



DIREITO AUTORAL NA ATUALIDADE: LIMITES ENTRE O PLÁGIO E A MERA INSPIRAÇÃO

Helena Studach Kaid Ludemann (IC) e Benedita de Fátima Delbono (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Através da leitura de diversos livros, estudos, notícias e artigos científicos cuidadosamente selecionados, esta pesquisa se dedica a principalmente explorar as delimitações doutrinárias até então estabelecidas entre os conceitos de plágio e inspiração, enquanto pertencentes à seara dos direitos autorais, a fim de estudar o ponto essencial que os distingue. Destarte, a pesquisa busca compilar em poucas páginas a história do direito autoral, com enfoque para o histórico de sua proteção legislativa. Em respeito à lógica seguida pelos autores lidos à explicação de tema tão complexo quanto o plágio, foi também abordada a definição de outros termos necessários para compreensão da matéria, como adaptação e apropriação, entendendo seus aspectos divergentes entre os termos em estudo. Em decorrência da ampliação de produção e disseminação de conteúdos autorais ao avançar das décadas, subsidiariamente a pesquisa pretende compreender como a interferência da inspiração se comporta no processo criativo do autor, com fulcro principal nos ramos literário, cinematográfico e de alta costura, esse último expresso pela indústria da moda. Necessária, para tanto, foi a análise conceitual que intersecciona o direito autoral aos mencionados ramos, construída sob a concretude da verificação de casos, históricos e recentes. Assim, foi explorada, ainda que não exaustivamente, a incidência do plágio na literatura, cinema e moda, tecendo análise comparada entre o sistema de proteção autoral brasileiro e os modelos legislativos francês, no que concerne ao direito autoral aplicado à moda, e norte-americano, para os propósitos de estudo do direito de autor no cinema.

Palavras-chave: Direito autoral. Plágio. Inspiração.

ABSTRACT

Through the reading of several books, studies, news and scientific articles thoughtfully selected, this research dedicates mainly to explore the delimitations so far established by the doctrines between the concepts of plagiarism and inspiration, while belonging to the field of copyright, in order to study the essential point that distinguishes them. For starters, the research intends to compile in a few pages the history of copyright, focusing on the historic of its legislative protection. Respecting the logic followed by the authors on the explanation of



such a complex theme as plagiarism, it has also been addressed the definition of other necessary terms to comprehend the matter, such as adaptation and appropriation, understanding its divergence aspects between the concepts on study. As an effect of the increase of production and dissemination of authorial content through the decades, the research subsidiarily intends to comprehend how the interference of inspiration behaves in the creative process of the author, with main focus on the literary, cinematographic and high fashion branches, these last expressed by the fashion industry. Needed, for that much, the conceptual analysis that connects copyright to the branches above mentioned, built by the concreteness of cases, historical and recent. Therefore, it's been explored, yet not exhaustively, the occurrence of plagiarism in literature, movies and fashion, weaving comparative analysis between the brazilian system of protection to copyright and the same system at France, in while copyright belonging to fashion, and United States, to the purposes of studying copyright in the movies.

Keywords: Copyright. Plagiarism. Inspiration.



1. INTRODUÇÃO

É certo que no homem sempre fluíu uma veia autoral. Em retrocesso histórico, talvez o primeiro indício notável do anseio humano em expressar-se encontre correspondência na arte rupestre, de sorte a comprovar que mesmo o homem primitivo era autor. Desde então, a humanidade avançou significativamente: escrita, dramaturgia, pintura, cinema, moda... Na sociedade contemporânea, tantas são as formas de ser autor. Dessa maneira, resta a reflexão sobre como a vastidão de conteúdo disponível, nos mais variados formatos, torna desafiador o trabalho de encontrar e produzir materiais desassociados de qualquer espécie de semelhança.

Por isso, demonstra-se a necessidade em delinear os contornos acerca do que é cópia ilícita e do que é fruto da junção entre a imaginação própria e a mera inspiração alheia. Para tanto, foi essencial à presente pesquisa levantar a legislação pertinente à proteção jurídico-brasileira ao direito autoral, em vias de compreender como se comportam na prática suas principais formas de violação, destacadamente o plágio. Não obstante, tão importante quanto analisar as normatizações sobre o verbo no país é compreender, ainda que brevemente, o desenvolvimento histórico da tutela brasileira ao direito de autor, em compasso à forma de evolução das produções autorais pelas décadas.

Por tratar-se de tema tão global, é interessante analisá-lo sob perspectiva internacional. Assim, ao longo do texto foram referenciadas diversas espécies de obras artísticas, de maneira que se observou o seguinte: na indústria da moda, estando a origem do *fashion law* atrelada ao país-berço das famosas marcas *Chanel*, *Yves Saint-Laurent*, *Louis Vuitton*, *Hermès*, etc., comparou-se brevemente a legislação autoral brasileira à legislação autoral francesa, no que tange ao mundo da moda; na indústria cinematográfica, sabendo do impacto *Hollywoodiano* no universo do cinema e em sua intersecção com a literatura, analisou-se, singela e comparativamente, a legislação norte-americana de direitos autorais sob essa óptica.

Assim, reconhecida a importância do tema para a contemporaneidade, o presente artigo visa fomentar o debate sobre os direitos autorais na comunidade científica. Ademais, ousou-se propor uma definição de plágio e inspiração, para que se possa mais assertivamente diferenciar esses termos.



2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1. HISTÓRICO DA PROTEÇÃO JURÍDICO-BRASILEIRA AO DIREITO AUTORAL

Em contexto internacional, denota-se que o marco inicial da positivação dos direitos autorais permanece incerto entre os doutrinadores da área, pela compreensão de que “sempre foi reconhecida alguma forma de proteção aos autores, ainda que meramente moral” (ZANINI, 2014, p. 16). Nisso, Zanini (2014) e Garcia (2021) creditam o início da positivação autoral ao Estatuto da Rainha Ana (*Statute of Anne*, 1709), que encerrou o *sistema de privilégios*¹ na Inglaterra e inaugurou o conceito de domínio público, mas restringiu a proteção autoral ao caráter patrimonial do direito de autor. Para Santos (2009), trata-se de legislação reducionista, na medida em que “nem mesmo a integridade do trabalho era respeitada” (p. 155), sendo o Estatuto da Rainha Ana não mais do que um “diploma de regulação do mercado” (p. 156).

Anos mais tarde, diversos autores alteraram seu entendimento para creditar a positivação ao direito de autor à Lei Hogarth (*Hogarth's Act*, 1735), que guardou inalterado o prazo de domínio público do Estatuto da Rainha Ana – 14 anos – e ampliou a tutela do direito autoral à perspectiva moral (CASTRO NEVES, 2020). Não à toa, atualmente a tutela jurídica à autoria no Brasil é inserida no rol de direitos da personalidade (SANTOS, 2009).

De acordo com José Roberto de Castro Neves (2020), a inspiração à Lei Hogarth surgiu do que talvez tenha sido o primeiro caso de plágio já levado à justiça, entre o pintor alemão Albrecht Dürer (1471–1528) e o artista italiano Marcantonio Raimondi (1480–1534). Dürer ganhou fama por suas xilogravuras em 1511, com o lançamento de “Apocalipse”, série de 15 obras retratando o texto bíblico sobre o fim do mundo. No mesmo período, Marcantonio, que teve suas próprias obras de teor erótico censuradas pelo Papa Clemente VII, passou a copiar o trabalho de Dürer (CASTRO NEVES, 2020).

Eram reproduções fiéis, quase perfeitas. Devemos a ele até um encarecido agradecimento, pois, não fosse uma reprodução que fez de uma pintura perdida de Rafael – “O Julgamento de Páris” –, jamais saberíamos como era esse quadro. A fama das impressões de Dürer logo atraiu imitações, e Marcantonio era o mais qualificado desses falsários, chegando a imprimir em suas obras o monograma “AD”. [...] Era difícil distinguir a cópia do original (CASTRO NEVES, 2020, p. 194).

Para conter o falsário, Dürer propôs ação judicial contra Marcantonio, a qual foi respondida pela Corte de Veneza com uma determinação para que Marcantonio retirasse o

¹ Adotado também por outros estados europeus, o privilégio consistia na exclusividade concedida pelo monarca aos chefes de editoras para, à sua própria conveniência, censurar a distribuição de obras que pregassem contra os sistemas político e religioso da época (ZANINI, 2014). Ainda que abolido legalmente, na prática o sistema de privilégios perdurou até o fim do século XVI, sendo permanentemente varrido da Europa somente pela Revolução Francesa (1789), com a implementação do “*droit d’auteur*” (direito de autor) na França (SANTOS, 2009).



monograma “AD” de suas obras e informasse a seus compradores o que de fato lhes vendia: cópias. Justificando a decisão abrandada, declarou a Corte que Dürer deveria ficar orgulhoso de ser plagiado, pois, segundo o julgado, as cópias de um trabalho devem decorrer de sua excelência (CASTRO NEVES, 2020).

Em escala nacional, percebe-se o atraso legislativo brasileiro frente à Europa, visto que a disseminação cultural no país permaneceu limitada ao já aludido sistema de privilégios até o período Brasil-Colônia (ZANINI, 2014). Com a vinda da família real portuguesa ao Brasil (1807) e a consequente criação de faculdades nacionais, esclarece Pizzol (2018) que a primeira regulação de que se tem história sobre o direito de autor no país foi a Lei 11 de agosto de 1827 – ainda que, timidamente, tratasse apenas de produções acadêmicas por professores de cursos jurídicos.

Avançando para 1830, nota-se a foi inserção da proteção jurídica contra a contrafação² no Código Criminal. Sessenta anos mais tarde, a atualização do Código estendeu tal proteção a outras formas de violação, dentre elas o plágio, mantendo-se o prazo de manutenção do direito patrimonial em 10 anos contados da data do falecimento do autor. Ainda na década de 1890, o tema foi inserido na Constituição da República (1891) e conquistou sua primeira legislação especial, a Lei 496/1898 (Lei Medeiros e Albuquerque), que inaugurou nacionalmente os termos *direito de autor* e *direito autoral*. Privilegiando a matéria, tal lei foi responsável por aumentar o prazo de proteção patrimonial, estendendo-a em proveito dos herdeiros para 50 anos após o falecimento do autor da obra (PIZZOL, 2018).

Na sequência, explica Pizzol (2018) que há um lapso de cerca de 80 anos nos quais não houve avanço significativo na legislação autoral brasileira. Somente em 1975 o Brasil voltou os olhos ao tema ao tornar-se signatário da Convenção de Berna, cujo objetivo convergia à proteção de obras literárias e artísticas.

Hoje garantia constitucional pétrea pelo art. 5º, XXVII, CF/1988, o direito autoral é principalmente resguardado pela Lei 9.610/1998 (Lei dos Direitos Autorais – LDA), incumbida de concentrar as normas esparsas sobre o tema contidas no Código Civil de 1916. Na esfera penal, a tipificação da violação aos direitos autorais é agora garantida pelo art. 184 do Decreto-Lei 2.848/1940 (Código Penal Brasileiro), norma penal em branco (GARCIA, 2021) que a classifica como crime contra a propriedade intelectual³.

² “A contrafação, na acepção genérica, consiste em qualquer utilização não autorizada de obra intelectual” (COSTA NETTO, 2018, p. 243).

³ Segundo a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), “propriedade intelectual abrange ‘os direitos legais que resultam da atividade intelectual nos campos industrial, científico, literário e artístico’ (ALBAGLI; GUANAES, 2022, P. 6 - tradução dos autores)”, e se subdivide em dois ramos: o direito industrial, que cuida de marcas e patentes e é regulado pelo direito empresarial, e o



Interessante perceber como distam em exatamente um século a primeira (1898) e a última (1998) legislação brasileira sobre o direito de autor. Contudo, embora as disposições da LDA sejam aplicáveis ao meio digital, não se pode ignorar o fato de que a lei nasceu enquanto a *internet* ainda engatinhava (SANTOS, 2009). Entre os anos 1980 e 1990, inexistiam, por exemplo, as chamadas plataformas de *streaming*⁴, em contraste à hegemonia da televisão durante o século XX (QUEIROZ et al., 2023, p. 306 e 307).

Nesse consequente, a LDA é omissa, por exemplo, quanto aos termos *internet* e *streaming*, temas hoje tão carentes de regulação autoral no país. O próprio Código Civil (2002) já é foco de reforma legislativa, tendo em conta que o Senado Federal assumidamente reconhece que “muitos temas do atual código já apresentam defasagem de longa data, uma vez que o texto começou a sua trajetória nos anos 70” (AGÊNCIA SENADO, 2023, *Internet*), evidenciando a necessidade de atualização das normas de direito autoral no Brasil.

2.2. ANÁLISE DE DIREITO COMPARADO

Para cumprir os propósitos desta pesquisa, adverte-se que o estudo de direito comparado foi assumidamente limitado à seara do direito autoral na moda, cinema e literatura, reconhecendo as diferenças legislativas, linguísticas e geopolíticas entre os países abordados – França e Estados Unidos – frente ao Brasil. Contudo, por conta da economia que a tradicional indústria da moda francesa movimenta até hoje, pensou-se justo analisar como o maior país do ramo legisla sobre o direito autoral na moda, em contraste à quase inexistência dessa discussão legislativa no Brasil. Similarmente, a repercussão estrondosa do cinema de *Hollywood* conduziu ao estudo das normas norte-americanas de direito autoral aplicadas ao cinema e sua intersecção com a literatura.

2.2.a. DIREITO AUTORAL NA MODA: BRASIL E FRANÇA

A economia francesa já era movida pela alta costura desde muito antes do advento do direito da moda, creditado ao lançamento da obra *Droit International de la Mode*, de Jeanne Belumeur (EFING; ZORATTO, 2021), em 2002. Tratava-se de comércio restrito à monarquia masculina até o reinado de Maria Antonieta (1755-1793), responsável pela

direito autoral, que cuida dos direitos dos autores, direitos conexos e programas de computador, e é regulado pelo direito civil (SANTOS, 2009).

⁴ “[...] o *streaming* [...] corresponde à técnica que envia a dispositivos digitais conectados à internet informações de áudio e vídeo em fluxo contínuo. A transmissão de dados se dá de modo instantâneo, diferentemente do acesso ao conteúdo proveniente do download – em que há a espera de pacotes enviados por servidores para o acesso completo ao material multimídia” (SOILO, 2020, p. 2).



contratação da primeira estilista mulher e da expansão do mercado da moda francês (ARROSI; SOUZA, 2018).

Nos tempos atuais, a indústria da moda francesa é tutelada pelo Código de Propriedade Intelectual (CODE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, 1992), segundo o qual as “criações das indústrias sazonais de vestuário e adornos” (art. L112-2, tradução *online*)⁵ são consideradas obras da mente e, portanto, objeto de proteção autoral. Também a França é signatária da Convenção de Berna, de sorte que, assim como o Brasil, mantém o prazo à proteção patrimonial em 70 anos após o óbito do autor da obra, período ao qual se sucede o domínio público.

Contudo, contrariamente ao que se poderia imaginar face ao contexto histórico da moda, trata-se de campo jurídico carente de exploração na França. Tradicionalmente muito restritos à proteção da alta costura, os franceses mostram-se pouco interessados em legislar sobre a moda além das grifes, abrindo caminho para que outros países, como, principalmente, os Estados Unidos⁶, desenvolvam o setor (EFING; ZORATTO, 2021).

Embora seja um ramo autônomo de estudo jurídico, o direito da moda é indissociável ao direito autoral. Isso porque a principal tutela à moda consiste na propriedade industrial, que compõe, juntamente ao direito de autor, a propriedade intelectual (SILVEIRA, 2018). Assim, o *design* de cada peça, protegido primeiramente pela Lei Francesa “14 de Julho de 1909 sobre desenhos e modelos”, representa a marca comercial dos grandes estilistas, enquanto “aparência global do produto” (EFING; ZORATTO, 2021, p. 12).

É o caso dos icônicos sapatos de sola vermelha de *Christian Louboutin*, marca levada ao Escritório de Patentes e Marcas dos EUA (*United States Patent and Trademark Office* – USPTO) para registro em 2008, seis anos após a primeira (e falha) tentativa do estilista em requerer exclusividade ao uso do solado vermelho (COWLES, 2011). Em reportagem ao *New York Magazine*, segue Cowles (2011) narrando como, ainda em 2008, o estilista *Yves Saint-Laurent* (YSL) foi processado pelo uso das solas vermelhas. Segundo o advogado de *Yves Saint-Laurent*, a marca já as usava desde os anos 1970, porém sem registro. De acordo com o advogado de *Louboutin*, Harley Lewin,

É obrigação da marca sucessora ao registro tomar todas as precauções para evitar qualquer espécie de confusão com a primeira marca registrada. [...] Por conta da enorme cobertura midiática aos sapatos de Christian, há

⁵ *Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement* (na íntegra).

⁶ Por exemplo, os Estados Unidos saem à frente ao positivar o “Ato de Proibição à Pirataria em Design” (2006), para tutelar especificamente as peças de *fashion design* (TAN, 2010).



uma associação na mente do público a uma sola em tom vermelho-vivo. **Isso tem o mesmo impacto – senão até maior – do que se seu nome estivesse estampado em letras garrafais na sola do sapato** (COWLES, 2011, *Internet* – tradução nossa, grifo nosso)⁷.

No entanto, o juiz do caso assistiu razão à YSL, sob o argumento de que estilistas são artistas e, como tal, não devem ser restritos ao uso de cores primárias. De pronto, a patente de *Louboutin* foi suspensa, e restabelecida em sede recursal pelo fundamento de que a repetição de vermelho poderia confundir o consumidor. “Entendeu-se que a cor única, no caso em questão, adquiriu o chamado significado secundário, no mercado, implicando distinção” (ARROSI; SOUZA, 2018), motivo pelo qual o magistrado acabou concedendo à YSL o direito de uso da sola vermelha apenas na coleção monocromática, pois, sendo todo o sapato vermelho, não resta confusão entre as marcas (COWLES, 2011).

Em comparação, para o direito brasileiro a confusão do consumidor é tão nociva que, se provada, pode configurar o crime de concorrência desleal⁸. Assim, é imprescindível que as peças sejam distinguíveis entre si. Conforme opinam Antônio Carlos Efigênia e Mariele Zoratto (2021),

A grande questão das cópias é o comprometimento das escolhas. O consumidor pode ser levado a erro diante de produtos similares, e por qualquer motivo (geralmente econômico), acabar escolhendo a contrafação. [...] **A alegação de concorrência desleal envolve nuances, que ficam ainda mais difíceis de serem evidenciadas em produtos meramente inspirados, que contam com certo grau de inovação e não podem ser reputados como falsificações** (p. 7 e 8, grifo nosso).

Não se ignora o fato de que o caso exposto trata, evidentemente, de duas das maiores grifes de renome mundial, motivo pelo qual tornou-se precedente de considerável repercussão midiática. Porém, pensa-se que o maior palco de discussão para o conflito entre cópia e inspiração não seja o campo das grifes, mas sim a esfera da chamada *fast fashion*⁹, tendência tanto menosprezada pelos franceses¹⁰ quanto bem desenvolvida pelos

⁷ *It is the obligation of the second comer to take all appropriate steps to avoid any likelihood of confusion with the first mark. Because of the enormous media coverage of Christian's shoes, there's an association in the mind of the public of a bright-red lacquered sole. It works the same way—if not even more loudly—as if his name were printed on the sole of the shoe in big letters.*

⁸ De acordo com o art. 195, IV, Lei 9.279/1996 (Lei de Propriedade Industrial), comete concorrência desleal quem “usa expressão ou sinal de propaganda alheios, ou os imita, de modo a criar confusão entre os produtos ou estabelecimentos”.

⁹ “No setor da moda, há o mercado do luxo e o chamado *fast fashion*. A principal diferença, em termos de indústria, é que no mercado de luxo são feitos altos investimentos na criação de produtos e design, bem como na promoção e consolidação da marca e reputação das empresas. No segundo, não há esse investimento. Muitas vezes, as empresas do *fast fashion* simplesmente reproduzem as criações das grandes marcas” (ARROSI; SOUZA, 2018, p. 2).

¹⁰ Atualmente, está em elaboração pela assembleia nacional francesa um projeto de lei para taxar peças de *fast fashion* importadas e comercializadas em plataformas digitais, sob o argumento de que a medida deve compensar o impacto ambiental causado por sua produção. Alegam as empresas prejudicadas pela medida que o projeto só servirá para piorar o poder de compra dos consumidores franceses (DAVEY; REID, 2024).



norte-americanos. Sabendo como a *fast fashion* reproduz diversas tendências da alta costura para o público geral, é interessante notar como justamente por esse motivo o plágio assume contornos diferentes na indústria da moda.

Para Arrosi e Souza (2018), no contexto do direito da moda, “não é toda cópia que será considerada ilícita”, pois as tendências de cada época ou estação estabelecem padrões de estilo que, inevitavelmente, são seguidos por mais de uma fabricação. Corroboram com essa visão os pesquisadores norte-americanos Scott Hemphill e Jeannie Suk (2009), segundo os quais a participação em uma tendência não configura necessariamente a cópia (p. 1159).

Peças consideradas básicas, como uma camiseta branca, não possuem proteção autoral, mas tornam-se objeto de propriedade intelectual desde que nelas haja algum elemento particular que seja sinal distintivo da marca (SILVEIRA, 2018). Porém, a linha é tênue: a cópia intencional e deliberada de uma fabricação por outra pode ser muito lesiva, na medida em que “a prevalência de cópias mais baratas pode também reduzir a demanda pela criação original” (HEMPHILL; SUK, 2009, p. 1176 – tradução nossa)¹¹. Tal nocividade pode ser observada pelos diversos processos contra a marca de *fast-fashion* norte-americana *Forever 21* (HEMPHILL; SUK, 2009).

[...] Cópias e imitações pirateadas podem causar danos significativos a *designers* emergentes, especialmente quando o processo completo de *design* requer alto investimento. Enquanto isso, muitos revendedores vivem da renda obtida pela cópia desses *designers*. Por exemplo, a *Forever 21*, uma empresa ‘*Fortune 500*’, é considerada por alguns como ‘a maior revendedora de cópias’, sendo ré em mais de 50 processos por infração de direitos autorais (TAN, 2010, p. 901)¹².

Nisso, como já suscitado por Efing e Zoratto (2021), para que a inspiração fuja à cópia deve haver na peça um mínimo sinal de inovação ao básico. Por essa razão, torna-se desafiador estabelecer padrões do que de fato se entende por cópia na moda, de modo que “atualmente, a melhor maneira de se visualizar se é possível ou não buscar a proteção de algum item de moda por meio dos institutos da propriedade intelectual é através da análise de casos práticos” (ARROSI; SOUZA, 2018, p. 5).

¹¹ [...] *the prevalence of cheaper copies also may reduce demand for the original design.*

¹² [...] “**knock offs**” and pirated imitations can cause significant harm to emerging designers, especially when such large investments are required on the front-end of the design process. Meanwhile, many retailers have created a profitable living “knocking off” designers. For example, Forever 21, a Fortune500 company, is considered by some as the “most notorious copyist retailer” and is the target of over fifty lawsuits for copyright and trademark infringement (TAN, 2010, p. 901, grifo nosso). De acordo com o dicionário de Cambridge, a expressão “**knock-off**” significa “uma cópia mais barata ou de menor qualidade de um produto popular ou de alta qualidade”, ou, no original, *a cheap or less good copy of a popular or high-quality product*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/knockoff>. Acesso em: 12 jun. 2024.



2.2.b. DIREITO NO CINEMA E LITERATURA: BRASIL E ESTADOS UNIDOS

Tal qual no direito brasileiro, o direito autoral norte-americano encontra guarida constitucional e é principalmente positivado em legislação própria. Crava a norma pátria dos Estados Unidos competência ao Congresso para promoção do “progresso das artes e da ciência, assegurando *por tempo limitado* a autores e inventores o direito exclusivo a suas respectivas obras e descobertas” (CONSTITUTION OF THE UNITED STATES, 1787, tradução nossa)¹³.

Mesmo com legislação autoral mais modesta frente aos Estados Unidos, o Brasil saiu à vanguarda ao tipificar o plágio como crime¹⁴, enquanto que aos norte-americanos a conduta de plagiar não passa de um ato socialmente reprovável de violação a direitos autorais e morais (GREEN, 2002). Diferentemente do sistema brasileiro, as leis estadunidenses principalmente se condensam no *U.S. Code*, ou Código dos Estados Unidos, o qual contém a lei de direitos autorais (título 17) e o código criminal (título 18).

Nesse sentido, a análise do título 18 permite perceber que não há, propriamente, tipificação ao plágio. O que existe é a chamada “Infração Criminal aos Direitos Autorais”, que sanciona qualquer violação autoral em geral¹⁵. Em compensação, no título 17, capítulo inicial, o legislador estadunidense foi bastante feliz em sua conceituação do termo “cópia”¹⁶, enquanto *corpus mechanicum* da obra (LEITE, 2009). Prevendo a rápida evolução da modernidade, define-a como objeto físico que dá suporte ao conteúdo da obra [*corpus mysticum*], sendo este qualquer meio já conhecido *ou que venha a ser futuramente desenvolvido*. Por esse último trecho, resguardam-se as obras que ainda viriam a nascer em meio estranho à época.

Como garante o artigo 1º da constituição norte-americana, a exclusividade à proteção autoral não é eterna. Há uma época em que os herdeiros de um autor falecido já não mais o representarão e perceberão todos os lucros advindos de sua obra, momento no qual ela passará a “pertencer” ao público, que, afinal, é o verdadeiro destinatário de qualquer obra. Isso é o que se entende como domínio público, momento a partir do qual encerram-se as discussões de plágio (ZANINI, 2015, p. 94).

¹³ *The Congress shall have power: XIII - To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries.*

¹⁴ Art. 184, Lei 2848/1940 (Código Penal Brasileiro), com redação pela Lei 10695/2003.

¹⁵ São três tipos de sanções: a) multa e/ou prisão (de máximo 5 anos) para quem ilegalmente comercializar valor superior a 2.500,00 dólares; b) multa e/ou prisão (de máximo 10 anos) para quem praticar crime que se camufle como violação autoral; c) multa e/ou prisão (de máximo 1 ano) para quem cometer qualquer outro tipo de violação autoral (UNITED STATES CODE, TITLE 18, 1976).

¹⁶ Percebe-se a confusão que a polissemia do termo pode causar, vez que “cópia” também pode significar sinônimo de “imitação”.



Quanto a essa questão, o art. 41 da LDA é claro ao estabelecer que após 70 anos da morte de um autor, contados de 1º de janeiro do ano seguinte ao falecimento, sua obra entra em domínio público. Em contraste, não tão clara é a Lei de Direitos Autorais norte-americana. Para publicações posteriores a 1978, o prazo de proteção estadunidense ao direito patrimonial é, como no Brasil, de 70 anos após a morte do autor. Para publicações anteriores a 1978, as regras são mais complexas: o prazo estende-se para 75 anos, contados da data de lançamento da obra; porém, se caso em 1998¹⁷ a obra em questão ainda não estivesse em domínio público, aplica-se a ela o prazo retroativo de 95 anos, contados de sua primeira publicação. Assim, em termos práticos, pode-se dizer que tal exceção legislativa concede adicionais vinte anos às obras que nela se enquadram (UNITED STATES CODE, TITLE 17, 1976).

Foi o que aconteceu com o curta *Steamboat Willie* (1928), que apresenta a primeira versão do aclamado personagem *Mickey Mouse* e se tornou a abertura clássica de inúmeros sucessos dos estúdios *Walt Disney*. Pela norma norte-americana, o prazo para que a produção entrasse em domínio público seria de 75 anos, culminando então em 2003. Portanto, o curta atravessou o ano de 1998 sem sucumbir ao domínio público, o que lhe garantiu usufruir do prazo de 95 anos e completar o ano de 2023 ainda sob proteção autoral, a qual foi encerrada em 1º de janeiro de 2024 (NOOR, 2024).

Tomando a esteira desse caso para adentrar definitivamente o campo da filmografia, relembra-se que o foco deste tópico consiste em, principalmente, analisar a intersecção dos ramos cinematográfico e literário. Por isso, nota-se que com o advento de incontáveis sucessos da literatura que ganharam vida nas telas, é imprescindível compreender os limites adaptativos para preservação da fidelidade à obra original, já que, pela imprecisão de definições terminológicas, “a noção que o senso comum tem do que é ‘adaptação’ é absurdamente variada” (HATTNHER, 2023, p.13).

De acordo com a professora Linda Hutcheon, *adaptar* é um ato interpretativo e criativo, que trata de contar uma história como releitura e reinterpretação (QUEIROZ *apud* HUTCHEON, 2013), permitindo certa maleabilidade ao cinema para recriar alguns momentos da história escrita. Para o escritor Georges Bastin, entretanto, a adaptação é fase do processo tradutório, sendo um “grupo de intervenções resultando em um texto que não é geralmente aceito como uma tradução, mas, ainda assim, é reconhecido como representante do texto fonte” (HATTNHER *apud* BASTIN, 2009, p. 14).

Nessa discussão, não parece haver consenso entre se a adaptação é ou não forma não literal de tradução. Percebe-se, então, que não há de fato delimitação sobre quão fidedigna deve ser a adaptação, garantindo-se somente o seguinte: a permissão

¹⁷ Ano de publicação da Lei de Extensão do Prazo de Direitos Autorais.



adaptativa para alterar parcialmente a fonte original, presente em ambas as definições aludidas sobre o conceito de adaptação, faz com que o grau de envolvimento emocional do interlocutor com a obra seja proporcional ao seu receio em vê-la adaptada no cinema. Trata-se do fenômeno que Hattnher apadrinhou como “Tensão Pré-Adaptação”, na qual

Tal angústia é alimentada pelo sentimento de ‘posse’ que o público tem em relação a determinados textos em suportes específicos. Uma colega tradutora quase teve uma síncope ao saber sobre a possível adaptação de Cem anos de solidão para uma série televisiva produzida para o canal de *streaming Netflix*. O romance de Gabriel García Márquez era seu livro favorito de todos os tempos e, em sua concepção, seria uma heresia transformá-lo em qualquer outra arquitetura textual. [...] A recepção no Brasil tanto das traduções quanto das adaptações fílmicas de *Harry Potter* atesta a verdade dessa afirmação (HATTNHER, 2023, p. 18).

Para a revolta dos fãs de *Harry Potter*, aproveitando um dos exemplos acima aludidos por Hattnher (2023), muitas mudanças, significativas ou não, foram feitas nas telas em relação aos livros, como a aparência física das personagens, como foi o caso do vilão *Lord Voldemort*. De acordo com a descrição fornecida pelo quarto livro da série, trata-se de uma figura cadavérica de assustadores olhos vermelhos: “*Voldemort* sorriu, aquele sorriso medonho, seus olhos vermelhos vidrados e cruéis” (ROWLING, 2000, p. 521). Entretanto, o ator escolhido para vivê-lo na adaptação cinematográfica da obra jamais se acostumou com as lentes de contato vermelhas fornecidas para interpretar a personagem, de sorte que nos filmes manteve o antagonista com o mesmo tom esverdeado de seus próprios olhos, rompendo a expectativa dos fãs de observar no longa os infames olhos vermelhos do vilão.

Assim, a fim de evitar tanto a quebra das normas de direitos autorais quanto a expectativa dos leitores, o art. 29, III, da LDA exige autorização prévia do autor para que sua obra seja adaptada e comercializada, através de uma licença ao uso e exploração da obra, na qual o autor ainda é titular dos direitos patrimoniais (SANTOS, 2009). Na legislação autoral norte-americana, a mesma previsão encontra guarida na seção 117.

Nesse tocante, destaca-se que atualmente um dos meios mais fáceis para obtenção de licenças autorais é através da empresa *Creative Commons*. Simplificadamente, Santos (2009) explica que o sistema, gratuito e operante em mais de 60 países – incluindo o Brasil –, conta com seis tipos de licenças, de maneira em que o próprio autor possa disponibilizar sua obra ao público com as reservas que desejar – desde que não tenha cedido seus direitos autorais à terceiro, hipótese em que o titular do direito patrimonial passa a ser o cessionário.

Isso significa que uma adaptação sem a devida licença pode se caracterizar como plágio? Geralmente, a resposta é sim. Notório foi o caso do filme *Nosferatu* (1922), indicado como plágio do livro *Drácula* (1897), de Bram Stoker (1847–19120), o qual foi lançado sem a licença da viúva e herdeira dos direitos autorais de Stoker, muito embora esse mero



“detalhe técnico” não o tenha impedido de se tornar um clássico do cinema expressionista alemão (CASTRO NEVES, 2020).

Pelo exposto, diferenciam-se os conceitos de adaptação e *apropriação* a partir do fato de que a apropriação “gera uma expectativa de uma nova trama” (QUEIROZ *et al.*, 2023, p. 308) ao utilizar-se de elementos da fonte original, como personagens e ambientação, para criar uma história totalmente inédita. A apropriação fica muito evidente na série de televisão norte-americana *Once Upon a Time* (2011-2018), na qual a trama traz ao mundo real diversas personagens dos contos de fadas, recriando (quase) completamente suas histórias ao estrear com a frase: “Era uma vez uma floresta encantada habitada pelos personagens clássicos que conhecemos. Ou que pensamos conhecer. Um dia, eles se viram presos em um lugar onde seus finais felizes foram roubados” (ONCE UPON A TIME, 2011, tradução nossa)¹⁸.

Desse modo, “o narrador introduz a história com uma frase que destaca a expansão daquela produção: de uma dimensão conhecida e familiar em direção ao inovador” (QUEIROZ *et al.*, 2023, p. 308), para que o espectador se familiarize com a ideia de conhecer novas histórias, mesmo que com as mesmas personagens. Corrobora com essa perspectiva Sandra Valenzuela, ao explicar que

A série propõe a criação de duas diegeses — a dos contos, a Floresta Encantada, e a de Storybrooke, cidade fictícia situada no Maine, Estados Unidos, e que corresponde ao espaço da maldição de Regina, a Rainha Má. **As diegeses sustentam o espaço ficcional para a criação de um novo universo dos contos clássicos, com base em personagens de domínio público**, transmitidos pela tradição oral e, mais tarde, recolhidos por escritores na forma de contos populares, contos de fada, narrativas fantásticas e fábulas, **propiciando ao receptor de *Once Upon a Time* elementos novos, que complementam, antecedem ou justificam fatos ocorridos nas narrativas tradicionais** (VALENZUELA, 2019, p. 1 e 2, grifo nosso).

Ainda contemplando a apropriação, há que se mencionar outra interseção entre os ramos do cinema e da literatura, a chamada *fanfiction* ou *fanfic*¹⁹, restando discussões no meio acadêmico acerca da necessidade de licença autoral à sua publicação. Para Camelo e Filho (2018), o uso de propriedade intelectual sem a licença do detentor dos direitos autorais da obra original “consiste, portanto, em uma violação ao direito autoral, podendo os fãs/autores ser responsabilizados” (p. 29).

¹⁸ *There was an enchanted forest filled with all the classic characters we know. Or we think we know. One day they found themselves trapped in a place where all their happy endings were stolen.*

¹⁹ Em linhas gerais, trata-se da apropriação feita por fãs de uma determinada obra, geralmente já finalizada, na qual versões alternativas ou continuações escritas do enredo original são apresentadas aos leitores. “A prática é bastante recorrente no contexto de determinadas comunidades de fãs, e é difundida principalmente por meio de portais *online* específicos para esta finalidade” (CAMELO; FILHO, 2018, p.20).

Tão importante é essa discussão que já existia – ainda que, à época, não se assumisse propriamente a *fanfiction* como gênero literário – ao lançamento do clássico *Dom Quixote de La Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes. Pelo sucesso imediato da obra, à sua publicação sucederam inúmeras falsificações, as quais utilizavam-se das mesmas personagens na criação de novos enredos. A mais conhecida delas foi a escrita por Alonso Fernández de Avellaneda que, sob licença real, publicou uma continuação para *Dom Quixote*, em 1614 (NEVES, 2020)²⁰.

Em tempo, percebe-se como nesse campo nebuloso em que se encontram o plágio e a inspiração não foram poucos os sucessos de *Hollywood* levados a juízo. Exemplo disso é a animação *Zootopia* (2016), pela qual os estúdios *Walt Disney* enfrentaram acusação de plágio contra Gary Goldman, que alegou ter apresentado primeiramente a ideia do desenho duas vezes aos estúdios, entre 2000 e 2009 (MADDAUS, 2017).



Goldman Zootopia vs. Disney Zootopia. 2017. Variety. Newsletter.

Segundo argumentou Goldman, não somente as ilustrações das personagens da Disney são muito similares – vide imagem acima –, como também o enredo discute a mesma temática: uma “sociedade que se divide, estruturalmente, entre classes de poder baseadas nas características das diferentes espécies de animais [...], em que o herói almeja uma carreira na cidade grande e alcança o reconhecimento de seu trabalho” (MADDAUS, 2017, tradução nossa – adaptado)²¹. O longa foi lançado mundialmente em 2016, e as acusações de plágio não foram adiante.

2.3. NOÇÕES LIMÍTROFES AO PLÁGIO E À INSPIRAÇÃO

²⁰ Cervantes, muito infeliz com esse fato, viu-se compelido a publicar sua própria sequência do romance. Para evitar novas falsificações indesejadas, “O Engenhoso Fidalgo *Dom Quixote de La Mancha*” (1615) narra a morte de Dom Quixote. Escreveu o autor, irresignado: “Só para mim nasceu D. Quixote, e eu para ele: ele para praticar as ações e eu para as escrever. Somos um só, a despeito e apesar do escritor fingido e tordesilesco, que se atreveu, ou se há-de atrever, a contar com pena de avestruz, grosseira e mal aparada, as façanhas do meu valoroso cavaleiro, porque não é carga para os seus ombros, nem assunto para o seu frio engenho” (CERVANTES, 1615, p. 308).

²¹ According to Goldman, the society included class and power structures based on the characteristics of different species [...] The heroes work to achieve a career dream that their parents specifically discourage. They go to academies where they excel, achieve recognition for their work, and earn the opportunity to go to the big city for their dream jobs.



Vocalista da banda *Queen*, Freddie Mercury (1946–1991), certa vez lembrou a seu empresário que “a imitação é a forma mais sincera de demonstrar admiração” (CASTRO NEVES, 2020, p. 213). Seguindo a corrente legislativa histórica de que a violação autoral causa ao autor lesões patrimoniais e morais, é questionável se a imitação pode mesmo ser lisonjeira, como disse Mercury. Parecendo também discordar do músico, Herman Melville (1819–1891), autor de *Moby Dick* (1851), escreveu que “é melhor falhar na originalidade do que ter sucesso na imitação” (MELVILLE, 1850, p. 8, tradução nossa)²², ao que parece concordar Costa Netto (2019), para o qual

Certamente, o crime de plágio representa o tipo de usurpação intelectual mais repudiado por todos: por sua malícia, sua dissimulação, pela consciente e intencional má-fé do infrator em se apropriar – como se de sua autoria fosse – de obra intelectual (normalmente já consagrada) que sabe não ser sua (p. 513).

Refletindo sobre as diferentes dimensões dos direitos autorais, Eduardo Lycurgo Leite (2009) entende que “para os autores, os direitos autorais podem significar o reconhecimento da contribuição que dão para a sociedade e a possibilidade de obter o seu ganha-pão através da criação de obras” (p. 2), evidenciando, respectivamente, a dicotomia moral e econômica desse campo de estudo jurídico.

Não se deve confundir, também, o plágio com a figura da contrafação, gênero do qual o plágio é espécie, sendo este uma forma mais específica e complexa de violação autoral do que aquela. Muito embora o art. 4º, VII da LDA preceitue que a contrafação se trate apenas de “reprodução não autorizada” de obra alheia, alerta Costa Netto (2019) que o correto seria tê-la como “utilização não autorizada”, termo mais abrangente.

Mas, afinal, o que é plágio? A reflexão sobre essa pergunta permite perceber a complexidade de sua conceituação, que é forma de violação ao direito de autor das mais complexas. “Embora qualquer pessoa pense saber o que é plágio, poucas arriscam, de fato, a determinar, categórica e substancialmente, o que seria afinal esta prática de nome milenar, mas de importância e repercussão mais recente na história” (GARCIA, 2021, p. 2). Nem o próprio legislador se atreveu a conceituá-lo, tanto na LDA quanto no Código Penal, tão somente tutelando o direito autoral sem mencionar o termo “plágio”.

Como segue Garcia (2021) explicando, “a lei nem mesmo utiliza essa palavra, apesar de seu uso comum e enraizado, inclusive em decisões judiciais. **O plágio não é, portanto, definido (ou assim nomeado) no Brasil**” (p. 10, grifo nosso). Nisso surge a reflexão: é suficiente defini-lo por “apropriação indevida e não atribuída de obra alheia” (GARCIA, 2021, p. 1), quando é cada vez mais frequente a sensação de *déjà vu* que as obras atuais vêm inspirando no espectador, mesmo que se declarem inteiramente autorais e

²² *But it is better to fail in originality, than to succeed in imitation.*



livres de plágio? Muito dificilmente tal acepção esgote todas as possibilidades do plágio, visto que a inspiração permeia, indissociavelmente, o universo da apropriação. Com isso em mente, ficam novamente expostos os limites entre o plágio e o ineditismo.

Segundo se conhece, histórias reais inspiraram os *Contos de Grimm* (1812)²³; desses contos, inspiraram-se os clássicos filmes de contos de fada da *Disney*, como *Cinderela* (1950) e *A Branca de Neve* (1937); desses contos e filmes, inspiraram-se outras produções modernas, como as comédias adolescentes *A Nova Cinderela* (2004), *Ela e os caras* (2007) e o seriado *Once upon a time* (2011-2018); desses contos, filmes e séries, inspiraram-se as *fanfics* que mergulham no universo dessas mesmas personagens. Nesse sentido, é muito provável que os fãs contemporâneos conheçam diferentes versões da história da Branca de Neve, por exemplo, sem nunca terem lido os *Contos de Grimm*.

No mesmo raciocínio segue Green (2002) ao discorrer que “nem sempre é fácil distinguir entre o que foi copiado com a intenção de plagiar e o que foi não intencionalmente copiado, em inadvertida influência de um trabalho anterior” (p. 171)²⁴, visto que parece impossível se privar de referências em uma realidade onde, mesmo que digitalmente, recebe-se todo tipo de informação a todo momento (CASTRO NEVES, 2020, p. 213). Ainda mais, é certo que na sociedade contemporânea “a questão não é apenas a facilidade, mas também o fato de que a cópia digital é tão perfeita quanto o original, e, com o auxílio do computador e de alguma imaginação, até melhor” (SANTOS, 2009, p. 162), de modo a incentivar o uso indiscriminado do plágio, mesmo em 2009 e ainda mais em 2024.

Assim importa discernir se o autor acusado de plágio teve intenção de plagiar ou o fez sem ciência de que copiava indiretamente o trabalho de terceiros, já que “a constatação da existência efetiva da intenção de plagiar é fundamental na avaliação do caso concreto, para alcançar o justo veredicto” (COSTA NETTO, 2019, p. 243). Seria a inspiração uma forma de plágio não intencional e, muitas vezes, até inconsciente? Em caso afirmativo, pelas ponderações trazidas acima, é de se imaginar que a obra em apreço não seria sancionável, mesmo que tenha sido indiretamente plagiada.

Portanto, por toda a teoria e prática até então expostas, assume-se que a definição dos termos “plágio” e “inspiração” esbarra em várias ponderações que dificultam sua precisão. Com base na redação do art. 184, §1º, Código Penal, tem-se a conceituação legal de infração ao direito de autor, aqui usado como sinônimo de plágio, por:

²³ “Os irmãos Grimm, então, passaram a colher contos populares, que foram compilados e publicados em conjunto no ano de 1802, após o que se tornaram um grande clássico da literatura mundial. Os relatos incluem, entre outros, *João e Maria*, *Rapunzel*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Pequeno Polegar*, *Branca de neve*, *A Bela Adormecida* e *Cinderela*” (CASTRO NEVES, 2020, p. 214).

²⁴ *Among other things, it is not always easy to distinguish between writing that is copied with the intent of being passed off as the plagiarist's own and writing that is merely subject to the inadvertent 'influence' of earlier work.*



reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, **interpretação**, execução ou fonograma, **sem autorização expressa do autor**, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente (BRASÍLIA, 1940, grifo nosso).

Problemático é o emprego do termo “interpretação”, visto que nele poderiam ser enquadradas as já mencionadas espécies lícitas de apropriação e adaptação, que não deixam de ser variações interpretativas de obras originais. No entanto, muito bem colocada é a expressão “sem autorização expressa do autor”, já que estende a interpretação do artigo de modo a ler-se que qualquer reprodução sem autorização do autor pode ser considerada plágio. Ainda sobre a conceituação legal do plágio, nota-se que, em termos de direito da moda, é omissa a inclusão de itens de vestuário no rol de proteção autoral, tanto neste dispositivo quanto na LDA, motivo pelo qual alerta-se à sua necessidade.

No que tange à diferença entre plágio e inspiração, ousa-se dizer que, em consonância ao ensinamento de Efig e Zoratto (2021), a inspiração pode ser alegada desde que a obra sucessora contenha quantidade considerável de elementos originais, ou seja, distintos da obra antecessora. Desse modo, caso se reconheça o original na maior parte do produto final, poderia se pensar em plágio; porém, caso apenas se recorde do original por certos elementos contidos na obra, mas não se repita integralmente a história original, não se pensa correto recorrer automaticamente ao plágio, sendo necessário ponderar no julgamento o nível de interferência do inegável elemento da inspiração.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista toda a exposição acima, nota-se que seu principal objetivo foi conduzir o leitor pelo campo prático-teórico no qual se insere o direito de autor, buscando compreender seu comportamento face às inspirações despertadas por obras de terceiros no processo criativo de concepção de novas obras, para que disso se pudesse extrair a diferença entre inspiração e plágio. Com base nisso, compreendeu-se a complexidade do tema, provando ser de dificuldade universal a definição precisa do plágio, ainda mais quando confrontado com outras formas de violação autoral. Provou-se também relevante analisar o tema sob óptica além-fronteiras, a partir da qual se suscitaram debates importantes acerca das regulamentações sobre o direito autoral no mundo, motivando a reflexão acerca de como o tema carece de atualização legislativa no Brasil.

Por fim, muito singelamente e através da interpretação textual da legislação vigente, foi possível apontar ajustes na atual definição de violação autoral, que possivelmente permitiriam embasar de forma mais específica o conceito legal de plágio, até então



PROGRAMA INSTITUCIONAL DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA

inexistente. Tomando por referência todo o material estudado no decorrer da elaboração deste trabalho, concluiu-se que a principal diferença entre plágio e inspiração consiste no grau de similaridade entre a obra original e a obra sucessora, sem estabelecer, no entanto, quão similar essa deve ser àquela para que se sustente a acusação de plágio.

4. REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. **Comissão de juristas vai atualizar Código Civil para revolução digital.** Senado notícias. Ago/2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/08/24/comissao-de-juristas-vai-atualizar-codigo-civil-para-revolucao-digital>. Acesso em: 04 fev. 2024.

ALENCAR, Daniel; ARRUDA, Maria Izabel. **Fanfiction: uma escrita criativa na web.** Perspectivas em Ciência da Informação, v.22, n.2, p.88-103, abr./jun. Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/2760>. Acesso em: 16 fev. 2024.

ALBAGLI, Sarita; GUANAES, Paulo Cezar Vieira. **Dados de pesquisa subjacentes a artigos científicos: questões do direito autoral.** Em Questão, Porto Alegre, v. 28, n. 3, e-114171, jul./set.2022. E-ISSN 1808-5245. Disponível em: <https://doi.org/10.19132/1808-5245283.114171>. Acesso em: 28 dez. 2023.

ARROSI, Letícia Soster. SOUZA, Gabriel Silva de. **Contratos e resolução de conflitos no âmbito do direito da moda.** Revista dos Tribunais, vol. 991/2018, p. 197 - 224. 2018. Disponível em: <https://www.revistadostribunais.com.br/maf/app/resultList/document?&src=rl&srguid=i0ad6adc50000018ff33df4e32c19de21&docguid=lc35174803e1911e8b05e010000000000&hitguid=lc35174803e1911e8b05e010000000000&spos=2&epos=2&td=27&context=45&crumb-action=append&crumb-label=Documento&isDocFG=true&isFromMultiSumm=true&startChunk=1&endChunk=1>. Acesso em: 07 jun. 2024.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 27 dez. 2023.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.** Código Penal. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 7 dez. 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em 24 jan. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 06 de maio de 1975.** Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Brasília, 1975. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 27 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9279, de 14 de maio de 1996.** Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Brasília, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9279.htm. Acesso em: 11 jun. 2024.

BRASIL. **Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 27 dez. 2023.

CAMELO, Ana Paula. FILHO, Carlos Augusto. **Fanfiction e paródia: uma tentativa de viabilização da produção de fãs em meio à ausência de reforma da lei de direitos autorais.** Revista Eletrônica do curso de Direito. Universidade de Santa Maria. v. 13, n. 1, p.20-48, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/27444/pdf>. Acesso em: 09 abr. 2023.

CASTRO NEVES, José Roberto de. **O Espelho infiel: uma história humana da arte e do direito.** 1 edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2020.

CERVANTES, Miguel. **Dom Quixote de La Mancha.** Volume II. Edição: EbooksBrasil, 1615. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000014.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2024.



PROGRAMA INSTITUCIONAL DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2018.

COWLES, Charlotte. **Don't Step on My Red-Soled Shoes!** New York Magazine. Ago/2011. Disponível em: <https://nymag.com/fashion/11/fall/christian-louboutin-red-soles/>. Acesso em: 04 abr. 2024.

CNN BRASIL. **Assembleia Nacional Francesa aprova taxa contra fast fashion**: Lei aprovada na quinta-feira visa compensar o impacto ambiental das empresas taxadas. CNN Pop. 2024. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/assembleia-nacional-francesa-aprova-taxa-contra-fast-fashion/>. Acesso em: 07 jun. 2024.

CREATIVE COMMONS. 2024. Disponível em: <https://creativecommons.org/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DAVEY, James; REID, Helen. **Movimentação pré-IPO da Shein encontra obstáculos na Europa**. Reuters. 7 de junho de 2024. Disponível em:

<https://www.revistadoatribunais.com.br/maf/app/resultList/document?&src=rl&srguid=i0ad624f40000018ff3ea58d6396cde56&docguid=i51b2ffc024e911ef841aff61706980e6&hitguid=i51b2ffc024e911ef841aff61706980e6&spos=1&epos=1&td=2&context=8&crumb-action=append&crumb-label=Documento&isDocFG=true&isFromMultiSumm=true&startChunk=1&endChunk=1>. Acesso em: 07 jun. 2024.

EFING, Antônio Carlos; ZORATTO, Mariele. **Das limitações da relação entre direito da moda e direito de propriedade intelectual**. Revista Eletrônica (de Direito Civil) Civilística.com. Rio de Janeiro, a. 10, n. 1. 2021. E-ISSN 2316-8374. Disponível em: <https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/download/497/526/>. Acesso em: 04 abr. 2024.

GARCIA, Rebeca. **O papel da intenção na caracterização do plágio no direito autoral brasileiro**. Revista Eletrônica (de Direito Civil) Civilística. Rio de Janeiro, a. 10, n. 1. 2021. E-ISSN 2316-8374. Disponível em: <https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/view/552/524>. Acesso em: 04 abr. 2024.

GREEN, Stuart P. **Plagiarism, Norms, and the Limits of Theft Law: Some Observations on the Use of Criminal Sanctions in Enforcing Intellectual Property Rights**. UC Hastings Scholarship Repository. Hastings Law Journal, Vol. 54, Issue 1, Article 3, p. 169 – 241. November of 2002. Disponível em: https://repository.uchastings.edu/hastings_law_journal/vol54/iss1/3. Acesso em: 18 fev. 2024.

HATTNER, Alvaro Luiz. **Adaptação, tradução: o que há em um nome?** Revista da Faculdade de Direito do Estado de São Paulo (USP), TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.11-20. Número Especial – IV Jota. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v44p11-20>. Acesso em: 04 jan. 2024.

HEMPHILL, Scott C; SUK, Jeannie. **The Law, Culture, and Economics of Fashion**. Stanford Law Review, vol. 61, 2009. Columbia Law and Economics Working Paper N° 344, Harvard Law and Economics Discussion Paper N° 627, Harvard Public Law Working Paper N°09-63. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=1323487>. Acesso em: 12 jun. 2024.

LEITE, Eduardo Lycurgo. **Plágio e outros estudos em direito de autor**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

MADDAUS, Gene. **Disney Accused of Stealing 'Zootopia' From 'Total Recall' Screenwriter**. Variety. News. Mar/2017. Disponível em:

<https://variety.com/2017/biz/news/disney-gary-goldman-zootopia-copyright-1202013303/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MELVILLE, Herman. **Hawthorne and His Moses**. *The Literary World*, 1850. Disponível em: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/11/SAYLOR-ENG-L405-3.2-MOSES.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2024.

NANJI, Noor. **Mickey e Minnie originais entram em domínio público nos EUA: o que isso significa**. BBC News Brasil. Entretenimento. Jan/2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4nypzdkdyo#:~:text=A%20lei%20de%20direitos%20auto,1%C2%BA%20de%20janeiro%20de%202024>. Acesso em: 04 fev. 2024.

PILOTO. In: **ONCE upon a time**. Criação de Adam Horowitz e Edward Kitsis. Direção de Victor Nelli Jr. Estados Unidos: American Broadcasting Company / Walt Disney Productions, 2011. 45 min, Temporada 1, Episódio 1. Série exibida pela Disney Plus. Acesso em: 25 nov. 2023.



PROGRAMA INSTITUCIONAL DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XX Jornada de Iniciação Científica - 2024

PIZZOL, Ricardo Dal. **Evolução histórica dos direitos autorais no Brasil:** do privilégio conferido pela lei de 11/08/1827, que criou os cursos jurídicos, à lei n. 9.610/98. Revista da Faculdade de Direito do Estado de São Paulo (USP), v. 113 p. 309 - 330 jan./dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8235.v113i0p309-330>. Acesso em: 31 dez. 2023.

QUEIROZ, Regina Farias; SILVA, Francisca Costa e; SILVA, Rafael Ferreira da. **O conto “Branca de Neve” e a série *Once Upon a Time*.** Revista da Faculdade de Direito do Estado de São Paulo (USP), TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.302-317. Número Especial – IV Jota. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v44p302-317>. Acesso em: 01 jan. 2024.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Code de la Propriété Intellectuelle.** 1992. Disponível em: https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/2024-06-07/. Acesso em: 07 jun. 2024.

RODRIGUES, Silvio. **Direito Civil: Direito das coisas.** 28 edição. São Paulo, SP: Saraiva, 2003.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo.** São Paulo: Rocco, 2000.

SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital:** impactos, controvérsias e possíveis soluções. 1a edição. São Paulo: Saraiva, 2009.

SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual:** propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, título de estabelecimento, abuso de patentes. 6a edição. Editora Manole, 2018.

SOILO, Andressa Nunes. **Habitando a lei:** “pirataria”, streaming, e o regime de propriedade intelectual. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. MANA 26(3): 1-29, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n3a202>. Acesso em: 31 dez. 2023.

TAN, Irene. **Knock it Off, Forever 21! The Fashion Industry’s Battle Against Design Piracy.** Brooklyn works, Journal of Law and Policy, vol. 18, issue 2, article 9, p. 893-924. 2010. Disponível em: <https://brooklynworks.brooklaw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1128&context=jlpl>. Acesso em: 12 jun. 2024.

UNITED STATES SENATE. **The Copyright Act of 1976. In.: Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code.** Dezembro, 2022. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

UNITED STATES SENATE. **Title 18 – Crimes and Criminal Procedure, U.S.Code. Part I: Crimes Chapter 113, Stolen Property (Appendix N – <https://www.copyright.gov/title17/AppendixN.pdf>).** In.: **Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code**, p. 425 - 438. Dezembro, 2022. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2023.

UNITED STATES SENATE. **Constitution of the United States.** 1787. Disponível em: <https://www.senate.gov/about/origins-foundations/senate-and-constitution/constitution.htm>. Acesso em: 16 jan. 2024.

VALENZUELA, Sandra Trabucco. **Once Upon A Time: a Jornada do Herói e a Jornada da Heroína na Série de TV.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém - PA – 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1488-1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor.** 1 ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de autor em perspectiva histórica.** Revista CEJ, Brasília, Ano XVIII, n. 63, p. 15-24, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://revistacej.cjf.jus.br/cej/index.php/revcej/article/download/1894/1838/>. Acesso em: 11 jan. 2024.

ZOOTÓPIA. Direção: Byron Howard e Richard Moore. Produção de Clark Spencer. Estados Unidos: Walt Disney Studios, 2016. DVD (108 min).

Contatos: helenaludemann@gmail.com e benedita.delbono@mackenzie.br