunidade para que a obra seja traduzida para outro idioma, criação de arte para os personagens de sua história, até serviços de realização de edição e revisão gramatical de forma gratuitas, tudo isso fundamentado na cooperação e parceria dos fãs dentro da comunidade.

O conceito de fanfiction, especialmente na era moderna e digital, está intrinsecamente ligado ao caráter comunitário. Segundo Lisa Lewis, o fandom opera como uma forma eficaz de comunidade social alternativa. Essa comunidade não se constitui por critérios tradicionais, como etnia, religião, política, gênero ou nacionalidade, mas sim como um grupo de consumidores unidos pelo vínculo comum com obras compartilhadas. A autora descreve que os fãs enxergam esses espaços sociais em uma espécie de oposição consciente ao mundo comum, “mundano”, habitado por indivíduos não fãs, e se esforçam para criar um ambiente comunitário e colaborativo⁷⁹.

Aos participantes de fandoms, são impostas regras implícitas de convivência on-line com objetivos além de promover interações positivas, mas também as ditas regras servem para a manutenção do bem-estar digital e a regulação de comportamentos na comunidade. Uma das regras mais normatizadas e perpetuadas dentro dos espaços, é a de que é essencial que se de o devido crédito ao autor da fanfiction original ao utilizar-se de ou fazer o compartilhamento de uma obra transformativa de outrem. Tal fato é de tamanha importância, uma vez que as fanfictions são categorizadas como uma economia das dádivas (transação não econômica)⁸⁰, já que o único pagamento que os fãs recebem pelo seu trabalho é o reconhecimento de autoria.

Uma prática comum dentro das obras transformativas, são personagens fora de caracterização⁸¹, que se refere a quando um personagem é desenvolvido em uma *fanfiction* agindo de forma diferente de sua personalidade estabelecida de forma original.

Para uma obra fazer parte do AU⁸² ela deve trazer elementos e fugir do já esperado e previsto na obra *canon*⁸³, mesmo que em mínimos detalhes, podendo modificar aspectos cruciais na obra original restando apenas o uso dos nomes dos personagens. Em um dos

⁷⁹ LEWIS, Lisa A. **The adoring audience. Fan culture and popular Media**. 1992.

⁸⁰ Gift economy: um sistema econômico que se baseia na troca de bens e serviços sem a expectativa de lucro.

⁸¹ OCC – Out Of Character

⁸² Alternative Universe – Universo Alternativo

⁸³ Cânone – é um termo utilizado dentro dos fandoms que significa que além da obra, o ambiente e os personagens seguem como previstos pelo autor. Em contextos literários ou artísticos, "cânone" refere-se a um conjunto de obras ou autores considerados exemplares ou clássicos.

segmentos de universo alternativo famosos dentro do fandom de Harry Potter, por exemplo, todos vivem vidas de mundanos comuns, sem magia. As fanfics que fazem parte desse universo alternativo, se baseiam justamente nessa quebra de expectativa no leitor.

Dentro de uma reescrita de universo, outros podem se colidir, como é o caso de uma das fanfics mais famosas de Harry Potter na plataforma AO3, *Manacled*.⁸⁴ A história mistura elementos de o *conto de haia*⁸⁵ em uma realidade onde Harry Potter não vence o vilão Voldemort, então sua grande amiga e companheira Hermione Granger, é capturada e fadada a participar de uma “*re-população bruxa*” após a dizimação de mais da metade da população mágica da Grã-Bretanha. Dentre outros detalhes e aspectos da história, ela gira em torno de sua coragem e bravura, assim como seu relacionamento com Draco Malfoy.

É sabido que no universo cânone de Harry Potter, Hermione e um de seus melhores amigos Ronald Weasley ficam juntos. Contudo, Hermione e Draco (chamados de *Dramione*⁸⁶ dentro do fandom) são um dos casais mais famosos em termos de conteúdo de produção de fãs na internet. Draco Malfoy, um dos nêmesis de Harry Potter, em muitas obras transformativas é agraciado com um arco de redenção por suas atitudes mesquinhas na escola. *Isolation*⁸⁷ (também sobre Draco e Hermione) faz parte do rol de histórias com mais de um milhão de acessos na plataforma Archive Of Our Own:

Figura 1 – Exemplo da história *Isolation*



Fonte: Archive of Our Own, [2020].

⁸⁴ *Manacled* por SenLinYu tornou-se livro diante do sucesso na web, com mais de 1 (um) milhão de leituras na plataforma e traduzido para mais de 3 línguas, hoje chamado *Alchemised* – todos os nomes dos personagens pertencentes a obra original foram trocados, assim como os elementos de magia criados por JK Rowling foram adaptados. Disponível em alchemisedbook.com. Acesso em 26 de abril de 2025.

⁸⁵ *The Handmaid's Tale* por Margaret Atwood, 1985.

⁸⁶ Junção dos nomes Draco e Hermione

⁸⁷ *Isolation* por bexchan. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/23461513/chapters/56242591>. Acesso em: 21 de maio de 2025.

Um dos mais citados e famosos caso de fanfic que ganharam espaço entre as prateleiras de livro físicos e dentro das telas de cinema é a saga de Cinquenta Tons de Cinza⁸⁸ (2011) pela britânica Erika Leonard James. *Fifty Shades* é uma fanfic *fannon*⁸⁹ da obra *Crepúsculo*⁹⁰, sob o nome de *Master of The Universe* que inicialmente foi postada pela autora através de um pseudônimo *Snowqueen's Icedragon*, Anastasia e Christian Grey surgiram do casal de Bella Swan e Edward Cullen.⁹¹

Para além do universo de Harry Potter, um AU comum no mundo pop, especificadamente K-POP⁹², são universos alternativos com membros de grupos de pop sul coreano, como o BTS⁹³. Ao pesquisar na plataforma AO3, o número de fanfics chega a mais de 30 mil histórias registradas⁹⁴, os números podem aumentar significativamente ainda se separarmos as *tags*⁹⁵ de busca pelos respectivos nomes dos *ships*⁹⁶.

Ainda no mundo da música, a saga de sucesso *After*⁹⁷ foi um projeto originário no Wattpad que foi baseada na boyband One Direction, que dentre os personagens masculinos principais contava com Harry Styles como protagonista da trama. Com o sucesso gigantesco das redes sociais, contando mais de 700 milhões de leituras na plataforma, a saga saiu do mundo

⁸⁸ Fifty Shades of Grey (2011), Fifty Shades Darker (2012) e Fifty Shades Freed (2012), além de Grey: Fifty Shades of Grey as Told by Christian (2015) e Darker: Fifty Shades Darker as Told by Christian (2017).

⁸⁹ Refere-se a uma ideia ou crença amplamente aceita pelos fãs, que não é oficialmente parte do cânone da obra original, mas que se tornou quase tão estabelecida como ela. É uma forma de "cânone não oficial" que se desenvolve dentro de um fandom. Disponível em: <https://www-vox-com.translate.google/>. Acesso em 21 de maio de 2025.

⁹⁰ Twilight por Stephenie Meyer, 2005.

⁹¹ SILVA, Simone Hérville Dias; MEDEIROS, Heloísa Gomes. O Fenômeno das fanfics, uma discussão sobre a (i)legalidade à luz dos Direitos Autorais. Estudos de Direito do Autor e Interesse Público. Anais do XII CODAIP. Universidade Federal do Paraná. Paraná, 2019

⁹² Korean Pop Music – Música Pop Coreana

⁹³ Bangtan Sonyeodan (BTS) Grupo de pop sul-coreano.

⁹⁴ AO3. Archive of Our Own. Disponível em: https://archiveofourown.org/works/search?commit=Search&work_search%5Bquery%5D=&work_search%5Btitle%5D=&work_search%5Bcreators%5D=&work_search%5Brevise_at%5D=&work_search%5Bcomplete%5D=&work_search%5Bcrossover%5D=&work_search%5Bsingle_chapter%5D=0&work_search%5Bword_count%5D=&work_search%5Blanguage_id%5D=&work_search%5Bfandom_names%5D=%EB%B0%A9%ED%83%84%EC%86%8C%EB%85%84%EB%8B%A8+%7C+Bangtan+Boys+%7C+BTS&work_search%5Brating_ids%5D=&work_search%5Bcharacter_names%5D=&work_search%5Brelationship_names%5D=&work_search%5Bfreeform_names%5D=&work_search%5Bhits%5D=&work_search%5Bkudos_count%5D=&work_search%5Bcomments_count%5D=&work_search%5Bbookmarks_count%5D=&work_search%5Bsort_column%5D=score&work_search%5Bsort_direction%5D=desc. Acesso em: 28 de abril de 2025.

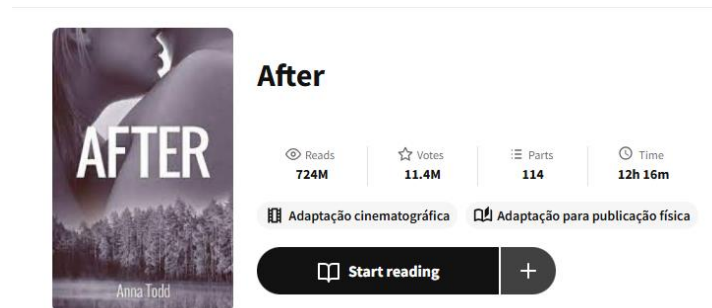
⁹⁵ Traduzido para “etiquetas”: servem com mecanismo de busca através de palavras-chave para conteúdos específicos.

⁹⁶ Gíria encurtada da palavra de língua inglesa relationship (relacionamento) – desejo que duas ou mais pessoas, sejam da vida real ou ficcionais, estabeleçam um relacionamento romântico.

⁹⁷ After por Anna Todd (2014); After We Collided (2014); After We Fell (2015); After Ever Happy (2015); Before (Prequel – 2016)

digital direto para as prateleiras das fãs após passar por um processo de reescrita, assim como os direitos de adaptação foram comprados pela Paramount Filmes e chegou as telas em 2019.

Figura 2 – Exemplo da história *After*



Fonte: Wattpad, [2013].

No Brasil, dentro das plataformas de postagens de histórias, é possível encontrar diversos temas envolvendo os cantores dentro dos mais diversos mundos, seja se relacionando entre si, com outros ídolos, sendo criaturas místicas como vampiros e anjos. A história Cem Chances⁹⁸, que retrata os cantores Park Jimin e Jeon Jungkook do grupo BTS vivendo um relacionamento amoroso dentro de um multiverso fantástico, também ganhou notória atenção dos fanfiquinhos, contando com mais de dez milhões de leituras na plataforma Wattpad.⁹⁹

Figura 3 – Exemplo da história Cem chances



Fonte: Wattpad, [2018]

Com tamanho sucesso das fanfics no Brasil, grupos compostos pelos mais diversos núcleos de fãs fundam editoras independentes para a adaptação e publicação de fanfics, como

⁹⁸ Cem Chances por Ruth Oliveira (2021) adaptada e publicada pela Editora Violeta.

⁹⁹ Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/After_\(s%C3%A9rie_de_livros\)#Filme](https://pt.wikipedia.org/wiki/After_(s%C3%A9rie_de_livros)#Filme). Acesso em 28 de abril de 2025.

a Editora Violeta¹⁰⁰ que com o slogan “*transformando suas fanfics favoritas em livros muito cheirosos*” conta com mais de 30 livros adaptados, oportunizando para os fãs das histórias a chance de não apenas consumir na biblioteca virtual, mas também de ter um pedaço em casa.

2.1 A ascensão dos fandoms nas manifestações culturais e a origem das produções artísticas feitas por fãs

Apesar da grande popularização das *fanfics* junto com a ascensão e globalização da internet, o marco de início da prática de *fanfictions*, analisado sob outras perspectivas é muito mais antigo.

Chamberlain (2020, n.p.)¹⁰¹ afirma que a publicação de *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, em 1726, marcou o início da escrita das fanfictions modernas. Após seu lançamento, centenas de fãs passaram a divulgar diversas revisões focadas na história do protagonista, Lemuel Gulliver. Por outro lado, Hopkinson (1984, p. 470-471)¹⁰² defende que as adaptações criadas pelas sobrinhas de Jane Austen representam as primeiras fanfictions dentro do fandom.

Grossman (2017, p. 11)¹⁰³ leva em consideração três grandes acontecimentos que contribuíram de forma significativa como marcos para subgênero fanfic em 1966: a publicação e *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, a primeira apresentação da peça *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, de Tom Stoppard e a estreia de *Jornada nas Estrelas*.

Com a ascensão da tecnologia, essas transformações digitais remodelaram o espaço da internet para diversas possibilidades. Um dos considerados “marcos iniciais” da prática se dá junto ao lançamento de *Jornada nas Estrelas*¹⁰⁴, em setembro de 1967, onde o termo fanfiction começa a ter o sentido conhecido atualmente. O termo surge inicialmente com os fandoms de ficção científica, onde os fãs começam a publicar suas histórias em fanzines¹⁰⁵ como o *The Comet*. Atrelado a isso, o fandom de ficção científica era ainda composto por um público extremamente masculino, o que afunilava as discussões entre os Trekkies para além da ciência, porém limitado aos elementos presentes em seu seriado favorito. Portanto, a primeira fanzine

¹⁰⁰Disponível em <https://www.editoravioleta.com.br>.

¹⁰¹ CHAMBERLAIN, Shannon. **The Surprising 18th Century Origins of Fanfiction. The Atlantic**. 14 fev. 2020. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/02/surprising-18th-century-origins-fan-fiction/606532>. Acesso em 13 mar 2025.

¹⁰² HOPKINSON, David. A Niece of Jane Austen's. Londres: **N&Q**, 1984, p. 470-471.

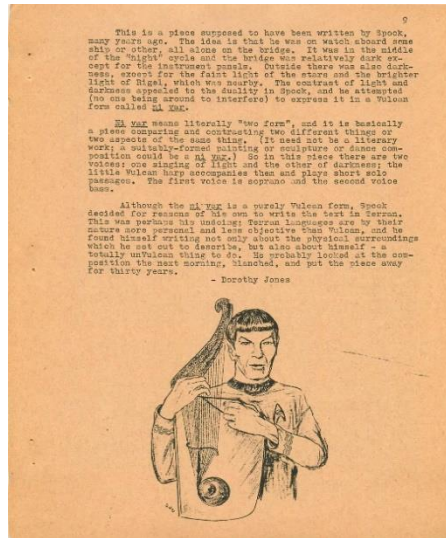
¹⁰³ GROSSMAN, Lev. Apresentação. In: JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. p. 11-14.

¹⁰⁴ Star Trek: The Original Series by Gene Roddenberry. <https://fanlore.org/wiki/Spockanalia>

¹⁰⁵ Publicação feitas por fãs de forma alternativa e artesanal – Junção das palavras “fanatic” e “magazine”

da série publicada entre 1967 e 1970 chamada Spockkanalia¹⁰⁶, teve uma equipe quase que completamente feminina, o que diversificou e ampliou o rol de conteúdos.

Figura 4 – Exemplo de uma das páginas de Spockkanalia



Fonte: Internet Archive – Spockkanalia, [1967].

Os elementos constantes na fanzine mencionada são poemas, cartas, artigos e artes carregadas de sentimentos que transcrevem a sensação das fãs de que a história não terminou quando de fato, a série acabou. Spockkanalia era vendido por 50 centavos a outros fãs quando Langsam e Comeford (fãs que editaram a revista artesanal) iam às convenções de fãs.

Ao publicar uma fanzine, Paula Smith¹⁰⁷ coloca uma nota comentando sobre o Direito Autoral da obra, ela explica que a publicação deste tipo de conteúdo não tem a intenção de violar nenhum direito autoral, apesar de fazê-lo. Afirma ainda que a Paramount, detentora de tais direitos não se importou com as publicações já que as autoras não estavam recebendo nada por isso.

Em 1977, um novo fandom surge com a estreia de Guerra nas Estrelas¹⁰⁸ produzida por Lucasfilm, que mantinha também uma postura tranquila e permissiva quanto a produção de conteúdo por fãs. Contudo, após a análise de alguns materiais pela empresa de licenciamento sobre a consultoria de infração de direitos autorais, foi observado a utilização dos personagens

¹⁰⁶ Star Trek: The Original Series anthology os stories, poems, articles, art and letters. Very first all-Star Trek fanzine ever published. - SpockkanaliaV1. Published in 2019-09-15 06:24:25. <https://archive.org/details/SpockkanaliaV1/page/n15/mode/2up>.

¹⁰⁷ Paula Smith foi um membro ativo de muitos fandoms no final dos anos 1960, 1970 e 1980 assim como foi também uma escritora de fanfics. Disponível em https://fanlore.org/wiki/Paula_Smith. Acesso em 15 de março de 2025. Tradução livre

¹⁰⁸ Star wars directed by George Lucas. 1977.

para produção de conteúdo explícito, o que acarretou na emissão de notificações extrajudiciais por parte da produtora para os editores com a autorização para a produção de fanfictions desde que além da não intenção de lucro, não houvesse conteúdo erótico.

Em 2017, estudantes do Instituto de Tecnologia de Georgia¹⁰⁹ fizeram um estudo sobre as comunidades on-line de fãs, iniciando-o com a seguinte pergunta: “Pode uma comunidade de pessoas, após descobrir que a tecnologia existente não atende suas necessidades, se unir para construir seu próprio sistema do zero?”¹¹⁰ As estudantes fazem uma análise sobre como as fãs se juntaram para desenvolver o software utilizado em um site para publicações de fanfic, conhecido como AO3, misturando o amor pela escrita com o conhecimento em projetos de desenvolvimento de código aberto. Concluíram que as comunidades os fandoms obtiveram êxito no desenvolvimento de habilidades técnicas em conjunto, servindo de modelos para outras comunidades que desejam desenvolver aquilo que atenda melhor às suas próprias necessidades.

Com a internet dominando basicamente todos os aspectos do cotidiano da vida das pessoas, os fandoms e escritores se viram na necessidade de criarem seu próprio espaço para que pudessem discutir temas e publicar seus trabalhos. Com isso, surgiram os repositórios multi fandoms, como o Archive Of Our Own (AO3)¹¹¹, NYAH!¹¹², Wattpad¹¹³ e Spirit Fanfics¹¹⁴.

O AO3, por exemplo, é um site criado por fãs desde seu software, não tem fins lucrativos, é um arquivo não comercial para obras transformativas como fan fiction, fanart, fan vídeos e podfic.¹¹⁵ O site é um projeto que faz parte da Organização em prol das obras transformativas (OTW)¹¹⁶ trata-se de uma organização sem fins lucrativos fundada na mesma época que o repositório, com a finalidade de atender aos interesses dos fãs, garantir o acesso livre e preservar as fanfictions. Em 2019, o site recebeu o Prêmio Hugo de literatura na categoria Melhor Obra Relacionada, tornando esse evento um dos maiores marcos para o mundo criativo dentro do fandom.¹¹⁷

¹⁰⁹ FIESLER, Casey et al. Growing their own: Legitimate peripheral participation for computational learning in an online fandom community. In: **Proceedings of the 2017 ACM conference on computer supported cooperative work and social computing**. 2017. p. 1375-1386.

¹¹⁰ Could a Community of people, finding that existing technology is not meeting their needs, unite to build their own system from scratch?.

¹¹¹ Disponível em: <https://archiveofourown.org/>. Acesso em 28 de abril de 2025

¹¹² PlusFiction é o sucessor do NYAH! Disponível em: <https://pt.plusfiction.com/>. Acesso em 28 de abril de 2025

¹¹³ Disponível em: <https://www.wattpad.com/>. Acesso em 28 de abril de 2025

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/categorias/animes>. Acesso em 28 de abril de 2025

¹¹⁵ Disponível em <https://archiveofourown.org/>. No original: “A fan-created, fan-run, nonprofit, noncommercial archive for transformative fanworks, like fanfiction, fanart, fan videos, and podfic”.

¹¹⁶ Organization For Transformative Works

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.muhlenberg.edu/news/2019/archiveofourownfanfictionsitewinsacovetedhugoaward.html>. Acesso em 25 de abril de 2025.

Com o passar dos anos e a virada do milênio, a internet vai tomando espaço na vida da maioria das pessoas, com isso a postura em relação a prática de fanfictions vai mudando drasticamente.

2.2 Fanfics e literatura: a importância do gênero literário no acesso democrático a leitura

Com a virada do século, a sociedade sentiu o impacto que a internet teve em reconfigurar a maneira como consumimos música, realizamos leituras, assistimos a filmes e séries, de uma maneira geral, mudou a forma como consumimos e temos acesso a produções culturais.¹¹⁸ A comunicação humana em seus diversos aspectos tem uma presença essencial da leitura como um dos princípios basilares para o trabalho, a educação e o lazer, assim como a melhora na autoestima, a estimulação do cérebro e a participação do homem em sociedade.

Historicamente, a literatura e a arte sempre resistiram no meio dos mares de guerras que compuseram o nosso mundo conhecido até então e sempre foram alvos de censura. Em 1933 os livros foram queimados pelos nazistas como forma de apagamento da história e cultura de um povo. No Brasil, um grande exemplo de resistência cultural foram as músicas produzidas dentro do período de 1960-1980 durante o regime ditatorial, que continham mensagens ocultas e de duplo sentido com composições inteligentes de *O Bêbado e o Equilibrista* de João Bosco e Aldir Blanc e *Cálice* de Chico Buarque e Milton Nascimento.¹¹⁹

As tentativas de manipulação social e alienação dos indivíduos são barradas pela literatura, que proporciona e inspira reflexões e questionamentos coletivos e individuais acerca do mundo e da sociedade que são repelidas por vertentes conservadoras e ditatoriais uma vez que conflitam com seus interesses de hegemonia de massas.¹²⁰ Portanto, o acesso a literatura de uma forma plural é uma via de construção do pensamento crítico e constantemente está ameaçada, já que a limitação do acesso à educação permite que hierarquias sociais se mantenham no poder.

¹¹⁸ OLIVEIRA, Fabiana de Fátima Aparecida de. **Em busca da escrita autoral de fanfics na escola: desafios e resultados**. 2022. Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Letras, Florianópolis, 2022.

¹¹⁹ CARVALHO, Luiza da Conceição Araujo de. **A influência da fanfic no desenvolvimento do jovem leitor: literatura e afeto**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras -Português). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021

¹²⁰ CARVALHO, Luiza da Conceição Araujo de. **A influência da fanfic no desenvolvimento do jovem leitor: literatura e afeto**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras -Português). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O educador Bayard (2002, np)¹²¹ justifica que a leitura literária acontece a partir do momento em que o texto ganha vida, não ao ser lido, mas ao ser interpretado pelo interlocutor. Existe nas fanfics algo misterioso e atrativo, a descoberta de um mundo até então, intocado. Há uma dedicação imensurável por parte dos autores, já que a escrita destes textos é feita a partir de um estudo e de discussões sobre a obra original, debatidas dentro do fandom, o que acarreta na reunião de informações e ideias que dão origem a diversas obras.¹²² Com isso, a literatura consumida através de fanfics muitas vezes se torna mais atrativa uma vez que é encontrado exatamente aquilo que se quer ler. Em contrapartida, muitas fanfics também são atos políticos quando se manifestam acerca de, por exemplo, machismo, homofobia e racismo dentro da obra original.

No universo *fanfiction*, o social é muito mais forte que o individual, já que todos que compartilham de um cânone, seja lendo ou escrevendo, fazem parte do mesmo fandom. Estar dentro da comunidade de fãs acaba por instigar essa necessidade do “e se?” o que por consequência, faz com que o fã acabe por ir atrás de ler o que se tanto comenta. A leitura de fanfics longas, ou até mesmo *oneshots*¹²³ estimula o hábito da concentração e facilita outros tipos de leitura especialmente em meios digitais decorrente da familiaridade do material online.

Nessa senda, em 2019, uma pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹²⁴ mostrou que 82,7% dos domicílios brasileiros têm acesso à internet; em contrapartida, em outra pesquisa feita em 2018 pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), mostra que 55% das escolas brasileiras não têm biblioteca ou sala de leitura. Com isso, é possível concluir que na atualidade o meio mais democrático de acesso à cultura e ao conhecimento é feita pela internet, mesmo que ainda exista quem não tenha possibilidades de usa-la de forma plena. Juntamente a isso, um estudo desenvolvido pelo Instituto Pró-Livro (2020), o brasileiro lê em média 2,4 livros por ano, tanto pela falta de acesso

¹²¹ BAYARD, Pierre. *Enquêtesur Hamlet – Le dialogue de sourds*. Paris : Minuit, 2002. Tradução Livre

¹²² ALENCAR, Daniele Alves; ARRUDA, Maria Izabel Moreira. **Fanfiction: uma escrita criativa na web**. 2017. Escola de Ciências da Informação da UFMG. <https://doi.org/10.1590/1981-5344/2760>

¹²³ Fanfics de apenas um capítulo.

¹²⁴ Pesquisa mostra que 82.7% dos domicílios brasileiros tem acesso à internet. Governo Federal. 14 de abril de 2021. Disponível em: [https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/abril/pesquisa-mostra-que-82-7-dos-domicilios-brasileiros-tem-acesso-a-internet#:~:text=IBGE-,Pesquisa%20mostra%20que%2082%2C7%25%20dos%20domic%C3%ADios,brasileiros%20t%C3%AAm%20acesso%20%C3%A0%20internet&text=A%20popula%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20est%C3%A1%20cada,Geografia%20e%20Estat%C3%ADstica%20\(IBGE\)/.](https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/abril/pesquisa-mostra-que-82-7-dos-domicilios-brasileiros-tem-acesso-a-internet#:~:text=IBGE-,Pesquisa%20mostra%20que%2082%2C7%25%20dos%20domic%C3%ADios,brasileiros%20t%C3%AAm%20acesso%20%C3%A0%20internet&text=A%20popula%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20est%C3%A1%20cada,Geografia%20e%20Estat%C3%ADstica%20(IBGE)/.) Acesso em 15 de março de 2025.

a bibliotecas públicas em cidades de localização mais remota, ou pelo valor do livro que vem aumentando cada vez mais nos últimos anos.¹²⁵

Dentro do contexto contemporâneo, a leitura e a escrita são influenciadas pelo avanço da tecnologia e em decorrência disso, as produções textuais são atingidas por essa evolução, o que faz com que os leitores sejam atingidos por essa pluralidade de modalidades textuais capazes de estimular vários dos sentidos humanos concomitantemente.¹²⁶

Inspirada nas teorias de Foucault, o Professor Bronwen Thomas (2011, p. 13)¹²⁷ embasa uma de suas teorias sobre o surgimento da fanfic, tentando explicar como as novas mídias uniram os fãs ao ponto de eles criarem sua própria estrutura hierárquica assim como as fanfics contribuem culturalmente a medida que promovem narrativas fora dos padrões, gerando histórias e reflexões inovadoras.

O sistema das fanfics também é estruturado de uma forma em que os leitores tenham a possibilidade de interagir com os autores, fazendo com que o leitor crie laços afetivos e continue a acompanhar os trabalhos produzidos por eles e por outros. Após anos de consumo em um só estilo de literatura, tanto o leitor quanto o escritor buscam formas de não deixar o hábito se tornar algo maçante e cansativo, o que leva a busca de novos estilos e temas, consequentemente mais maduros e ecléticos.¹²⁹

Dentro desse contexto, para Lucimar Pinheiro:

Diante desta inserção massiva da tecnologia na vida do jovem estudante, a leitura de obras literárias canônicas perde um pouco de destaque em meio a este público, que se volta quase que integralmente para os atrativos que surgem ao estar conectado. Neste caso específico é comum, por exemplo, trocar a leitura de um livro indicado em sala por resumos já prontos na internet, a fim de cumprir uma atividade escolar; ou até mesmo iniciar uma leitura a partir da indicação de blogueiros, os quais vêm ganhando mais popularidade e espaço nas redes virtuais. Vale mais, então, o que estes internautas indicam e, nem sempre, ou quase nunca, são cânones literários, distanciando ainda mais o estudante leitor das propostas literárias tradicionais de ensino.¹³⁰

¹²⁵ LEAL, Letícia Cardoso. **RIGHT PLACE, RIGHT TIME: ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA FANFIC**. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em Letras), Unidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2024.

¹²⁶ SAMPAIO, Lucimar Pinheiro da Silva. O lugar da fanfiction no ensino de literatura. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 1, p. 314-324, 2020.

¹²⁷ BRONWEN, Thomas. “What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It??” *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 3, University of Nebraska Press, 2011, pp. 1–24.

¹²⁹ BARRETO, Eloá Gaspar; MARTINS, Cláudia. Fanfiction: definição e contributo para a literatura. **AdolesCiência: Revista Júnior de Investigação**, v. 6, n. 1, p. 34-41, 2019.

¹³⁰ SAMPAIO, Lucimar Pinheiro da Silva. O lugar da fanfiction no ensino de literatura. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 1, p. 314-324, 2020, p. 315.

Dito isto, as fanfics crescem nos espaços de afinidades dos fãs, tornando-se assim uma ponte facilitadora e um refúgio para onde essas pessoas sabem que podem voltar quando buscam conexão com aquilo que amam. Esse gênero literário criou a possibilidade de que cada um insira seus interesses e vontades subjetivas e pessoais, dentro de seus textos, desbravando nichos específicos podendo ser explorados tanto pelos fãs quanto pelos produtores.

E é dessa forma que as fanfics declaram e vão tomando conta do espaço cotidiano dos jovens de hoje. Essa inclusão do gênero manifesta-se tanto pela forma do fácil acesso pela internet assim como pela variedade de temas abordados pelos fãs.

3 DROIT D’ AUTEUR E O FAIR USE: A APLICAÇÃO DOS SISTEMAS DE PROTEÇÃO AUTURAL ÀS FANFICTIONS NO CONTEXTO BRASILEIRO

Galdelman (2001, p. 32-33)¹³¹ afirma que o *droit d’auteur* francês possui um foco especial também nos aspectos morais do direito do autor, como o ineditismo, a paternidade, à integridade da sua obra que não pode ser modificada sem sua expressa anuência. Mesmo que ele venha a ceder estes direitos a outrem, continuam sendo inalienáveis e irrenunciáveis. Como visto anteriormente, essa proteção se estende por toda a vida do autor e depois de sua morte, quando se transferem os direitos para seus herdeiros e sucessores legais.

Os sistemas estruturantes que regulam os direitos de autor no mundo são o mencionado *droit d’auteur*¹³² e o *copyright*¹³³. Os direitos autorais no Brasil estão associados ao sistema continental de direitos autorais, ressalvada a diferença em que o sistema anglo-americano foi desenvolvido para a reprodução de cópias, com o foco principal neste direito a ser protegido. Já por outro lado, o sistema continental foca em questões como a criatividade da obra e os direitos morais do autor, consequentemente proporcionando um alcance mais amplo.

Ambos estão ligados ao desenvolvimento da impressão, de seu controle por parte do Estado e do surgimento do comércio de livros. Portanto, o *copyright* tem como objetivo principal não necessariamente proteger os direitos do autor, mas sim de “regular o comércio do livro”, e destituir com um monopólio firmado.¹³⁵

Os dois regimes possuem diferenciações claras. A fundamentação dos direitos autorais tem a tendência a ser jusnaturalista, para a qual o direito de autor é um direito natural; como também pode ser utilitarista, na qual os monopólios de exploração econômica pelos criadores estimulariam em tese a criatividade, podendo ser benéficos à sociedade. Conforme ocorreu o acolhimento destes regimes, surgiu também o hibridismo nas legislações destas doutrinas, fazendo com que as doutrinas inglesa e francesa tomassem caminhos diferentes e os sistemas regulatórios criassem, portanto, suas divergências entre si.¹³⁶

Cada país se adapta ao sistema conforme sua realidade latente. Sem repúdio de ambos os lados, há uma integração e troca de institutos tanto no *copyright* quanto no *droit d’auteur*,

¹³¹ GALDELMAN, Henrique. De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital. ampliada e atualizada. **Rio de Janeiro: Record**, 2001, p 32-33.

¹³² Sistema francês ou continental

¹³³ Sistema anglo-americano.

¹³⁵ DO AMARAL, Jordana Siteneski; BOFF, Salete Oro. Uma obra e vários autores: o direito autoral e as “fan-fictionals” na cultura da convergência. **Scientia Iuris**, v. 22, n. 1, p. 162-189, 2018.

¹³⁶ MONCAU, Luiz Fernando Marrey. **Liberdade de expressão e direitos autorais**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 46.

porém, a harmonização total dos sistemas com os sistemas internacionais de proteção, tem a tendência a ser menor.¹³⁷ É fato também, que muitas são as semelhanças entre ambos os ordenamentos, até mesmo por serem países ocidentais não apagam as raízes e as lógicas distintas dentro das quais funcionam.

As limitações que a LDA elenca, advindas da era digital, são inspiradas pelo rígido sistema continental europeu, tornando-se insuficientes para abarcar usos considerados legítimos, viabilizados pelo avanço tecnológico. É a partir dessa ótica de desequilíbrio entre as possibilidades e práticas tecnológicas e as normas regulamentadoras do Direito Autoral no Brasil que é necessário propor um novo equilíbrio, partindo de uma visão menos individualista dos direitos autorais.¹³⁸

3.1 O sistema de copyright nos EUA e as licenças alternativas no espaço digital

Dentro de um olhar histórico sobre as origens de uma legislação que versa sobre direitos autorais, em 1710 o Estatuto da Rainha Ana inaugura a visão anglo-americana do copyright, que se baseia na materialidade do exemplar e na exclusividade de reprodução, mencionando, inclusive o “incentivo ao aprendizado” ficando explícito o objetivo claro que consistia em conceder os direitos de cópia mascarado pelo incentivo de produção intelectual e o acesso às obras. A lei de direitos autorais nos EUA é baseada na Lei de Direitos Autorais de 1976, uma lei federal que entrou em vigor em 1º de janeiro de 1978, que já passou por diversas modificações ao longo dos anos para que fosse possível a adequação da lei nas mudanças da modernidade.¹³⁹

A Constituição Americana em seu *Copyright Act*¹⁴⁰ menciona o bem-estar público, assim como faz referências à promoção do progresso e da ciência (assegurando os autores pelas suas descobertas) e das artes úteis como objetivos da proteção dos direitos intelectuais com a observância de questões de segurança nacional, portanto, a propriedade intelectual é de competência federal.

¹³⁷ MONCAU, Luiz Fernando Marrey. **Liberdade de expressão e direitos autorais**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 59.

¹³⁸ PEREIRA, Guilherme Nunes. **Direito autoral: legitimidade e o alcance da lei de direitos autorais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito). Faculdade de São Paulo, São Paulo, 2018.

¹³⁹ MOURA, Leonardo Sousa dos Santos de. **Direitos Autorais na Internet: Uma Análise Comparativa entre as legislações do Brasil, dos EUA e da União Europeia**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

¹⁴⁰ Copyright Law of the United States – Lei de Direitos Autorais dos Estados Unidos constante na Constituição Americana.

Um dos principais pontos de divergência entre os sistemas de proteção aplicados nos dois países é que, como mencionado anteriormente, o copyright difundido nos EUA defende mais o direito de reprodução das cópias (Paranaguá e Branco, 2009, p. 21)¹⁴¹ e no Brasil, sob a ótica continental, a preocupação recai sobre as questões dos direitos morais e a criatividade da obra.¹⁴²

Nesse contexto, o copyright,

[...] sob o ponto de vista legislativo, nasceu como o resultado da hegemonia de interesses de uma classe, e de um grupo dentro de uma classe em particular, a classe burguesa. É o resultado, não de uma conquista dos autores, mas da consolidação de um direito econômico dos livreiros ou editores, ameaçados pela reprodução sem controle ou pela contrafação de livros. (FRAGOSO, 2012, p.382)¹⁴³.

Fica evidente que o *copyright* protege os proprietários econômicos de reprodução da obra, com restrições a determinados procedimentos, criando um sistema proprietário, que impede o livre acesso ao público.¹⁴⁴

O Brasil é um grande precursor e possui grande excelência quanto ao seu ordenamento jurídico, o qual de fato pode assegurar teoricamente até mais direitos (muitos deles fundamentais e democráticos) que o próprio EUA e outros países como Espanha e França (Lima e Ameni, 2014, p. 1556)¹⁴⁵.

Para Halbert (2014, np)¹⁴⁶ os esforços expansionistas de propriedade intelectual pelos Estados Unidos começam por sua legislação doméstica, o que implica na necessidade de analisar o seu panorama nacional e, em decorrência disso, compreender o DMCA.

¹⁴¹ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 21.

¹⁴² ALVES, F. O. M.; SOUZA, P. G. Trips e o copyright americano: o que o Brasil pode aprender. **Caderno Pedagógico**, [S. l.], v. 21, n. 13, p. e12827, 2024. DOI: 10.54033/cadpedv21n13-445. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/12827>. Acesso em: 18 abr. 2025.

¹⁴³ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin do Brasil, 2009. p. 382.

¹⁴⁴ JORENTE, Maria José Vicentini; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Mídias de pós-vanguarda, direito de autor, cultura livre e produtos de criação contemporânea. In: GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERNÁNDES MOLINA, Juan Carlos. (Org.) **Aspectos jurídicos e éticos da informação digital**. Marília: Fundepe; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p.112-131

¹⁴⁵ SEGURADO, Rosemary; LIMA, Carolina Silva Mandú de; AMENI, Cauê S. Regulamentação da internet: perspectiva comparada entre Brasil, Chile, Espanha, EUA e França. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 22, n. suppl 0, p. 1551-1571, 2014.

¹⁴⁶ HALBERT, Debora. **The State of Copyright: The complex relationships of cultural creation in a globalized world**. Routledge, 2014, np.

O Digital Millennium Copyright Act, ou DMCA é uma lei estadunidense criada em 1998 versando sobre direitos autorais, descrita por Van Horn (2002) como responsável por criminalizar tanto o ato de contornar (quanto o desenvolvimento de tecnologias destinadas a contornar) proteções contra pirataria incorporadas em arquivos proprietários, também estabelece que os provedores de conteúdo devem remover imediatamente qualquer material que, de forma razoável, acreditem violar as leis de direitos autorais — sob o risco de serem responsabilizados criminalmente caso não o façam.¹⁴⁷ O DMCA foi criticado pela abertura que se dá para a limitação de liberdades básicas e, conseqüentemente, da possibilidade de inovação. Para Maxwell (2003) a recepção e aprovação legal da lei não foram suficientes para clarificar questões no que dizem respeito ao conceito de uso justo.

Os Estados Unidos fiscalizam o máximo possível todos os internautas globais, como por exemplo ao abrir o site Archive of our Own, o leitor é recebido com uma mensagem

Ao marcar esta caixa, você consente com o processamento dos seus dados pessoais nos Estados Unidos e em outras jurisdições, em conexão com a prestação do AO3 e de seus serviços relacionados a você. Você reconhece que as leis de privacidade de dados dessas jurisdições podem ser diferentes daquelas aplicáveis em sua jurisdição. Para mais informações sobre como seus dados pessoais serão processados, consulte nossa Política de Privacidade.¹⁴⁹

Assim como fazem uma boa proteção de suas patentes, comparado com outros países, tanto que são os maiores detentores de patentes junto à China.

A *internet* em sua imensa magnitude e com todo seu espaço aberto incentiva e é permissiva quanto a produção criativa. Decorrente do mencionado cerceamento de algumas liberdades na web, o movimento e potencialização dos fandoms tendem a usar sua força para encontrar maneiras de manifestar a expressão de seus interesses.¹⁵⁰

A garantia de um espaço onde as autoras possam fazer suas publicações e a garantia de um local democrático para essa finalidade, como por exemplo, com a formação do site AO3 fazem parte de uma manifestação contemporânea de movimento social, corroborando com a

¹⁴⁷ ALMEIDA, José Vitor Figueiredo de. **Propriedade intelectual e internet: a relação entre os tratados internacionais de direitos autorais e a criatividade no ciberespaço**. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Relações Internacionais). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, 2019.

¹⁴⁹ “By checking this box, you consent to the processing of your personal data in the United States and other jurisdictions in connection with our provision of AO3 and its related services to you. You acknowledge that the data privacy laws of such jurisdictions may differ from those provided in your jurisdiction. For more information about how your personal data will be processed, please refer to our Privacy Policy”. <https://archiveofourown.org/works/search>. Tradução Livre.

¹⁵⁰ ALMEIDA, José Vitor Figueiredo de. **Propriedade intelectual e internet: a relação entre os tratados internacionais de direitos autorais e a criatividade no ciberespaço**. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Relações Internacionais). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, 2019.

cultura do ativismo online¹⁵¹. Dessa forma, o que está por trás de um pensamento que impulsiona tal organização trazendo algo inédito para a licença de propriedade intelectual: o *copyleft*, que para Lima e Santini (2008):

[...] a licença que: (1) autoriza a derivação de trabalhos subsequentes de um trabalho original, sem a permissão do proprietário protegido por direitos autorais; (2) concede a autorização para trabalhos derivados, requerendo que estes também sejam autorizados pela licença de *copyleft* do original. (LIMA, SANTINI, 2008, p. 124)¹⁵²

Dentro deste contexto, um outro exemplo de licença alternativa no âmbito digital é o Creative Commons (CC), uma licença gratuita que possui caráter global. Para Santos, a CC foi: “[...] criada para garantir maior flexibilidade na utilização de obras protegidas por direitos autorais.”¹⁵³.

Além disso, o conceito de *fair use* ou uso justo, é abordado nos Estados Unidos pela primeira vez em 1976, no United States Copyright Act. As Filipinas juntamente com o os EUA ainda possuem uma doutrina de “fair use” mesmo dentro das limitações de direito de autor tratadas em diversos países, adaptando o fair use em sua legislação dentro dos limites das realidades legais.¹⁵⁴

Essa doutrina representa uma importante exceção aos direitos autorais, permitindo a utilização de obras protegidas sem a necessidade de autorização prévia, desde que observado os critérios legais. Os dois principais fatores analisados são o propósito e o caráter de uso (comercial ou educacional, por exemplo), a natureza da obra original, a quantidade e substancialidade da parte utilizada em relação à obra como um todo, e o impacto do uso sobre o valor de mercado da obra original.

É importante compreender os conceitos de *copyleft*, *creative commons* e de *fair use*¹⁵⁵ para que seja feita a devida análise da legislação que versa sobre os direitos de autor no Brasil e como se aplicam no caso das fanfictions.

¹⁵¹ HINTZ, Arne; MILAN, Stefania. User Rights for the Internet Age: Communications Policy According to “Netizens”. In: MANSELL, Robin; RABOY, Marc (Ed.). **The Handbook of Global Media and Communication Policy**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2011. p. 230-241. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781444395433.ch14>. Acesso em: 18 abr. 2025.

¹⁵² LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação. **Ciência da Informação**, v. 37, p. 121-128, 2008.

¹⁵³ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 139.

¹⁵⁴ GURJÃO, Paulo José. **A doutrina do Fair Use no direito autoral brasileiro: o uso da doutrina norte-americana do Fair Use como paradigma de interpretação da lei de direito autoral brasileira**. 2019. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

¹⁵⁵ Uso justo, em tradução livre.

3.1.1 Copyleft

A popularização do termo *Copyleft* é de responsabilidade do fundador do movimento Software Livre do Projeto GNU¹⁵⁶, Richard Matthew Stallman. Esse movimento consistiu no compartilhamento de conhecimento e na solidariedade praticada pela inteligência coletiva conectada à rede mundial de computadores.

Manuella Santos (2009) entende que:

Enquanto o copyright é visto pelos mentores originais do *copyleft* como uma maneira de restringir o direito de fazer e distribuir cópias de determinado trabalho, uma licença de *copyleft* usa o sistema do copyright para garantir que todos que recebam sua versão da obra possam usar, modificar e distribuir tanto a obra original quanto as suas versões derivadas (SANTOS, 2009, p. 137)¹⁵⁷

As criações protegidas pela licença *Copyleft* exigem que quaisquer modificações ou extensões derivadas da obra original também sejam disponibilizadas de forma livre, garantindo a continuidade da liberdade de uso, cópia e modificação. Portanto, o instituto surge como uma forma de usar a legislação dos direitos autorais retirando barreiras à sua utilização, modificação e difusão, contando que as liberdades sejam preservadas nas versões modificadas.¹⁵⁸

3.1.2 Licença Creative Commons

O conjunto de licenças públicas que permitem aos criadores, ou licenciantes, manter os direitos de autor e conexos, ao mesmo tempo que permitem que outros, ou licenciados, copiem, distribuam e façam uso de seu trabalho, pelo menos para fins não comerciais, é chamado de *creative commons*.¹⁵⁹

Dentro de uma perspectiva histórica a “*creative commons*” emerge como um instituto que tem o potencial para reduzir a rigidez da legislação autoral, afetando a utilização, a execução e a distribuição dos frutos dos criadores intelectuais, uma vez que as restrições legais

¹⁵⁶ Relacionado ao sistema operacional UNIX e da Free Software Foundation (FSF)

¹⁵⁷ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 137.

¹⁵⁸ DOS REIS, Juliani Menezes; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. **O livro digital e o direito à luz do Copyleft, Creative Commons e Digital Right Management**. BIBLOS-Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v. 27, n. 2, p. 63-78, 2013.

¹⁵⁹ Disponível em <https://br.creativecommons.net/licencas/>. Acesso em 21 de maio de 2025.

dispostas no ordenamento jurídico decorrem da utilização ilegal das obras protegidas. Consequentemente, instigou um crescimento nas restrições quanto uso das propriedades intelectuais.¹⁶⁰

Para Elizabeth Araya nesse contexto:

O Creative Commons Brasil já é bastante conhecido, discutido e utilizado também em diversos segmentos da sociedade. Entre muitos outros que usam as licenças, destaca-se o site colaborativo, coletivo virtual, Overmundo, que, como referido no próprio site, pelas possibilidades colaborativas da Internet e da Web, pode tornar visível, em toda sua diversidade, a produção cultural das inúmeras vertentes da arte contemporânea tanto do Brasil como das comunidades de brasileiros que vivem no exterior.¹⁶¹

O professor da Universidade de Stanford, Lawrence é o criador da licença e a define como:

Uma licença Creative Commons constitui uma garantia de liberdade para qualquer um que acessa o conteúdo, e mais importante, uma expressão de um ideal, em que a pessoa associada à licença mostra que acredita em algo mais do que os extremos “Todos” ou “Nenhum”. O conteúdo é marcado com a marca (cc) ou CC, que não indica que abriu-se mão do copyright, mas que certas liberdades foram dadas.¹⁶³

Em 2002, a CC liberou uma série de licenças gratuitas que permitiram os criadores de manter seus direitos autorais sobre as obras, mas também permitiram que outros pudessem compartilhar e mexer em seus trabalhos.¹⁶⁴

Com isso, entende-se por *creative commons* como um conjunto de licenças que dão a permissão para o exercício de alguns direitos em face de certa obra, respeitando a legislação autoral vigente onde os criadores de obras intelectuais fazem o gerenciamento direto de seus direitos.

¹⁶⁰ MACEDO, Caio Sperandeo de; MAX, Ronny Machado. Creative commons: avanços e críticas sob a perspectiva da sociedade da informação. **Revista Jurídica** (0103-3506), v. 2, n. 51, 2018.

¹⁶¹ ARAYA, Elizabeth Roxana Mass; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. **Direito autoral e tecnologias de informação e comunicação no contexto da produção, uso e disseminação de informação: um olhar para as licenças Creative Commons**. 2009, p. 88.

¹⁶³ LESSIG, Lawrence. **Free culture**, 2004, p. 255.

¹⁶⁴ RADEBAUGH, Jacqueline. **Story of Creative Commons**. 2019 https://csuepress.columbusstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3688&context=bibliography_faculty9. Tradução livre.

3.2 A aplicação do fair use nas obras criadas por fãs

O conceito de uso justo consiste em um instituto jurídico com uma exceção aos direitos que os autores possuem sobre suas obras, de forma a permitir a criação de novos trabalhos nelas baseados.¹⁶⁵ Se trata de uma ferramenta essencial que torna possível o equilíbrio dos interesses dos autores com os direitos do público, promovendo a liberdade de expressão, a crítica, a paródia e a inovação cultural. As obras abarcadas por essa licença devem estar dentro do parâmetro imposto para os requisitos de enquadramento da aplicação do fair use.

Esse conjunto de diretrizes está disposto no Título 17, parágrafo 107 (*Limitations on exclusive rights: Fair use*)¹⁶⁶ do Código dos Estados Unidos (*US Copyright Statute*)¹⁶⁷ permitindo que as pessoas usem trabalhos originais com direitos autorais de outrem em certos casos, sem a preocupação de estarem infringindo o conteúdo proprietário. O dispositivo autoriza o uso das obras protegidas por terceiros, sem necessidade de autorização prévia, em contextos como crítica, comentário, reportagem, ensino, pesquisa, e especialmente, na criação de obras transformativas.

Para Holmes¹⁶⁸, o primeiro requisito essencial (e não cumulativo) demanda a necessidade de questionar se o uso dos aspectos da obra original demonstra a promoção do conhecimento ou progresso das artes por meio da adição de algo novo. Portanto, é levado em consideração o caráter transformativo da obra, atribuindo novas perspectivas e significados à obra original. Portanto, podemos trazer como exemplo a obra mencionada anteriormente, *Manacled*, que traz a perspectiva do livro o “Conto da Aia” dentro do universo de “Harry Potter” caracterizando-se assim como transformativa, dado que abordaria ainda aspectos não apreciados no original.

Trazar uma nova expressão para a obra ainda que muitos pontos da história sejam similares ao original e fazer com que transmita uma mensagem completamente diferente daquela comunidade na original, é entendida pela Suprema Corte dos Estados Unidos pela aplicação do *fair use*, diante de sua natureza transformativa.¹⁶⁹

¹⁶⁵ BLECHA, M. M. Z. ; SILVEIRA, D. B. da . FANFICTION: UM PLÁGIO A SER LEGALIZADO. **Revista Juris UniToledo**, [S. l.], v. 2, n. 03, p. 181–194, 2023. Disponível em: <https://wyden.periodicoscientificos.com.br/index.php/jurisunitoledo/article/view/68>. Acesso em: 24 abr. 2025.

¹⁶⁶ Limitações dos direitos exclusivos: Uso justo. Tradução livre.

¹⁶⁷ Copyright.gov, de abril 2025. **More Information on Fair Use**. Disponível em <https://www.copyright.gov/fair-use>. Acesso em 24 de abril de 2025

¹⁶⁸ HOLMES, R. **Fair Use at Yale**. [S.l.:s.n.],[201?]. Disponível em: <<http://yale.freeculture.org/yale-policies/fair-use/>>. Acesso em: 25 de abril de 2025

¹⁶⁹ ¹⁶⁹ ESTADOS UNIDOS. Suprema Corte dos Estados Unidos. **Sony Corp. v. Universal City Studios 464 U.S. 417** (1984).Requerente: Sony Corp. Requerida: Universal City Studios. [S.l.:s.n.], 1984. Disponível em: <<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/464/417/case.html>>. Acesso em: 24 de abril de 2025

O *fair use* pode ser aplicado também, dentro do segundo requisito, quando a obra protegida por direitos autorais versar sobre biografias ou livros de história, constituindo-se como ato legítimo, em razão do direito de informação garantido constitucionalmente às pessoas. E o terceiro requisito versa sobre a quantidade e substancialidade da porção usada em relação ao original. Também são analisados os efeitos das potencialidades das obras no mercado.

É importante destacar que a aplicação do *fair use* é casuística e não mecânica, ou seja, não há uma fórmula exata ou exigência de cumprimento cumulativo dos quatro fatores. Cada caso é avaliado individualmente pelas cortes, considerando o equilíbrio entre os direitos do autor original e o interesse público na nova criação.

Em contraste com o sistema brasileiro, que adota um rol taxativo de limitações do direito autoral, o *fair use* se apresenta como uma cláusula aberta e flexível, permitindo maior margem de interpretação pelo judiciário, especialmente em casos que envolvem produções transformativas, como as fanfictions.

Com isso, passa-se a análise de casos emblemáticos julgados pelas Cortes Norte-Americanas, para fins de melhor compreensão sobre os assuntos abordados neste trabalho, assim como facilitar o entendimento da aplicação do uso justo no direito autoral estadunidense.

3.2.1 *Warner Brother x RDR Books*

Em 1997, J.K Rowling publica o primeiro livro da saga Harry Potter, chamado de “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, no Reino Unido. Dentro dos próximos 10 anos, a autora publica outros seis livros restante da saga¹⁷⁰. Seu universo é construído em um mundo fantasioso onde os leitores podem acompanhar as aventuras do jovem Harry Potter, que em seu aniversário de 11 anos, descobre que é um bruxo e é convidado a estudar em Hogwarts, uma escola de magia e bruxaria. Com o imenso sucesso das histórias, os direitos de reprodução e distribuição foram adquiridos pela Warner Brothers para a produção de longas-metragens dos sete livros da saga.

O caso *Warner Bros. Entertainment, Inc vs RDR Books (2008)* se inicia quando Steven Vander Ark, um fã da obra e especialista em mídia bibliotecária funda o site *The Harry Potter*

¹⁷⁰ Harry Potter e a Câmara Secreta (1998), Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban, Harry Potter e o Cálice de Fogo (2000), Harry Potter e a Ordem da Fênix (2003) e Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2005).

*Lexicon*¹⁷¹ uma enciclopédia digital que contém descrição de personagens, lugares, criaturas místicas, poções, feitiços etc., e muito mais curiosidades sobre o universo criado por J.K.

A autora, que já manifestava a vontade de um livro compilando fatos e informações sobre sua saga, reconheceu e parabenizou Steven pela criação do conteúdo em 2004, o criador do website ainda foi convidado para visitar os sets de filmagens de “Harry Potter e a Ordem da Fênix”.¹⁷²

A empresa RDR Books através de seu presidente, entrou em contato com Vander Ark, observando a oportunidade para publicar o trabalho. Dessa forma, o “Guia definitivo para o mundo mágico de Harry Potter” teve previsão de lançamento em outubro de 2007.

Warner Brothers ajuizou ação contra RDR, embasado na violação de direitos autorais da autora J.K Rowling após a publicação do livro. O Distrito que decidiu no caso, sob o olhar do Juiz Robert P. Patterson Jr afirmou que “O constante no *Lexicon* reúne todos os itens e personagens que aparecem nas obras de Harry Potter, independentemente de desempenharem um papel significativo ou insignificante na história.”¹⁷³

Uma das questões que preocupou a corte o analisar o caso, seria o constante uso de citações diretas e paráfrases de Rowling, com uso de sua linguagem criativa que por muitas vezes não estava indicada pelo uso de aspas. Além disso, o tribunal se preocupou com o fato de *Lexicon* resumir cenas ou eventos-chave da série.¹⁷⁴

Foram levados em consideração alguns fatores principais para análise: a detenção dos direitos autorais válidos sobre a obra e se houve cópia de elementos constituintes que são originais de terceiros assim como a natureza da obra original e o prejuízo ao mercado.

Ao julgar o caso, o juízo apontou que em relação à validade dos direitos autorais: “É indiscutível a eficácia dos direitos de Rowling em relação aos sete romances da saga, bem como em relação às obras complementares, *Quidditch Através dos Séculos* e *Animais Fantásticos e Onde Habitam*”. (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2008, tradução livre)¹⁷⁵

¹⁷¹ Disponível em: <https://www.hp-lexicon.org/>. Acesso em 29 de abril de 2025.

¹⁷² Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/The_Harry_Potter_Lexicon. Acesso em 29 de abril de 2025

¹⁷³ No original: The *Lexicon* entries cull every item and character that appears in the Harry Potter works, no matter if it plays a significant or insignificant role in the story. Tradução Livre. - BUNKER, Matthew D. Decoding Academic Fair Use: Transformative Use and the Fair Use Doctrine in Scholarship. *Journal of Copyright in Education & Librarianship*, v. 3, n. 1, 2019.

¹⁷⁴ ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **District Court. 575 F.Supp.2d 513, Docket nº 07 Civ. 9667.** Autores: Warner Bros Entertainment e J.K. Rowling. Réus: Editora RDR Books e Steven Vander Ark. Juiz: Robert P. Patterson Jr. Nova Iorque, 08 de Setembro de 2008.

¹⁷⁵ There is no dispute regarding Plaintiff Rowling ownership of valid copyrights in the seven Harry Potter novels and two companion books, *Quidditch Through the Ages* and *Fantastic Beasts & Where to Find Them*. – Tradução Livre.

Steven Vander Ark admitiu ter criado conteúdo do Lexicon baseando e tomando notas durante a leitura dos livros de Harry Potter, e para o juiz Patterson tudo isso foi feito sem autorização, além de que foram utilizadas cópias digitalizadas dos romances e livros complementares de Harry Potter. Mesmo assim, as rés ainda sustentaram a não violação aos direitos autorais, devido a ausência de semelhança substancial entre as obras.

Ao analisar a natureza da obra pela ótica da doutrina do uso justo, positivada pelo artigo 107 da Lei de Direitos Autorais de 1976, o tribunal concluiu “que a série Harry Potter e os guias complementares (Animais Fantásticos e Onde Habitam e Quadribol Através dos Séculos) são obras originais altamente criativas.” Esse fator, portanto, favorecia a Warner Brothers e Rowling. (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2008)¹⁷⁶

Nessa mesma linha, ainda foi entendido que a intenção de utilização da obra de J.K Rowling pelo Lexicon foi de caráter transformativo. Justificando que a autora inglesa teve o propósito, ao criar sua história, de contar uma história ficcional sobre o personagem Harry e suas aventuras como um recém descoberto bruxo, o que por outro lado, no Lexicon, foram utilizados materiais retirados desse mesmo universo criado por J.K com o intuito de criar um guia referencial aos consumidores.

Matthew Bunker¹⁷⁸ em sua análise sobre o caso concluiu que:

Mesmo que uma obra inteira — como uma fotografia — possa ainda assim ser considerada uso justo (Nunez v. Caribbean Int’l News Corp., 2000), o tribunal no caso Warner Bros. concluiu que o propósito minimamente transformativo do Lexicon em relação aos livros complementares de Rowling levava à conclusão de que a quantidade copiada era menos provável de ser considerada uso justo (BUNKER, 2019, np).

Porém, ao analisar o prejuízo ao mercado, o tribunal concluiu que embora Lexicon de fato pudesse afetar potencialmente o mercado para uma enciclopédia sobre a série que Rowling planejava lançar, esse fato não pesava em favor dela. O argumento utilizado foi de que “o mercado de guias de referências sobre as obras de Harry Potter não pertence exclusivamente a ela para explorar ou licenciar, independentemente do sucesso comercial atribuído à popularidade das obras originais (Warner Brothers Entertainment, Inc vs. RDR Books, 2008,

¹⁷⁶ “In considering the second fair use factor (nature of the original work), the court unsurprisingly concluded that the Harry Potter series and companion guides were highly creative original works. This factor thus favored Warner Brothers and Rowling”. – Tradução Livre.

¹⁷⁸ BUNKER, Matthew D. Decoding Academic Fair Use: Transformative Use and the Fair Use Doctrine in Scholarship. **Journal of Copyright in Education & Librarianship**, v. 3, n. 1, 2019., np.

p. 550). Dessa forma, entendeu o tribunal que guias de referência sobre obras literárias, que inclusive deveriam ser incentivadas, não eram obras derivadas que o titular dos direitos autorais podia controlar. Também era pouco provável que o Lexicon atuasse como substituto das histórias de uma forma que desencorajasse os potenciais leitores de comprarem a saga. Mas mesmo assim, o tribunal concluiu que o Lexicon poderia sim diminuir as vendas dos dois livros complementares de Rowling, concluindo que o fator de vendas era favorável para os autores da ação.¹⁸⁰

Os fatores de uso justo, ponderados em conjunto à luz dos propósitos da lei de direitos autorais, falham em apoiar a defesa do uso justo neste caso. O primeiro fator não pesa completamente a favor do Réu, pois embora o Lexicon tenha um propósito transformador, seu uso real das obras protegidas por direitos autorais não é consistentemente transformador. Sem traçar uma linha na quantidade de material protegido por direitos autorais que é razoavelmente necessária para criar um guia de referência de A a Z, muitas porções do Lexicon levam mais obras protegidas por direitos autorais do que é razoavelmente necessário em relação à finalidade do Lexicon. Assim, ao equilibrar o primeiro e o terceiro fatores, o saldo é contrário a uma constatação de uso justo. A natureza criativa das obras protegidas por direitos autorais e o prejuízo ao mercado para os livros complementares de Rowling pesam a favor dos autores da denúncia. Ao atingir o equilíbrio entre os direitos de propriedade dos autores originais e a liberdade de expressão dos autores secundários, os guias de referência para obras de literatura devem geralmente ser encorajados pela lei de direitos autorais, pois proporcionam um benefício aos leitores e estudantes; mas mesmo tomando emprestada a visão de Rowling, não deve ser permitido apropriar-se das obras dos autores das obras de origem sem pagar o preço habitual, para que os autores não percam o incentivo para criar novas obras que também beneficiarão o interesse público (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2008, tradução livre).

Dentro de todos esses fatores, o juiz Patterson, por fim, determina que não se trata de um caso de uso justo, dentro do artigo 107 da Lei de Direitos Autorais de 1976. Mesmo assim, embora o caso Warner Brother vs. RDR Books seja apenas uma decisão de um tribunal distrital federal e tenha apenas valor persuasivo fora do Distrito Sul de Nova York (local onde é frequente a disputa sobre direitos autorais) a decisão ajuda a outros autores a não cometerem os mesmos erros cometidos pelo criador do Lexicon.

¹⁸⁰ ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. District Court. 575 F.Supp.2d 513, Docket nº 07 Civ. 9667. Autores: Warner Bros Entertainment e J.K. Rowling. Réus: Editora RDR Books e Steven Vander Ark. Juiz: Robert P. Patterson Jr. Nova Iorque, 08 de Setembro de 2008.

3.2.2 Paramount x Axanar

Uma das sagas mais famosas dentro do universo das fanfictions, é da série de *SF*: Jornada nas estrelas, como já mencionado anteriormente nesta pesquisa.

As empresas Paramount Pictures e CBS são as detentoras dos direitos autorais da saga *StarTrek*, uma série de ficção científica norte-americana de 1966 idealizada e criada por Gene Roddenberry em que é possível acompanhar as aventuras da tripulação da nave USS Enterprise comandada pelo Capitão James T. Kirk, o Primeiro Oficial Comandante Spock e o Oficial Médico Chefe Leonard McCoy. A série é uma das peças artísticas mais emblemática da cultura popular e marcante para os fandoms e universo de fãs, que se estenderam mundialmente.

A Axanar Productions é fundada por Alec Peters, grande fã da saga. Alimentando suas vontades de produção de conteúdo voltadas para o universo de Jornada nas Estrelas, basicamente uma fanfic de início, rapidamente o trabalhou escalou para uma produção de filme independente que gerou mais de um milhão de dólares em doações, juntou uma série de profissionais que trabalharam no set de *StarTrek*.¹⁸¹

*StarTrek: Prelude to Axanar*¹⁸² foi um curta metragem filmado em praticamente três dias, com duração de 20 minutos. Ele foi produzido com os fundos angariados das doações feitas e disponibilizado na plataforma digital YouTube com objetivo de torna-lo um longa-metragem completo chamado apenas de *Axanar*.¹⁸³

Mesmo que o longa tenha sido mantido ainda apenas dentro do script, os réus após a liberação do prelúdio, produziram algumas cenas isoladas do longa, que tem como premissa uma batalha ocorrida em Axanar, um planeta deste universo, vinte e um anos antes da série original de Jornada nas Estrelas.

Em dezembro de 2015, a CBS e a Paramount Pictures iniciam assim o ajuizamento de uma ação por violação dos direitos autorais no Tribunal Distrital dos EUA para o Distrito Central da Califórnia, buscando indenizações respaldadas pelas alegações de que Axanar infringiam seus direitos ao fazer uso da língua Klingon e de inúmeros outros elementos protegidos por direitos autorais de *StarTrek*, incluindo seus cenários, personagens, espécies e temas.

¹⁸¹ <https://www.trekbrasilis.org/2016/01/02/paramount-processa-producao-de-axanar/>.

¹⁸² Jornada nas Estrelas: Prelúdio para Axanar. – Tradução Livre.

¹⁸³ MACEDO, Rafaella Marçal Tavares de. **Fanfics e direitos autorais: uma análise da jurisprudência estrangeira sobre as ficções de fãs e os direitos do autor**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Direito). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

Os réus alegam que as produções do Prelúdio e de Axanar configuram um uso justo da série originária de 1966, argumentando também que os elementos mencionados no processo não eram protegidos por direitos autorais e que as empresas estavam buscando uma decisão prematura sobre uma obra que ainda não existia (o filme Axanar).

Antes da análise pelo juiz distrital do caso, as autoras divulgaram novas diretrizes para a produção de fan films. Alec Peters já havia sugerido em outras oportunidades que as detentoras de direitos autorais deveriam tornar público suas diretrizes para tal, contudo, isso só ocorreu após o início do processo.

Robert Gary Klausner, o juiz designado para o caso, em janeiro de 2017 passa a sua análise do caso elencando alguns pontos importantes para a caracterização do uso justo, sob a luz do artigo 107 da Lei de Direitos Autorais de 1976 como anteriormente citado.¹⁸⁴

Os réus sustentam que nenhuma das obras que tem relação com Axanar tem caráter comercial, assim como se enquadram como transformativas, já que eram documentários de eventos fictícios, uma espécie de paródia.

Contudo, o juiz Klausner desconsiderou tanto o fator do uso justo quanto o reconhecimento da obra como transformativa. Isso por que, para o magistrado, mesmo não visando lucro de maneira direta, os réus ainda sim estariam aptos a se favorecer com lucros de uma forma indireta, como os mais de meio milhão de dólares arrecadados com ajuda do fandom de Jornada nas estrelas, para a produção profissional de um prelúdio.¹⁸⁵

O juiz ainda concede o primeiro fator do de uso justo aos Autores, discorrendo que o viés transformativo das obras de Alec Peters não pode ser reconhecido, já que “para o intuito da lei de direitos autorais, a paródia deve se utilizar do trabalho original para criticá-lo, em substância ou estilo, o que não ocorre com nenhuma das obras.” (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2017, tradução livre).¹⁸⁶

Ainda assim, o magistrado entendeu que a natureza da obra protegida por direitos autorais favorece o autor original, uma vez que o trabalho criativo gerou diversas obras

¹⁸⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Prelude_to_Axanar#Lawsuit.

¹⁸⁵ “This argument is unpersuasive because, even though Defendants do not profit directly from distributing the works, “common experience suggests that [Defendants] stood to gain at least indirect commercial benefit from the [viewership] boost which [they] had reason to hope would (and in fact did) result from the” Axanar Works. Roy Exp. Co. Establishment of Vaduz, Liechtenstein, Black Inc., A. G. v. Columbia Broad. Sys., Inc., 503 F. Supp. 1137, 1144 (S.D.N.Y. 1980), aff’d sub nom. Roy Exp. Co. Establishment of Vaduz, Liechtenstein v. Columbia Broad. Sys., Inc., 672 F.2d 1095 (2d Cir. 1982) (cited approvingly by Harper & Row, 471 U.S. at 562). The successful fundraising campaign leveraging the popularity of Prelude is an example of such indirect benefit. Estados Unidos da América, 2008. – Tradução Livre

¹⁸⁶ “For the purposes of copyright law, however, parody must use some elements of a prior work to create a new work that criticizes the substance or style of the prior work.” Estados Unidos da América, 2017. Tradução livre.

derivadas e, por isso, merece, nos termos da legislação norte-americana, uma proteção mais ampla.

O terceiro fator, no entanto, permaneceu inconclusivo. O juiz Klausner reconheceu que muitos dos elementos utilizados por Alec Peters em suas produções (como as características físicas das diferentes raças, as naves de batalha e os figurinos) fazem referência direta e extensiva ao universo de *Star Trek*, sendo considerados elementos essenciais para a ambientação das obras “*Prelude*” e “*Axanar*”.¹⁸⁷

No escopo da minuta do caso, observa-se que Klausner deixou a mercê do júri popular a decisão no que diz respeito ao uso substancial subjetivo de elementos de Jornada nas Estrelas, que mesmo estando a favor dos réus de forma objetiva, foi submetido a análise do júri. (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2017, p. 9). Além disso, entendeu que por causa da contratação de uma equipe profissional e a arrecadação milionária de fãs, a intenção dos réus era que suas obras constituíssem parte do universo de StarTrek, funcionando como substitutos da obra original detentora de direitos autorais, causando um impacto no mercado consumidor das obras.

Com isso, Gary Klausner, do Tribunal Distrital dos Estados Unidos, rejeitou várias moções apresentadas por ambas as partes, reiterando todos os fatores dispostos no artigo 107 da Lei de Direitos Autorais de 1976m afastando a configuração de uso justo e autorizando a continuidade do processo, marcando o julgamento para o dia 31 de janeiro de 2017. No entanto, em 20 de janeiro do mesmo ano, as partes anunciaram um acordo extrajudicial. No acordo, Peters e a Axanar Productions se comprometeram a realizar "mudanças substanciais" na obra *Axanar* e a seguir as "Diretrizes para Filmes de Fãs" estipuladas pela Paramount e pela CBS. Segundo os termos estabelecidos, os produtores foram autorizados a lançar apenas dois filmes de 15 minutos cada, em substituição ao longa-metragem de 90 minutos originalmente planejado.¹⁸⁸

Contudo, mais de cinco anos depois, a CBS e a Paramount iniciaram um processo de arbitragem novamente contra Axanar Productions e Alec Peters em 23 de maio de 2022, alegando que Peters desrespeitou o acordo quase desde o início. Segundo as empresas, ele continuou arrecadando fundos, apesar de ter prometido que não o faria, e também teria

¹⁸⁷ ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. District Court. 2:15-cv-09938-RGK-E. Autores: Paramount Pictures Corporation e CBS Studios Inc. Réus: Axanar Productions Inc. e Alec Peters. Juiz: Robert Gary Klausner. Califórnia, 03 de janeiro de 2017. Disponível em <<https://www.loeb.com/-/media/files/publications/2017/01/axanarpsj.pdf>>. Acesso em 08 de maio de 2025

¹⁸⁸ MELE, Christopher. 'Star Trek' copyright settlement allows fan film to proceed. The New York Times, 21 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com>. Acesso em: 09 de maio de 2025

continuado a utilizar a marca *StarTrek*, a oferecer produtos com essa marca e até a receber salário por isso.¹⁸⁹ Após audiências, os árbitros chegaram em uma decisão final (Final Arbitration Award) ficando determinado que Peters deveria pagar o montante estimado em US\$ 292.372,54 em honorários advocatícios e custas processuais, acrescidos de juros com taxa diária de US\$ 80,10.

O caso representa um microcosmo revelador dos desafios enfrentados por grandes criadores e detentores de direitos autorais diante das criações produzidas por fãs. O cenário das fanfictions, fanarts e fanfilms mudou drasticamente nos últimos tempos como apresentado, e empresas como CBS e Paramount continuam a buscar um equilíbrio entre a proteção de seus ativos intelectuais e o incentivo à participação dos fãs.

3.2.3 *Suntrust x Houghton Mifflin*

Para ilustrar um caso positivo de caracterização do uso justo, passa-se a análise do caso *Suntrust x Houghton Mifflin*.

Uma das obras mais marcantes da literatura estadunidense e um dos maiores best-sellers mundiais, é o romance “E o Vento Levou”, um romance histórico escrito por Margaret Mitchell em 1936, sobre a vida da personagem Scarlett O’Hara, no contexto da abolição da escravidão dos EUA e a mudança da realidade de seu cenário escravocrata, uma vez que a protagonista era filha de donos de plantações de algodão.

Margaret Mitchell falece em 1949, tendo seu espólio autorizado uma sequência para a obra vindo a ser escrita pela autora Alexandra Ripley, com o nome de “Scarlett: A Sequência de ‘e o vento levou’” por Margaret Mitchell¹⁹⁰, a obra foi publicada em 1991.

Os *Mitchell Trusts* celebraram, ainda, um contrato que autoriza, sob determinadas condições, a elaboração de uma segunda continuação de *E o Vento Levou*, utilizando, mais uma vez, elementos protegidos por direitos autorais da obra original (doravante denominada “Segunda Continuação”). Caso aprovada pelos *Mitchell Trusts*, essa nova obra será publicada pela editora St. Martin’s Press. Os *Mitchell Trusts* detêm com exclusividade os direitos autorais sobre *Scarlett: A Continuação* e, nos termos do contrato firmado, também deterão, de forma exclusiva, os direitos autorais da Segunda Continuação. O referido contrato estabelece, de maneira expressa, que os personagens *Scarlett O’Hara* e *Rhett Butler* não poderão morrer, a

¹⁸⁹ BAILEY, Jonathan. Axanar creator faces new legal threat. The New York Times, 23 out. 2023. Disponível em: <https://www.plagiarismtoday.com>. Acesso em: 09 de maio de 2025

¹⁹⁰ Scarlet: The Sequel to Margaret Mitchell’s *Gone With the Wind* – Tradução Livre

fim de preservar, conforme alegado pelos autores da ação, tanto as expectativas do público leitor quanto a viabilidade de futuras continuações autorizadas pelos titulares dos direitos autorais.¹⁹¹

Em compensação, editora Houghton Mifflin detém os direitos sobre um livro chamado *The Wind Done Gone*¹⁹² (TWDG), uma crítica à forma como *E o Vento Levou* (*Gone with the Wind* – GWTW) retrata a escravidão e o Sul dos Estados Unidos durante a era da Guerra Civil. *E o Vento Levou* é um dos livros mais vendidos do mundo, e o SunTrust Bank que detém os direitos autorais da obra. A autora de TWDG, Alice Randall, ao criticar o livro, utilizou diversos personagens, enredos e cenas importantes na primeira metade de sua obra. O SunTrust inicialmente pediu à Houghton que não publicasse o livro, mas a editora se recusou. Diante disso, o SunTrust entrou com uma ação por violação de direitos autorais, alegando também infração à Lei Lanham (*Lanham Act*), e buscou uma liminar para impedir a publicação do livro.¹⁹³

De início, foi entendido que a obra “E o Vento Já Se Foi” infringiria os direitos autorais de Margaret Mitchell com sua venda e publicação, fazendo que a editora se abastivesse se tomar atitudes como divulgar, vender ou ofertar a obra. Com isso, a editora interpôs uma espécie de Agravo de Instrumento, julgado pela décima primeira corte de “apelos”.¹⁹⁴

Suntrust Bank, representando o espólio de Margaret Mitchell, afirmava que

“E O Vento Já se Foi”(1) refere-se explicitamente a “E O Vento Levou” em seu prefácio; (2) copia personagens centrais, traços de personagens e relacionamentos de “E O Vento Levou”; (3) copia e resume cenas famosas e outros elementos do enredo de “E O Vento Levou”; e (4) copia diálogos e descrições verbais de “E O Vento Levou” (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2001, tradução livre)

A alegação de violação de direitos autorais por parte dos autores da ação baseia-se no fato de que o livro da ré: (1) faz referência explícita a *E o Vento Levou* em seu prefácio; (2) copia personagens centrais, seus traços e relações; (3) reproduz e resume cenas famosas e

¹⁹¹ Suntrust Bank v. Houghton Mifflin Co., 136 F. Supp. 2d 1357 (N.D. Ga. 2001). US District Court for the Northern District of Georgia - 136 F. Supp. 2d 1357 (N.D. Ga. 2001) April 20, 2001. Disponível em <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/136/1357/2579839/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

¹⁹² ‘E o Vento se Foi’ – Tradução Livre

¹⁹³ Suntrust Bank v. Houghton Mifflin Co. 268 F. 3d. 1257. Disponível em: <https://www.casebriefs.com/blog/law/property/property-law-keyed-to-singer/intellectual-property/suntrust-bank-v-houghton-mifflin-co/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

¹⁹⁴ 11th Circuit of Appeals

outros elementos do enredo do original; e (4) reproduz literalmente diálogos e descrições da obra de Margaret Mitchell.¹⁹⁵

Portanto, para decidir a respeito da aplicação da doutrina do uso justo na referida obra, a Corte fez a análise de todos os componentes que ensejavam no deferimento da tutela pleiteada pelo espólio, sendo eles o questionamento de que a forma como Alice Randall utilizou-se de elementos da obra foi indevida ou excessiva e como fica a questão da validade dos direitos autorais da ST sobre a obra de Margaret Mitchell, assim como ressaltou que sua constatação de similaridade literal fragmentada e similaridade abrangente não literal não se sobrepõe à sua conclusão essencial de que um observador médio reconheceria que *The Wind Done Gone* se apropriou de *E o Vento Levou*. Assim, a corte determina, como questão de fato, que as semelhanças substanciais entre as duas obras envolvem elementos protegidos por direitos autorais, e que um observador comum ou um jurado razoável consideraria as obras substancialmente semelhantes em sua expressão. (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2001, tradução livre).¹⁹⁶

Tendo constatado isso, a corte passou a analisar a alegação de uso justo (fair use) por parte da defesa, sob o argumento de que a obra constitui uma paródia. O artigo 107 da Lei dos Direitos Autorais de 1976 estabelece que “o uso justo de uma obra protegida por direitos autorais não constitui infração”, limitando assim o escopo dos direitos exclusivos do titular de direitos autorais.¹⁹⁷ Mesmo assim, a paródia não justificaria por si só, o uso justo da obra.

Ao analisar separadamente os elementos elencados no artigo 107, a corte decidiu que em relação ao primeiro fator que condiciona o uso justo de uma obra protegida por direitos autorais, caráter do uso e finalidade, o pleito era favorável a escritora Alice Randall, já que sua obra critica “*E o Vento Levou*”.

Dessa forma, o intuito de Alice era justamente a crítica a obra original, o que seria difícil fazê-la sem se tomar posse de elementos protegido pela obra de Mitchell. Com isso, o

¹⁹⁵ ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Court of Appeals, 11th Circuit. 268 F.3d 1257, Docket nº 01-12200. Agravante: Suntrust Bank, Joseph M. Beck, Miles J. Alexander, e Jerre Bailey Swann. Agravado: Houghton Mifflin, Richard Kurnit, William B. Smith, Ralph R. Morrison, e Anne Melody Jones. Relator: Juiz Stanley Birch. Nova Iorque, 10 de outubro de 2001. Disponível em <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/136/1357/2579839/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

¹⁹⁶ “The court notes that its finding of fragmented literal similarity and comprehensive nonliteral similarity does not overshadow the court's crucial holding that an average lay observer would recognize *The Wind Done Gone* as having appropriated from *Gone With the Wind*. Accordingly, the court finds as a matter of fact that the substantial similarities between the two works involve actionable copyrightable elements and that an average lay observer or a reasonable juror would find the works substantially similar in expression.”

¹⁹⁷ “[...] the Supreme Court held that parody, although not specifically listed in § 107, is a form of comment and criticism that may constitute a fair use of the copyrighted word being parodied.” – Tradução Livre.

uso justo resta configurado uma vez que a obra poderia promover benefícios sociais ao lançar luz sobre um trabalho anterior para criar algo novo.¹⁹⁸

Já sobre a natureza da obra protegida, não houveram dúvidas de que “E o Vento Levou” possui um alto grau de proteção autoral, mas que mesmo assim, esse fator não é tão relevante ao caso, uma vez que tratando-se de paródias, elas precisam se apropriar de elementos originais para criticá-los. (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2001).

Quanto aos elementos substancialmente apropriados por “E o Vento Já se Foi”, a Corte insiste no argumento de que o único motivo para Alice Randall se utilizar dos mesmos elementos da obra original é para enfim criticá-los, os ressignificando. Portanto, não violando os direitos autorais nesse ponto.

Na análise da configuração do uso justo propriamente dito dentro dos moldes da legislação estadunidense, a Corte analisou tanto a extensão do dano ao mercado mas como também no impacto ao mercado potencial e ressaltou que a empresa detentora dos direitos autorais de “E o Vento Levou” falhou em comprovar os potenciais danos de mercado apenas comprovando os milhares de dólares gerados devidos às obras derivadas autorizadas pelo espólio.

Por fim, a Corte entendeu o romance de Alice Randall não afetaria o mercado consumidor de Margaret Mitchell ou se suas obras derivadas, aceitando o pleito e revogando a medida tutelar que havia sido concedida anteriormente e decretando que a obra “E o Vento Já Se Foi” se caracteriza como uso justo, uma vez que seu ponto de vista parte do caráter transformador e seu aspecto econômico não afetaria a obra original.

3.3 A possibilidade de manutenção da Lei de Direitos Autorais no Brasil

Conforme observado, o direito autoral não só se resume a relações privadas entre autor e obra, mas abrange toda uma coletividade no que tange ao direito à cultura, à educação, à liberdade de expressão e outros direitos regulados pela CF (SPINELLI, 2021, p. 58)¹⁹⁹.

¹⁹⁸ ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Court of Appeals, 11th Circuit. 268 F.3d 1257, Docket nº 01-12200. Agravante: Suntrust Bank, Joseph M. Beck, Miles J. Alexander, e Jerre Bailey Swann. Agravado: Houghton Mifflin, Richard Kurnit, William B. Smith, Ralph R. Morrison, e Anne Melody Jones. Relator: Juiz Stanley Birch. Nova Iorque, 10 de outubro de 2001. Disponível em <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/136/1357/2579839/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

¹⁹⁹ SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021, p. 58.

Para melhor ilustrar a situação, é necessário observar que o Brasil adotou uma enumeração específica das situações que ensejariam um uso livre, que estão dispostos nos artigos 46 a 48 da LDA, considerada como taxativa.

Uma leitura mais sistemática do rol de limitações permite observar que o legislador procurou recepcionar em cada uma das limitações listadas, um ou mais princípios ou garantias constitucionais, que lhe serviram de inspiração, tais como o direito à intimidade e à vida privada, o acesso à cultura e informação, e o desenvolvimento nacional (POLI, 2008, p. 31)²⁰⁰. Isso demonstra um reconhecimento à necessidade da associação da tutela dos direitos autorais à promoção de seus fins sociais.²⁰¹

Contudo, a estrutura organizacional do capítulo de limitações da LDA gera inseguranças tanto para os aplicadores do direito quando aos seus detentores, uma vez que a disposição sistemática e aleatória se torna um empecilho quanto a aplicação de forma coesa.

A Lei 9.610/98 criada em um contexto onde não foi possível prever que qualquer usuário da internet teria acesso a milhões de obras digitais com possibilidades de adaptação. De mesma forma que foi idealizada em um conceito ultrapassado de quanto maior o rigor de proteção concedido aos autores, maior seria o cumprimento da função promocional com estímulo para criação de obras culturais.²⁰²

Neste mesmo raciocínio, é possível perceber que existem a falta de especificidades de utilizações digitais das obras, como se dá pela redação do art. 7º da Lei 9.610, no qual a internet não é considerada de forma direta, como se verifica do *caput* do referido dispositivo: “Art. 7º. **São obras intelectuais protegidas as criações do espírito**, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...]” (grifo nosso).

Então, discussões que versam sobre alterações específicas na legislação de direitos autorais no Brasil já são antigas, antes mesmo da promulgação da atual lei vigente, como o Projeto de Lei do Senado nº 249 de 1989. Algumas outras tentativas de mudança legislativa do direito autoral brasileiro foram feitas.

Durante o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2007, o Fórum Nacional do Direito Autoral foi criado, promovendo seminários, encontro setoriais e reuniões entre os anos de 2007 e 2010. O foco dos debates recaiu sobre a modernização da LDA devido ao

²⁰⁰ POLI, Leonardo Macedo. *Direito Autoral: Parte Geral*. Belo Horizonte: Del Rey, 2008. Pág. 32.

²⁰¹ FERREIA, Ana Flávia Costa. **O Fair Use como instrumento de efetivação das garantias fundamentais no âmbito do Direito Autoral Brasileiro**. ANAIS DO XI CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO. Curitiba, 2019. Pgs 695-718.

²⁰² BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-book.

cenário contemporâneo de convergência tecnológica e expansão do ambiente digital. Além da atualização legislativa, buscou-se também fortalecer a proteção dos direitos dos autores e incentivar a participação popular, promovendo maior conscientização sobre o tema. No entanto, apesar dos avanços nas discussões, o projeto de reforma da LDA, elaborado com base na consulta pública de 2010, foi encaminhado à Casa Civil mas não teve continuidade.²⁰³

Um pouco antes, em 2005, a Associação Brasileira de Propriedade Intelectual publicou a Resolução nº 67, que sugeria uma nova redação que para o artigo 46:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais, a reprodução parcial ou integral, a distribuição e qualquer forma de utilização de obras intelectuais que, em função de sua natureza, atenda a dois ou mais dos seguintes princípios, respeitados os direitos morais previstos no art. 24:

I - tenha como objetivo, crítica, comentário, noticiário, educação, ensino, pesquisa, produção de prova judiciária ou administrativa, uso exclusivo de deficientes visuais em sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários, preservação ou estudo da obra, ou ainda, para demonstração à clientela em estabelecimentos comerciais, desde que estes comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização, sempre na medida justificada pelo fim a atingir;

II - sua finalidade não seja essencialmente comercial para o destinatário da reprodução e para quem se vale da distribuição e da utilização das obras intelectuais;

III - o efeito no mercado potencial da obra seja individualmente desprezível, não acarretando prejuízo à exploração normal da obra;

Parágrafo Único - A aplicação da hipótese prevista no inciso II deste artigo não se justifica somente pelo fato de o destinatário da reprodução e quem se vale da distribuição e da utilização das obras intelectuais ser empresa ou órgão público, fundação, associação ou qualquer outra entidade sem fins lucrativos;

Ao analisar a redação do texto proposto pela ABPI, observa-se que a modificação sugerida poderia oferecer respaldo jurídico para a regulamentação da prática de escrita de fanfictions. No inciso I, ao tratar da possibilidade de uso de obras protegidas para fins de crítica ou comentário, abre-se espaço para o enquadramento das fanfictions como obras transformativas, inclusive quando voltadas a objetivos educacionais. Além disso, tais produções atendem ao critério da não comercialidade, uma vez que, como já discutido, a ausência de finalidade lucrativa é uma das características centrais da prática de escrita de fanfictions.

Quando falamos sobre o efeito negativo no mercado, Isabela de Araújo Spinelli afirma:

²⁰³ LEROY, Marcos Henrique Costa; REIS, Aline da Rocha. **Reforma da Lei de Direito Autoral em razão das novas tecnologias e modelos de negócios na internet**. ANAIS DO XIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO. Curitiba, 2019. Pgs. 129-144.

Por fim, é salutar considerar que a fan fiction também não provoca efeito negativo no mercado potencial da obra, pois não há a cópia da obra para meio digital, mas sua transformação. Ao contrário, a prática tem potencial de causar um efeito muito positivo nas vendas de um livro, na audiência de uma série televisiva etc., pois demonstra que um grupo de pessoas foi imensamente impactado pela obra.²⁰⁵

Importante observar também, que a lei impede a digitalização das obras para evitar deterioração e consequente perda do acesso.²⁰⁶ Contudo, a digitalização de obras no mundo digital atual, especial na sociedade informacional, é a garantia de um direito de continuidade de acesso às obras por parte da população, demonstrando um forte interesse social, já que também não faz distinção, por exemplo, de obras que são apenas encontradas em bibliotecas protegidas pelo direito autoral.²⁰⁷ Por isso, a depender da finalidade de reprodução das obras, o direito autoral muitas vezes deveria tornar o interesse público o argumento prioritário para as discussões.

Em 2010, um Anteprojeto de Reforma da Lei de Direitos Autorais (APL), com mais de uma alteração aos limites do direito autoral foi proposto pelo Ministério da Cultura com abertura para consulta pública nos dois próximos anos seguintes, tornando o processo bastante democrático. Em 2019, foi aberta uma nova consulta pública para criação de APL sobre a LDA, iniciando em 28 de junho de 2019 e finalizando em setembro do mesmo ano. Contudo, nenhum indício de mudança extensiva em favor da função social do direito autoral foi indicada pelo Secretário da Cultura Maurício Braga²⁰⁸.

Em atenção à função social do direito autoral, pode-se dizer que a proteção dos interesses autorais deve considerar o significado social das obras para que sejam determinados seus limites. A falta de debate sobre as razões que dão sustento a existência das limitações e da proteção autoral resulta em fundamentos para que interpretações restritivas das exceções e limitações dispostas em lei.²⁰⁹

²⁰⁵ SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

²⁰⁶ Vide artigos, 5º, inciso VI, 29, inciso I, 31 e 46, II

²⁰⁷ MAGRANI, Eduardo. Exceções e limitações no direito autoral brasileiro: Críticas à restritividade da lei brasileira, historicidade e possíveis soluções. **Revista da EMARF**, v. 30, n. 1, p. 147-197, 2019.

²⁰⁸ “Hoje ficou tão comum baixar uma música, um vídeo, que as pessoas não sabem que estão violando o direito autoral, cometendo um crime. Então, ao participarem da consulta pública, elas vão perceber o que é o direito autoral, o limite, até onde elas podem ir”, explica Maurício Braga. “Essa conscientização é importante para que as pessoas percebam que elas têm direitos, mas precisam entender, também, quais são os seus deveres”, conclui o secretário. – Entrevista disponível em <http://cultura.gov.br/ministerio-da-cidadania-abre-consulta-publica-sobre-reforma-da-lei-de-direitos-autorais/>. Acesso em 20 de maio de 2025.

²⁰⁹ MAGRANI, Eduardo. Exceções e limitações no direito autoral brasileiro: Críticas à restritividade da lei brasileira, historicidade e possíveis soluções. **Revista da EMARF**, v. 30, n. 1, p. 147-197, 2019.

Algumas mudanças importantes no APL original proposto pelo Ministério da Cultura em 2010²¹⁰, uma das alterações importantes recai sobre o art. 46 da LDA:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos:

[...]

Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, quando essa utilização for:

I - para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou **para uso como recurso criativo; e**

II - feita na medida justificada para o fim a se atingir, sem prejudicar a exploração normal da obra utilizada e nem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. (grifo nosso)

Essa versão do APL seria a ferramenta necessária para a regulamentação da prática de produção de fanfictions. Contudo, a redação do artigo foi mudada mais duas vezes, sendo que em 2011 permaneceu:

(APL – última modificação – 2011)

Art. 46 (...)

§ 2º O Poder Judiciário, em casos análogos aos incisos deste artigo, ao conhecer que não há ofensa aos direitos autorais, observará cumulativamente as seguintes condições:

I – que a utilização não tenha finalidade comercial nem intuito de lucro direto ou indireto;

II – que a utilização não concorra com a exploração comercial da obra;

III – que a utilização não prejudique injustificadamente os interesses do autor.

Observa-se que a primeira redação do Anteprojeto de Lei atende de forma mais eficaz às necessidades de regulamentação das obras derivadas, configurando-se como uma via mais apropriada para a legitimação da prática de escrita de *fanfictions* que incluía a expressão “uso criativo” como uma cláusula geral semelhante ao fair use, cuja aplicação dependeria de construção jurisprudencial. Essa versão não fazia distinção quanto ao lucro da obra derivada, desde que respeitasse os fins determinados e não causasse prejuízos ao titular da obra original.

²¹⁰ Não há APL recente passível de análise em relação a legitimação de obras transformativas.

As versões posteriores passaram a exigir expressamente a ausência de intuito lucrativo, o que limitou seu alcance, mas ainda assim representaram avanço ao reconhecer a legitimidade de obras como fan fictions.

O autor Liguori Filho pontua:

Talvez a saída ideal para viabilizar todo o arcabouço de produções amadoras de UGC²¹¹ fosse a inclusão de uma limitação específica referente **à produção amadora e sem fins lucrativos** em conjunto com uma cláusula aberta, que visaria solucionar casos mais complexos não enquadrados no rol de limitações ao direito autoral.²¹³

Essa proposta se revela muito eficaz ao garantir maior segurança jurídica para as criadoras de obras derivadas amadoras sem fins lucrativos, o que é a premissa da escrita das fanfics. De mesma forma que ainda abarca produções lucrativas por meio de previsão de cláusula aberta, permitindo que em certas situações, o uso da obra originária possa ser analisado e eventualmente justificado em sede judicial.

Quando falamos do exercício da liberdade de expressão, essa encontra limites não apenas na CF, como também no Direito Autoral. Quando a proteção do direito autoral aumenta, a restrição à liberdade de expressão cresce de forma proporcional, motivo pela qual a discussão sobre a criação de obras adaptadas às originais sem expressa anuência do autor da obra ainda é engessada.

Devido a não alteração da lei mesmo depois da apresentação dos APL's, ocasiona na permanência do art. 24, IV, da LDA que se trata do direito moral à integridade, que pesar dessa limitação material já que as fanfics atingem o requisito de prejudicar ou atingir a reputação ou honra, isso torna-se subjetivo demais e uma alteração para a restrição de tal subjetividade se vê necessária ou mesmo uma melhor definição doutrinária.

Como já visto ao longo da pesquisa, a escrita de obras derivadas não tem a menor intenção de ofender de maneira alguma a honra ou reputação dos autores. Neste mesmo raciocínio, o impedimento da publicação de *fanfictions* de forma preventiva com base em uma

²¹¹ User Generated Content ou UGC – “conteúdo gerado por usuários” definido por Daniel Gervais (2009, p. 842) como um conteúdo que é criado totalmente ou em parte utilizando ferramentas específicas ao ambiente online ou é disseminado por meio destas ferramentas. O conceito é aplicável ao caso das *fanfictions*.

²¹³ LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. **Tente Outra Vez**: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. 2016. Dissertação de mestrado (Mestrado em Direito e Desenvolvimento) FGV, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/e02f5a8e-a2b9-4821-8142-d7f22f2481e5/content>. Acesso em: 20 mai 2025, p. 203.

defesa da honra hipotética não se torna possível, já que não há como comprovar um nexo de causalidade em algo sequer realizado.

Com isso, os direitos do autor e a liberdade de expressão, são garantias constitucionais que devem ser compatibilizadas. A defesa do direito do criador da obra deve ser respeitada. Porém, o art. 46 da Lei. nº. 9.310/96, não pode ser interpretado de que limite o princípio insculpido na Carta Constitucional.²¹⁴

Nesse caminho, as *fanfictions* também se fundamentam na função social da propriedade intelectual, a qual deve orientar e limitar o exercício dos direitos autorais. As restrições previstas na Lei de Direitos Autorais (LDA) buscam justamente garantir essa função social, impedindo que o monopólio conferido ao autor se torne um obstáculo à livre circulação de ideias, à criação cultural e ao progresso científico. No entanto, conforme demonstrado ao longo do trabalho, as limitações atualmente previstas na legislação brasileira mostram-se insuficientes para contemplar as produções oriundas dos fandoms, deixando-as à margem de um sistema jurídico que ainda não reconhece plenamente seu valor transformativo e social.

Portanto, dentre as possíveis soluções para os impasses relacionados ao uso de obras de terceiros, destacam-se além da releitura constitucional, alternativas como a reforma legislativa, a obtenção de autorização dos titulares dos direitos autorais e o uso de licenças públicas para o licenciamento das obras. As mudanças pontuais na adaptação dos artigos das limitações seriam de grande amparo para as novas formas de autoria trazidas pelo mundo digital, especialmente para as fanfics dentro do ordenamento jurídico brasileiro.

²¹⁴ NASCENTES, Augusto García. **A função social do direito autoral aplicada na hermenêutica de suas limitações**. 2023. Revista de artigos científicos dos alunos da EMERJ, Rio de Janeiro, 2023.

CONCLUSÃO

No contexto da cultura literária contemporânea, as *fanfictions* tornaram-se instrumentos potentes de estímulo à criatividade e à prática da escrita, transformando leitores e espectadores em criadores ativos. As comunidades culturais formadas em torno de interesses comuns (os chamados *fandoms*) desempenham um papel fundamental no desenvolvimento, divulgação e preservação dessas histórias, chegando inclusive a criar seus próprios softwares e plataformas digitais para suprir as demandas específicas de publicação e compartilhamento dessas obras.

Diante desse cenário, torna-se mais fácil retomar o questionamento central: As *fanfictions* podem ser reconhecidas como obras autorais passíveis de proteção pela Lei de Direitos Autorais brasileira, mesmo sendo baseadas em criações pré-existentes? O valor dessas obras transcende o entretenimento, seu caráter social e educacional promove o engajamento criativo, incentiva a escrita e possibilita a conexão entre pessoas com interesses em comum. Ao mergulhar nas diversas camadas da narrativa, os leitores e autores exploram formas de expressão que muitas vezes não seriam contempladas pela literatura tradicional. Além disso, o sucesso e a popularidade de determinadas *fanfictions* podem transformar um simples passatempo em uma oportunidade profissional, com autores adaptando suas histórias derivadas e transformando-as em obras originais e comercialmente viáveis sem se colidir com os impasses e limitações da Lei de Direito Autoral.

Com isso, essa pesquisa partiu do problema central relacionado à insegurança jurídica enfrentada pelas autoras de *fanfictions* no Brasil, diante da ausência de previsões legais específicas na Lei nº 9.610/98, que não contempla adequadamente as criações transformativas oriundas da cultura participativa. Procurou-se utilizar a metodologia de pesquisa bibliográfica, reunindo artigos, teses e doutrinas previamente publicadas sobre o tema, bem como, a partir da análise de casos julgados pela corte Norte-Americana.

Os objetivos gerais e específicos da pesquisa incluíram a investigação da possibilidade de proteção jurídica das *fanfictions* à luz do direito autoral brasileiro, analisando sua natureza criativa e não comercial, além de propor uma releitura da legislação em consonância com os princípios constitucionais e os novos modos de produção cultural mediados pela internet.

Isto porque as hipóteses formuladas ao longo desta monografia foram que (1) as *fanfictions* podem ser consideradas obras transformativas com valor criativo autônomo; (2) existem lacunas na legislação brasileira que contribuem para a insegurança jurídica das autoras

dessas obras; (3) uma interpretação que valorize a função social da arte e da propriedade intelectual pode oferecer respaldo à prática dessas produções literárias.

Procurou-se abordar no primeiro capítulo os fundamentos do direito autoral brasileiro no contexto da sociedade informacional, destacando a evolução legislativa brasileira e a influência dos organismos internacionais.

O segundo capítulo apresentou a gênese e a importância cultural das fanfictions, analisando-as como manifestações legítimas da criatividade coletiva em ambientes digitais.

O terceiro capítulo comparou os sistemas autorais francês (aplicado no Brasil) e o anglo-americano (baseado no fair use), analisando como esses modelos tratam obras derivadas e destacando a necessidade de maior flexibilização normativa no contexto nacional.

Ao final da pesquisa, verificou-se que todas as hipóteses foram confirmadas. As fanfictions, embora derivadas, possuem traços de originalidade e criatividade suficiente para serem reconhecidas como obras transformativas. A atual legislação brasileira, ao restringir as limitações ao direito autoral a um rol taxativo e não prever cláusulas gerais como o fair use, aumenta a insegurança jurídica para as autoras de produções sem fins lucrativos. Ademais, a análise constitucional da função social da propriedade intelectual e da liberdade de expressão permite vislumbrar uma alternativa interpretativa para legitimar tais produções no ordenamento jurídico nacional. Foi necessário analisar que quando há um recorte de espaço em que não existe nenhuma proteção dos direitos, há a necessidade de novos mecanismos que tirem as obras de um cenário de ilegalidade.

Com a constante mudança dos cenários digitais, observou-se uma necessidade de manter a proteção do direito autoral, já que, como visto ao longo da pesquisa, a LDA protege expressões e criação humanas, contudo, não são estendidas às ideias. Entendemos que existe uma necessidade do direito autoral acompanhe os passos dos avanços tecnológicos devido a nova realidade digital, já que os leitores de obras originais manifestam cada vez mais o desejo de participar de criações e disseminações de sua obra favorita, já que é possível a coexistência das *fanfictions* e dos direitos autorais.

Portanto, diante da extensão e complexidade do tema, não foi possível esgotá-lo em uma só pesquisa, havendo a necessidade de intensificar os debates sobre o tópico. Essa pesquisa se limitou a investigar a fanfic e seu impacto social e a ausência do respaldo jurídico na legislação brasileira. Existem muitas outras vertentes a serem abordadas sob a luz do mesmo tema. Outras pesquisas podem analisar com mais profundidade o impacto social das fanfics na formação de leitores ativos, assim como pode ser explorado a devida alteração dos dispositivos limitantes da Lei. nº 9.610/98 já que essas não englobam as produções feitas por fãs.

Conclui-se, portanto, que é necessária uma revisão interpretativa (ou mesmo legislativa) da Lei de Direitos Autorais brasileira, de modo a incluir expressamente limitações voltadas à proteção das obras amadoras e sem fins lucrativos, como as fanfictions. A incorporação de uma cláusula aberta, nos moldes do fair use, também surge como um instrumento útil para lidar com os novos desafios impostos pela cultura digital. Essas alterações contribuiriam não apenas para a segurança jurídica das autoras, mas também para o fortalecimento da liberdade criativa e acesso democrático à cultura no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Daniele Alves; ARRUDA, Maria Izabel Moreira. Fanfiction: uma escrita criativa na web. 2017. **Escola de Ciências da Informação da UFMG**. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/2760>.

ALBRECHT, Nayara F. Macedo de Medeiros. Ce n'est pas technique, c'est politique: les disputes dans le domaine du droit d'auteur au Brésil. **Revista Direito, Estado e Sociedade**, n. 63, jul/dez 2023. DOI: <https://doi.org/10.17808/des.0.1521>.

ALVES, F. O. M.; SOUZA, P. G. Trips e o copyright americano: o que o Brasil pode aprender. **Caderno Pedagógico**, [S. l.], v. 21, n. 13, p. e12827, 2024. DOI: 10.54033/cadpedv21n13-445. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/12827>. Acesso em: 18 abr. 2025.

ALMEIDA, José Vitor Figueiredo de. **Propriedade intelectual e internet: a relação entre os tratados internacionais de direitos autorais e a criatividade no ciberespaço**. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Relações Internacionais). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, 2019.

AMARAL, Jordana Siteneski; BOFF, Salete Oro. Uma obra e vários autores: o direito autoral e as “fan-fictionals” na cultura da convergência. **Scientia Iuris**, v. 22, n. 1, p. 162-189, 2018.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Renovar, 2007.

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. **Direito autoral e tecnologias de informação e comunicação no contexto da produção, uso e disseminação de informação: um olhar para as licenças Creative Commons**. 2009.

BARREIROS, Renato. **O Conteúdo do direito do autor: direitos morais e direitos patrimoniais**. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Direito). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

BARRETO, Eloá Gaspar; MARTINS, Cláudia. Fanfiction: definição e contributo para a literatura. **AdolesCiência: Revista Júnior de Investigação**, v. 6, n. 1, p. 34-41, 2019.

BAILEY, Jonathan. **Axanar creator faces new legal threat**. The New York Times, 23 out. 2023. Disponível em: <https://www.plagiarismtoday.com>. Acesso em: 09 de maio de 2025

BASSO, Maristela. **O regime internacional de proteção da propriedade intelectual da OMC/TRIPS**. In: AMARAL JÚNIOR, Alberto do (coord.). OMC e o comércio internacional. São Paulo: Aduaneiras, 2002.

BAYARD, Pierre. **Enquêtesur Hamlet – Le dialogue de sourds**. Paris : Minuit, 2002. Tradução Livre

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. E-book.

BIRKBECK, Carolyn Deere. **The World Intellectual Property Organization (WIPO): A Reference Guide**. Available on: <https://books.google.com.br/books?id=fcqxCwAAQBAJ&lpg=PR1&ots=4miGFkxpC&dq=world%20intellectual%20property%20organization%20copyright%20system&lr&hl=pt-BR&pg=PA7#v=onepage&q&f=false>.

BUNKER, Matthew D. Decoding academic fair use: transformative use and the fair use doctrine in Scholarship. **Journal of Copyright in Education & Librarianship**, v. 3, n. 1, 2019.

BLECHA, M. M. Z.; SILVEIRA, D. B. da. Fanfiction: um plágio a ser legalizado. **Revista Juris UniToledo**, [S. l.], v. 2, n. 03, p. 181–194, 2023. Disponível em: <https://wyden.periodicoscientificos.com.br/index.php/jurisunitoledo/article/view/68>. Acesso em: 24 abr. 2025.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. **Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias**. Ed. Lumen Juris. Rio de Janeiro, 2007.

BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 26 out. 2024.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 10 abr. 2021.

BRONWEN, Thomas. “What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It??” **Storyworlds: A Journal of Narrative Studies**, vol. 3, University of Nebraska Press, 2011, pp. 1–24.

CARVALHO, Luiza da Conceição Araujo de. **A influência da fanfic no desenvolvimento do jovem leitor: literatura e afeto**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras - Português). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. v. 1 (A sociedade em rede). São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CARBONI, Guilherme C. Direitos autorais e internet: propostas legislativas para fomentar o desenvolvimento e o acesso ao conhecimento. **Revista Jurídica da Presidência**, v. 10, n. 90, p. 01-22, 2008.

CAVALCANTI, Larissa. Leitura nos gêneros digitais: abordando as fanfics. In: **SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TEC-**

NOLOGIAS NA EDUCAÇÃO, 3., Recife, 2010. Anais... Disponível em: <http://nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Larissa-Cavalcanti.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2025.

CHAMBERLAIN, Shannon. **The Surprising 18th Century Origins of Fanfiction. The Atlantic**. 14 fev. 2020. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/02/surprising-18th-century-origins-fan-fiction/606532>. Acesso em 13 mar 2025.

SAMPAIO, Lucimar Pinheiro da Silva. O lugar da fanfiction no ensino de literatura. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 1, p. 314-324, 2020

DO AMARAL, Jordana Siteneski; BOFF, Salete Oro. Uma obra e vários autores: o direito autoral e as “fan-fictionals” na cultura da convergência. **Scientia Iuris**, v. 22, n. 1, p. 162-189, 2018.

DOS REIS, Juliani Menezes; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital e o direito à luz do Copyleft, Creative Commons e Digital Right Management. **BIBLOS-Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 27, n. 2, p. 63-78, 2013.

DE MACEDO, Caio Sperandeo; MAX, Ronny Machado. CREATIVE COMMONS: AVANÇOS E CRÍTICAS SOB A PERSPECTIVA DA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO. **Revista Jurídica** (0103-3506), v. 2, n. 51, 2018.

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico do direito autoral**. [São Paulo]: Irmãos Vitale, 2006.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **District Court. 2:15-cv-09938-RGK-E**. Autores: Paramount Pictures Corporation e CBS Studios Inc. Réus: Axanar Productions Inc. e Alec Peters. Juiz: Robert Gary Klausner. Califórnia, 03 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://www.loeb.com/-/media/files/publications/2017/01/axanarpsj.pdf>. Acesso em 08 de maio de 2025.

ESTADOS UNIDOS. **Suprema Corte dos Estados Unidos. Sony Corp. v. Universal City Studios 464 U.S. 417** (1984). Requerente: Sony Corp. Requerida: Universal City Studios.[S.l.:s.n.], 1984. Disponível em: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/464/417/case.html>. Acesso em: 24 de abril de 2025

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **District Court. 575 F.Supp.2d 513, Docket nº 07 Civ. 9667**. Autores: Warner Bros Entertainment e J.K. Rowling. Réus: Editora RDR Books e Steven Vander Ark. Juiz: Robert P. Patterson Jr. Nova Iorque, 08 de Setembro de 2008.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **Court of Appeals, 11th Circuit. 268 F.3d 1257, Docket nº 01-12200.** Agravante: Suntrust Bank, Joseph M. Beck, Miles J. Alexander, e Jerre Bailey Swann. Agravado: Houghton Mifflin, Richard Kurnit, William B. Smith, Ralph R. Morrison, e Anne Melody Jones. Relator: Juiz Stanley Birch. Nova Iorque, 10 de outubro de 2001. Disponível em <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/136/1357/2579839/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

FACHIN, Zulmar; FACHIN, Jéssica. O Direito de autor e os sistemas copyright e droit d'auter: proteção jurídica em face dos livros impressos e digital. Londrina. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**, v. 23, n. 1, 2022, p. 237-262.

FIESLER, Casey et al. Growing their own: Legitimate peripheral participation for computational learning in an online fandom community. In: **Proceedings of the 2017 ACM conference on computer supported cooperative work and social computing**. 2017. p. 1375-1386.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. Direito autoral: da antiguidade à internet. São Paulo: **Quartier Latin do Brasil**, 2009. p. 382.

FERREIA, Ana Flávia Costa. O Fair Use como instrumento de efetivação das garantias fundamentais no âmbito do Direito Autoral Brasileiro. **CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO**, Curitiba, Anais XI, 2019.

FANLORE. About Paula Smith. Disponível em https://fanlore.org/wiki/Paula_Smith. Acesso em 15 de março de 2025.

FORTUNATO, Márcia Vescovi. **Autoria sob a materialidade do discurso**. 2003. Dissertação (mestrado profissional). Universidade de São Paulo. Mestrado em Educação, São Paulo, 2003

FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits: 1954–1988**. Org. Daniel Defert e François Ewald. Paris: Gallimard, 1994. 4 v.

GURJÃO, Paulo José. **A doutrina do Fair Use no direito autoral brasileiro: o uso da doutrina norte-americana do Fair Use como paradigma de interpretação da lei de direito autoral brasileira**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

GROSSMAN, Lev. Apresentação. In: JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. p. 11-14.

GALDELMAN, Henrique. De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital. ampliada e atualizada. **Rio de Janeiro: Record**, 2001, p 32-33

HAMMES, Jorge Bruno. O Direito de Autor: algumas notas históricas. 2002. **Revista Estudos Jurídicos**, p. 69-80.

HINTZ, Arne; MILAN, Stefania. User Rights for the Internet Age: Communications Policy According to “Netizens”. In: MANSELL, Robin; RABOY, Marc (Ed.). **The Handbook of Global Media and Communication Policy**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2011. p. 230-241. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781444395433.ch14>. Acesso em: 18 abr. 2025

HOLMES, R. **Fair Use at Yale**. [S.l.]: [s.n.], [201?]. Disponível em: <http://yale.freeculture.org/yale-policies/fair-use/>. Acesso em: 25 de abril de 2025

HOPKINSON, David. *A Niece of Jane Austen's*. Londres: **N&Q**, 1984.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2009. São Paulo: Editora Aleph.

JUNIOR, Maurilio Braz Santada. **O contexto da implantação do Acordo Trips**. 2006. Universidade Federal do Paraná, v. 4, 2006.

JORENTE, Maria José Vicentini; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Mídias de pós-vanguarda, direito de autor, cultura livre e produtos de criação contemporânea. In: GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERNÁNDES MOLINA, Juan Carlos. (Org.) **Aspectos jurídicos e éticos da informação digital**. Marília: Fundepe; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p.112-131

LEWIS, Lisa A. (Org.). **The adoring audience: fan culture and popular media**. London; New York: Routledge, 1992.

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

LEROY, Marcos Henrique Costa; REIS, Aline da Rocha. Reforma da Lei de Direito Autoral em razão das novas tecnologias e modelos de negócios na internet. **CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO**. Curitiba, Anais XIII, 2019. Pgs. 129-144.

LEAL, Letícia Cardoso. **RIGHT PLACE, RIGHT TIME: ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA FANFIC**. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em Letras), Unidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2024.

LIMA, Marília Gabriela Silva. **Manual de direitos autorais**. [S.l.]: RNP – Rede Nacional de Ensino e Pesquisa, 2020. Disponível em: https://proedu.rnp.br/bitstream/handle/123456789/1657/Manual_DireitoAutoral_30jun2020.pdf?sequence=1. Acesso em: 26 abril 2025.

LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação. **Ciência da Informação**, v. 37, p. 121-128, 2008.

LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. **Tente Outra Vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega.** 2016. Dissertação de mestrado (Mestrado em Direito e Desenvolvimento) FGV, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/e02f5a8e-a2b9-4821-8142-d7f22f2481e5/content>. Acesso em: 20 mai 2025.

MACEDO, Rafaella Marçal Tavares de. **Fanfics e direitos autorais: uma análise da jurisprudência estrangeira sobre as ficções de fãs e os direitos do autor.** Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Direito). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

MAGRANI, Eduardo. Exceções e limitações no direito autoral brasileiro: Críticas à restritividade da lei brasileira, historicidade e possíveis soluções. **Revista da EMARF**, v. 30, n. 1, p. 147-197, 2019.

MANSO, Eduardo Vieira. Os Direitos Autorais na nova Constituição. **Revista dos Tribunais**. n. 635, set., 1988.

MENEZES, Elisângela D. **Curso de Direito Autoral.** Do clássico ao digital. Editora Del Rey, 2021. ISBN: 978-65-00-21137-5.

MELE, Christopher. **‘Star Trek’ copyright settlement allows fan film to proceed.** The New York Times, 21 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com>. Acesso em: 09 de maio de 2025

MONCAU, Luiz Fernando Marrey. **Liberdade de expressão e direitos autorais.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

MOURA, Leonardo Sousa dos Santos de. **Direitos Autorais na Internet: Uma Análise Comparativa entre as legislações do Brasil, dos EUA e da União Europeia.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

MORAES, Rodrigo. **Direito Fundamental à temporalidade (razoável) dos direitos patrimoniais do autor.** in SANTOS, Manoel J. Pereira dos. Direito de autor e direitos fundamentais. São Paulo: Saraiva, 2011.

NASCIMENTO, Marcelo Tadeu; MACEDO, Caio Sperandeo. O direito na sociedade da informação: a proteção aos direitos autorais e direitos conexos frente às novas tecnologias. **Universitas jus**, v. 27, n. 2, 2016.

NASCENTES, Augusto Gárcia. A função social do direito autoral aplicada na hermenêutica de suas limitações. 2023. **Revista de Artigos Científicos dos Alunos da EMERJ**, Rio de Janeiro, 2023.

NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2023. E-book. p. 99. ISBN 9786553624634. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786553624634/>. Acesso em: 04 dez. 2024.

OLIVEIRA, Fabiana de Fátima Aparecida de. **Em busca da escrita autoral de fanfics na escola: desafios e resultados**. 2022. Dissertação (Mestrado Profissional) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Letras, Florianópolis, 2022.

OTTANI, Emmy Pereira. **A função social dos direitos autorais na Sociedade Informacional: análise da adequação da legislação autoral aos novos desafios sociais**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

PANDOLFI, Mariane de Azevedo Marques. **Os limites da proteção autoral na indústria audiovisual brasileira à luz da convenção de berna e do fair use**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PEREIRA, Guilherme Nunes. **Direito autoral legitimidade e o alcance da lei de direitos autorais**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Direito) - Faculdade de São Paulo. São Paulo, 2018.

PIMENTEL, Luiz Otávio; DEL NERO, Patrícia Aurélia. Capítulo III. Propriedade intelectual. In: BARRAL, Welber (org.). **O Brasil e a OMC**. 2. ed. Curitiba: Juruá, 2007. p. 47–63.

RISCH, Jacqueline. **Not just lustful literature Self-liberation through fanfiction**. Disponível em: <https://rhetorikos.blog.fordham.edu/?p=1712>

RADEBAUGH, Jacqueline. **Story of Creative Commons**. Columbus: Columbus State University, 2019. Disponível em: https://csuepress.columbusstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3688&context=bibliography_faculty. Acesso em: 26 maio 2025.

STAUT, Sérgio. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUS, Wilson P.; ASCENSÃO, José de O. **Direito autoral**. 2nd ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2020. E-book. p.7. ISBN 9786555591521. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555591521/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

SPINELLI, Isabela de Araújo. **As fan fictions e seu tratamento no Direito Autoral Brasileiro**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

SPOCKANALIA. Very first all-Star Trek fanzine ever published. Disponível em: <https://archive.org/details/SpockanaliaV1/page/n15/mode/2up>. Acesso em 16 de março de 2025.

SIRINELLI, Pierre. **Notion Fondamentales du Droit d’Auteur – recueil de Jurisprudence**. Genebra: Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI, 2002. p. 178-228.

SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes 6a ed.**. 6th ed. Barueri: Manole, 2018. E-book. p.51. ISBN 9788520457535. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788520457535/>. Acesso em: 10 out. 2024

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. **O domínio público e a função social do direito autoral**. Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro 2011, Rio de Janeiro, p. 664 – 680 - <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso em 08 de maio de 2025.

SOUZA, Juliana Barros de. Fanfiction como recurso de letramento e cultura. **Revista Encontros de Vista**, Recife, 2014. Disponível em: <http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/4-20142.pdf>. Acesso em: 26 de maio de 2025.

SEGURADO, Rosemary; LIMA, Carolina Silva Mandú de; AMENI, Cauê S. Regulamentação da internet: perspectiva comparada entre Brasil, Chile, Espanha, EUA e França. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 22, n. suppl 0, p. 1551-1571, 2014.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: UPF Editora, 2015.

VAZ, Isabel. **Direito econômico das propriedades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1993, p. 413

WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel J. Pereira dos. **Estudos de direito de autor: A revisão da lei de direitos autorais**. Florianópolis: Boiteux, 2010.

WIPO. **Berne Convention for the protection of literary and artistic works**. Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>. Acesso em 04 de janeiro de 2025.

WIPO. **Summary of the Paris Convention for the Protection of Industrial Property (1883).** Disponível em https://www.wipo.int/treaties/en/ip/paris/summary_paris.html. Acesso em 07 de janeiro de 2025.

WIPO. **Convention Establishing the World Intellectual Property Organization 1967 (amended 1979).** Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/convention/>. Acesso em 10 de janeiro de 2025.

WIPO. **World Intellectual Property Organization.** Disponível em: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>. Acesso em 18 de fevereiro de 2025.

WIPO. **Internation Convention for the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organizations.** Disponível em: <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/289795>. Acesso em 18 de fevereiro de 2025.

WIKIPEDIA. **After.** Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/After_\(s%C3%A9rie_de_livros\)#Filme](https://pt.wikipedia.org/wiki/After_(s%C3%A9rie_de_livros)#Filme). Acesso em 28 de abril de 2025.

WTO. **Agreement on Trade-Related aspects of Intellectual Property Rights.** Disponível em: https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips_01_e.htm. Acesso em 20 de fevereiro de 2025.

ZANINI, Leandro Estevam de Assis. **Direito de autor.** São Paulo: Saraiva, 2015.