

Tutela dos direitos autorais: o que a lei protege em uma edição?

Copyright protection: what does the law protect in an edition?

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v5i2.22954>

César Nardelli Cambraia

Possui graduação em Letras (Português-Alemão) pela Universidade Federal de Minas Gerais (1992), mestrado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996), doutorado em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Linguística Românica pela Universitat de Barcelona (2010). Atualmente é professor titular de Filologia Românica na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Românica e Crítica Textual, atuando principalmente nos seguintes temas: estudo histórico e comparado de morfossintaxe de línguas românicas em uma perspectiva tipológico-funcional, lexicologia sócio-histórica e edição de textos românicos antigos. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2.

E-mail: nardelli@ufmg.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2403-3021>

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo defender a tese de que o ordenamento jurídico brasileiro, em especial a Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direito Autorais), protege *integralmente* uma edição realizada segundo os princípios da crítica textual, uma vez que o trabalho do editor, pautado por esses princípios, constitui uma atividade de criação, conferindo o estatuto de autor ao editor e de obra intelectual à sua edição. Para tal, procedeu-se a uma breve exposição das quatro principais normas que tratam dos direitos autorais no Brasil (Constituição da República Federativa do Brasil, Código Penal, Convenção de Berna e Lei nº 9.610/1998), uma análise de termos técnicos relevantes da Lei nº 9.610/1998 (*autor, obra intelectual, editor, reprodução, publicação, distribuição e edição*) e, por fim, uma demonstração de três procedimentos do editor, dentre os vários existentes, que comprovam ser seu trabalho uma atividade de criação (escolha de variantes, desenvolvimento de abreviaturas e representação de caracteres do modelo). A proteção integral dos direitos autorais de um editor compreende não apenas *as seções que ele redigiu* (introdução, comentários, notas, etc.) mas também *o texto estabelecido por ele* (mesmo que a obra que é objeto de sua edição esteja em domínio público).

Palavras-chave: Crítica Textual. Edição. Direitos Autorais. Legislação Brasileira.

ABSTRACT

This paper aims to defend the thesis that the Brazilian legal system, especially Law n. 9610/1998 (Copyright Law), *fully* protects an edition made according to the principles of textual criticism, since the work of the editor, based on these principles, constitutes an activity of creation, conferring the status of author to the editor and of intellectual work to his edition. For that, it was made a brief presentation of the four main norms that deal with Brazilian copyright (Constitution, Penal Code, Berne Convention and Law 9610/1998), an analysis of relevant technical terms of Law 9610/1998 (*author, intellectual work, publisher, reproduction, publication, distribution and edition*) and, lastly, a demonstration of three publisher procedures, among several existing ones, proving that his work is a activity of creation (choice of variants, development of abbreviations and character representation of the model). The full copyright protection of an editor includes not only *the sections that he has written* (introduction, comments, notes, etc.) but also *the text that he has established* (even if the work being edited by him is in the public domain).

Keywords: Textual Criticism. Edition. Copyright. Brazilian Legislation.

Introdução¹

A existência da proteção legal dos direitos autorais é fato de conhecimento amplo. No entanto, quando se passa ao exame de casos concretos, a aplicação ou não dessa proteção legal suscita dúvidas. No presente trabalho, pretende-se discutir a aplicação da proteção legal dos direitos autorais a um caso específico: à edição realizada segundo os princípios da crítica textual. As dúvidas emergem sobretudo em função de os críticos textuais se ocuparem principalmente de textos em domínio público. Para dirimir essas dúvidas, far-se-á uma análise das quatro normas do ordenamento jurídico brasileiro em que se baseia a proteção legal dos direitos autorais, dando-se especial atenção a alguns termos técnicos adotados e suas respectivas definições (explícitas ou implícitas). A tese a ser defendida aqui é a de que *o ordenamento jurídico brasileiro, em especial a Lei nº 9.610 de 1998 (tradicionalmente chamada de Lei de Direito Autorais), protege integralmente uma edição realizada segundo os princípios da crítica textual, uma vez que a atividade do editor constitui uma atividade de criação, conferindo o estatuto de autor ao editor e de obra intelectual à sua edição*. Para fundamentar essa tese, apresentam-se elementos que evidenciam que, no trabalho de estabelecimento de um texto na edição feita pelo crítico textual, há atividade de criação, condição para se reconhecer a existência da obra intelectual de um autor.

1. Os direitos autorais no ordenamento jurídico brasileiro

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, marco normativo de todo o ordenamento jurídico brasileiro a partir de então, apresenta um dispositivo específico sobre os direitos autorais. Encontra-se no inc. XXVII do art. 5º, que contempla os chamados “direitos e garantias fundamentais”:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...]

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. (BRASIL, 1988, negritos meus)

¹ Este trabalho foi originalmente apresentado como conferência inaugural do 1º *EnFil (Encontros com a Filologia)* na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 06 de novembro de 2018.

A tutela sobre os direitos autorais, no entanto, não se iniciou no nosso ordenamento jurídico apenas nessa data: basta lembrar aqui o Código Penal de 1940 (Decreto n.º. 2848, de 7 de dezembro de 1940), ainda vigente com suas sucessivas modificações, e a Convenção de Berna (diploma originalmente de 1886, mas revisto em 1971) ratificada pelo Brasil através do Decreto n.º. 75.699, de 6 de maio de 1975.

Na redação original do Código Penal, o art. 184, situado no capítulo sobre crimes contra a propriedade intelectual, apresentava o seguinte texto:

Violação de direito autoral

Art.184. Violar direito de autor de obra literária, científica ou artística:

Pena - detenção de três meses a um ano, ou multa, de um conto a cinco contos de réis.

Parágrafo único. Na mesma pena incorre **quem vende ou expõe à venda, adquire, oculta ou tem em depósito, para o fim de venda, obra literária, científica ou artística**, produzida com violação de direito autoral. (BRASIL, 1940, redação original, negritos meus)

Esse artigo passou por modificações determinadas pela Lei n.º. 6.895, de 1980, Lei n.º. 8.635, de 1993 e finalmente pela Lei n.º. 10.695, de 1º de julho de 2003, que lhe conferiu a atual redação:

Violação de direito autoral

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em 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:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, **com o intuito de lucro direto ou indireto**, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de **obra intelectual** ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente.

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, **com intuito de lucro, direto ou indireto**, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º **não se aplica** quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, **em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto**. (BRASIL, 1940, redação compilada, negritos meus)

Primeiramente, não se pode aqui deixar de expressar o estranhamento em relação à expressão “obra literária, científica ou artística”, que, por apresentar termos coordenados, acaba por excluir literatura do campo da arte! Essa visão, que aparecia na redação original do Código Penal de 1940, acertadamente não aparece na redação atual do dispositivo citado, tendo sido substituída por “obra intelectual” desde a modificação da Lei n.º. 6.895, de 1980.

Em segundo lugar, um aspecto interessante do art. 184 do Código Penal é que a violação dos direitos de autor não exige necessariamente o intuito de lucro (direto ou indireto). Na redação atual do referido dispositivo, verifica-se, porém, que a questão do intuito de lucro aparece como qualificadora, aumentando o intervalo da pena-base de três meses a um ano para dois a quatro anos.

Por fim, deve-se salientar que, segundo o §4º do art. 184, é permitida cópia de um exemplar para uso privado sem intuito de lucro².

A Convenção de Berna, em sua redação de 1971, ratificada pelo Brasil em 1975, compõe-se de 38 artigos, tratando de diferentes aspectos relativos aos direitos autorais. Para fins de ilustração, apresentam-se aqui o art. 1º e o início do art. 2º:

ARTIGO 1

Os países a que se aplica a presente Convenção constituem-se em União para a proteção dos direitos dos autores sobre as suas obras literárias e artísticas.

ARTIGO 2

1) Os temas "obras literárias e artísticas", abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências.

Por fim, cabe obviamente mencionar a Lei n.º 9.610, de 1998, que, como o seu texto diz, “consolida a legislação sobre direitos autorais”. Tal como a Convenção de Berna, trata longamente do

² No art. 46, II, da Lei n.º 9.610, de 1998, se especifica que “Não constitui ofensa aos direitos autorais: (...) II - a reprodução, em um só exemplar de **pequenos trechos**, para **uso privado** do copista, desde que feita por este, **sem intuito de lucro**”. (negritos meus). Chama a atenção, porém, que o §4º do art. 184 do Código Penal não faz restrição à extensão do que pode ser reproduzido em um só exemplar, mas o inc. II do art. 46 da Lei n.º 9.610/98 especifica que se trata de “pequenos trechos”, embora não se defina mais precisamente ao que corresponde na prática um pequeno trecho (1%, 10% 25% da obra?).

tema, em seus 115 artigos. É interessante salientar que a referida lei especifica sanções civis (arts. 101 a 110) a serem aplicadas em caso da violação dos direitos autorais, a par das sanções penais já previstas no art. 184 do Código Penal.

Em síntese, o conjunto normativo que se ocupa da proteção aos direitos autorais encontra-se essencialmente em quatro diplomas: (a) art. 5º, inc. XXVII, da Constituição da República Federativa do Brasil; (b) art. 184 do Código Penal; (c) Convenção de Berna (ratificada pelo Brasil); e (d) Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98).

2. Aspectos relevantes da Lei de Direitos Autorais

2.1 Direitos morais e patrimoniais

Antes de passar para uma discussão mais específica em relação à questão dos direitos relacionados a uma edição, convém tratar de alguns termos e conceitos relevantes da Lei de Direitos Autorais (doravante, LDA)

Primeiramente, há na LDA uma distinção entre direitos morais (art. 24) e patrimoniais (arts. 28-29) no que tange aos direitos autorais:

Art. 22. Pertencem ao autor os **direitos morais e patrimoniais** sobre a obra que criou.
[...]

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;

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. (BRASIL, 1998, negritos meus)

Art. 28. Cabe ao autor o **direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica**³.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
 - a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
 - h) emprego de satélites artificiais;
 - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
 - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas. (BRASIL, 1998, negritos meus)

Embora haja nomeação explícita de direitos morais no art. 24, já no caso dos direitos patrimoniais a sua relação com os arts. 28 e 29 fica implícita. Vê-se que, no caso dos direitos morais, há aspectos relacionados, p. ex., a ser reconhecido como o autor (art. 24, I e II), enquanto, no caso dos direitos patrimoniais, têm-se aspectos relacionados, p. ex., a fruir do fato de ser autor (art. 28), o que inclui situações que podem resultar em pagamento pela utilização da obra.

³ Veja-se que, embora a Lei n.º. 6.895/80, tenha substituído a expressão “obra literária, científica ou artística” por “obra intelectual” no Código Penal, a Lei n.º 9.610/98 continua a usar a referida expressão.

2.2 Terminologia

É interessante verificar que, na LDA, houve uma especial preocupação em se definir uma série de termos técnicos usados na lei. Entretanto, a falta de uma abordagem sistemática no tratamento das diferentes obras intelectuais criou certa vaguidão, em especial em relação ao tema que é o centro da atenção aqui, ou seja, no que diz respeito à edição. Na apresentação dos termos e de suas definições da LDA a seguir será feito um recorte para enfatizar prioritariamente a questão dos direitos relacionados ao texto de obras literárias, artísticas e científicas, já que a presente discussão objetiva tratar especificamente da edição de textos.

São relevantes, portanto, os termos *autor* (art. 11), *obra intelectual* (art. 7º), *editor* (art. 5º, X), *reprodução* (art. 5º, VI), *publicação* (art. 5º, I) e *distribuição* (art. 5º, IV):

Art. 11. **Autor** é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. [...]

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**; [...]

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...]

X - **editor** - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição; [...]

VI - **reprodução** - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido; [...]

I - **publicação** - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo; [...]

IV - **distribuição** - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse; (BRASIL, 1998, negritos meus)

A ordem dos termos apresentada acima, que não segue exatamente a da lei, representa a ordem lógica dos eventos: (1) o *autor* cria uma *obra intelectual* da qual *uma obra literária, artística ou científica* é espécie; (2) o *editor* a *reproduz* e *divulga*; e (3) alguém a *distribui* (na lei, não se apresenta definição do termo *distribuidor*, apesar de ele ser usado no art. 104). Embora, na definição de editor, apareça o termo *divulgar*, esse termo não recebe definição no art. 5º: seria *divulgação* sinônimo de *publicação* ou seriam termos com significados diferentes?

No que se refere a editor, são de interesse os seguintes artigos da LDA:

Art. 53. Mediante contrato de edição, o **editor**, obrigando-se a **reproduzir** e a **divulgar** a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a **publicá-la** e a **explorá-la** pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor. [...]

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja **publicação** e **divulgação** se empenha o **editor**. (BRASIL, 1998, negritos meus)

As atividades que atribui ao editor não são idênticas nos dispositivos citados, como se pode ver pelo quadro comparativo abaixo:

Quadro 1 – Atividades do editor na LDA (correspondência de termos).

Art. 5º, X	Art. 53	Art. 54
<i>reprodução</i>	<i>reproduzir</i>	□
<i>divulg[ar]</i>	<i>divulgar</i>	<i>divulgação</i>
□	<i>public[ar]</i>	<i>publicação</i>
□	<i>explor[ar]</i>	□

A relação entre os quatro termos presentes nos dispositivos citados, que se podem aqui, para fins de conveniência, homogeneizar na forma substantivada (*reprodução*, *publicação*, *divulgação* e *exploração*), não é totalmente clara: trata-se da nomeação de processos autônomos e sucessivos ou trata-se da nomeação de processos gerais (fases) que englobam processos específicos (subfases)?

Desses quatro termos, apenas *publicação* e *reprodução* receberam definição explícita na LDA, o que sugere serem essenciais para o exercício da proteção dos direitos autorais:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...]

I - **publicação** - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo; [...]

VI - **reprodução** - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido; (BRASIL, 1998, negritos meus)

O fato de os outros dois termos não terem sido objeto de definição na LDA pode significar: (a) que não são considerados essenciais para a discussão sobre os direitos autorais ou (b) que não são considerados como tendo definição passível de polêmica.

É possível verificar, com base no uso do termo na referida norma, que esse termo pode se referir tanto a *processo* (ação) quanto a *produto* (objeto físico resultante da ação):

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de **edição**, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação **edição** da mesma obra feita por outrem. (BRASIL, 1998, negritos meus)

No § 1º do art. 63, a primeira ocorrência do termo *edição* diz respeito a *processo* (o contrato é para realizar todas as etapas que gerarão o objeto físico que é resultado material do processo), mas a segunda ocorrência desse termo diz respeito a *produto*, ou seja, o objeto físico que é resultado material do processo, pois não se pode tirar de circulação uma ação, mas apenas o objeto físico que resultou dela.

Curiosamente, apesar de a LDA definir o termo *editor*, ela não define explicitamente o termo *edição*, que aparece no nome do Capítulo I (*Da Edição*) do Título IV (*Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas*).

Definições explícitas de *edição* aparecem, no entanto, na doutrina jurídica, como no caso de dicionários técnicos da área, tal como os de Diniz (1998) e Silva (2010), cujos verbetes se reproduzem a seguir, respectivamente:

EDIÇÃO. Direito autoral. É um contrato pelo qual o autor de obra literária, científica ou artística, ou o titular desse direito de autor, compromete-se a transferi-lo a um editor, que se obriga a reproduzi-la num número determinado de exemplares e a difundi-la entre o público, tudo à sua custa (Pierre-Alain Tâche). Tem tal contrato por objetivos: a) a reprodução da obra intelectual, imprimindo-a por qualquer processo técnico; b) a sua difusão ou divulgação perante o público; e c) a sua comercialização, devendo, por isso, indicar a exclusividade da transferência do direito de sua utilização econômica, ficando os riscos a cargo do editor, embora o autor conserve um direito moral inalienável e irrenunciável sobre a obra, fazendo jus ao pagamento de seus direitos autorais. Nele há, portanto, uma cessão do direito de reproduzir e de publicar a obra criada, celebrada *intuitu personae*, por não poderem os contratantes transferi-lo a terceiros sem autorização da outra parte, sob pena de rescisão contratual. O autor, ao conceder ao editor o direito exclusivo de reprodução e de divulgação de sua obra por meio de contrato de edição, está lançando mão do instrumento mais adequado e seguro para regular a exploração econômica da obra literária, artística ou científica. (DINIZ, 1998, v 2., p.262)

EDIÇÃO. Derivado do latim *editio*, de *edere* (produzir, deitar para fora), é empregado no sentido de *publicação* ou *divulgação* de obra literária, científica ou artística, feita por conta do próprio autor ou por outrem autorizado por ele.

Será assim *edição por conta própria* ou *edição autorizada*, em virtude de contrato em que se cedem os direitos de publicação.

Tecnicamente, edição significa cada impressão diferente de certos e determinados exemplares de um livro, E, nesta razão, é que cada impressão de um livro vem assinalada com a indicação da edição a que corresponde, se mais de uma tenha sido feita.

Assim, cada edição tem previamente fixado o número de exemplares, os quais devem ser postos em circulação, ou seja, devem ser expostos à venda.

O contrato pelo qual o autor da obra autoriza a sua publicação e difusão recebe também o nome de *contrato de edição*.

É distinto do contrato de cessão de direitos autorais, pois que, por este, o autor cede e transfere todos os direitos sobre a obra produzida, enquanto o contrato de edição faculta

simplesmente a impressão e difusão de tantas edições ou de uma, sendo em cada uma estipulado o número de exemplares de que se comporá. Será uma cessão parcial ou *por edição*.

Edição. Também se diz edição para a impressão e publicação de jornais, revistas ou quaisquer espécies de periódicos. Cada edição corresponde a um número da publicidade, que seja posta em circulação. (SILVA, 2010, p. 291-292)

Tais definições são vagas em relação a aspectos mais técnicos do processo de edição e parecem se concentrar apenas na questão do contrato de edição: Diniz (1998) inclui no contrato de edição as atividades de (a) reprodução, (b) difusão ou divulgação e (c) comercialização, e Silva (2010) menciona (a) publicação, (b) divulgação e (c) impressão. Em ambos, uma das atividades primeiras do editor é descrita simplesmente como *reprodução*.

Examinando o uso do termo *reprodução* na LDA, também se constata a possibilidade de ser interpretado em termos de processo e de produto:

Art. 30. No exercício do direito de **reprodução**, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes: [...]
II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da **reprodução**;
(BRASIL, 1998, negritos meus)

No art. 30, tem-se o termo *reprodução* como *processo* (direito de realizar o processo de cópia de uma obra), mas no art. 93 tem-se como *produto* (exemplares de um objeto físico).

Como base no visto acima, chama-se atenção para os seguintes aspectos:

- (1) a LDA não apresenta definição formal do termo *edição*;
- (2) ao descrever as atividades do editor nos arts. 5º, inc. X, 53 e 54, a LDA faz referência a quatro processos que são de sua competência (*reprodução*, *publicação*, *divulgação* e *exploração*), mas cuja relação entre si não é explicitamente esclarecida;
- (3) por terem sido definidos formalmente na LDA apenas os termos *reprodução* e *publicação*, é possível que sejam considerados como os processos mais essenciais na realização de uma edição pelos legisladores.

Para a presente discussão sobre a incidência dos direitos autorais na atividade de edição de textos, é de fundamental importância a reflexão sobre o que é chamado de *reprodução* na LDA.

2.3 Reprodução

2.3.1 Reprodução como processo

2.3.1.1 Definição de *reprodução*

Segundo já se mencionou acima, o termo *reprodução* é explicitamente definido na LDA:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...]

VI - **reprodução** - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido; [...] (BRASIL, 1998, negritos meus)

Essa definição não é muito esclarecedora, pois se transfere a compreensão do termo para uma compreensão de um outro termo: *cópia*. Deve-se admitir, no entanto, que, em função da redação da definição, é possível inferir que *reprodução* (hipônimo) é um tipo específico de *cópia* (hiperônimo), pois *reprodução* é uma *cópia* com características específicas.

É interessante perceber inicialmente que o termo *cópia*, que serve de base para a definição de *reprodução*, também admite a dupla leitura em termos de processo e de produto, como se constata por seu uso no próprio texto da LDA:

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua **cópia**;

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas. [...]

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, **cópia** autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais. (BRASIL, 1998, negritos meus)

No inc. I do art. 107, o termo *cópia* é usado no sentido de “processo” (fala-se em restrição ao processo, e não ao objeto físico), mas no §7º do art. 68 é usado no sentido de “produto” (deve-se manter à disposição o objeto físico, e não o processo).

Como o termo *cópia* não é definido explicitamente na LDA, impõe-se buscar seu significado na tradição lexicográfica, como em Houaiss (2001, negritos meus):

- cópia** n substantivo feminino
- 1 **transcrição de um texto original**
 - 1.1 Rubrica: música.
traslado manuscrito de qualquer trecho de música
 - 2 reprodução fiel, por imitação, de obra de arte ou de outro trabalho original
 - 2.1 imitação livre inspirada em autor ou em obra original
 - 2.2 imitação por falsificação; contrafação, plágio
 - 3 **reprodução de um original (texto, gravura, filme, fita etc.) obtida por meio de qualquer processo de impressão, de reprografia, de gravação fonográfica, de fotografia etc.**
 - 4 abundância, quantidade
 - 5 pessoa excepcionalmente semelhante a outra; retrato

A associação do termo *cópia* com a ideia de texto, que é o que importa para a presente discussão, aparece tanto na acepção 1 quanto na 3. Considerando a acepção 3, chega-se um resultado circular: a LDA diz que reprodução é um tipo de cópia, mas Houaiss (2001), ao contrário, diz que cópia é um tipo de reprodução. É, porém, na acepção 1 que se percebe uma progressão definitória, uma vez que cópia é definida como um tipo de *transcrição*. O substantivo *transcrição* é definido em sua acepção primeira pelo mesmo Houaiss (2001) como “ato ou efeito de transcrever” e, por sua vez, *transcrever* é definido em sua acepção primeira na mesma obra como “escrever novamente (um determinado conteúdo) em outro lugar; trasladar, copiar, reproduzir”. Deixando de lado as definições de *copiar* e *reproduzir*, que levariam a novo resultado circular, a questão se revolve com a primeira informação apresentada: “escrever novamente (um determinado conteúdo) em outro lugar”.

Conjugando a definição de *reprodução* da LDA com as definições de *cópia* e *transcrição* de Houaiss (2001), tem-se que uma *reprodução* é um *processo de escrever novamente, em outro lugar, uma obra literária, científica ou artística*.

A questão que se coloca então é se o processo de reprodução realizado pelo editor seria uma atividade sem “criação do espírito” ou com “criação do espírito” (cf. definição de obra intelectual do art. 7º da LDA, reproduzida acima na seção 3.2).

Se, no processo de reprodução, não há “criação do espírito”, então a reprodução **não** pode ser considerada como um processo sobre cujo produto o editor tem seus direitos protegidos pela LDA, pois esta protege os direitos de quem cria uma obra (o autor) e o editor, nessa hipótese, não teria criado uma obra.

Se, no processo de reprodução, há “criação do espírito”, então a reprodução deve ser considerada como um processo sobre cujo produto o editor tem seus direitos protegidos pela LDA, pois esta

protege os direitos de quem cria uma obra (o autor) e o editor, nessa hipótese, teria criado uma obra, ou seja, a sua edição.

Dita de uma forma mais simples, a questão é: editor pode ser considerado autor?

2.3.1.2 O trabalho do editor

No processo de elaboração de uma edição, podem-se ter, primeiramente, duas situações distintas: (a) processo em que o autor interage com o editor e (b) processo em que o autor não interage com o editor. A falta de interação, por sua vez, pode ser no caso de autor vivo (por desinteresse ou por impossibilidade deste) ou no caso de autor falecido. Por fim, no caso de autor falecido, pode-se ter situação em que a obra não entrou em domínio público ou em que já entrou em domínio público. A presente discussão se restringirá à última situação (processo sem interação entre autor e editor, sendo aquele já falecido e com obra já em domínio público), que é aquela com a qual lidam principalmente os editores que trabalham no âmbito da crítica textual.

Antes de passar adiante, convém fazer alguns comentários sobre a questão do domínio público. Esse tema é tratado sobretudo nos arts. 41, 45 e 24 da LDA:

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Art. 24. São direitos morais do autor: [...]

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. (BRASIL, 1998, negritos meus)

Um primeiro aspecto interessante é que há decurso de prazo para direitos patrimoniais de uma obra, mas não para direito morais, que são perpétuos.

Outro dado de interesse é que o fato de uma obra ter entrado em domínio público não significa que não se deva zelar pela sua integridade e que não esteja protegida pela lei: a LDA prevê claramente no §2º do art. 24 que “compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público”.

Por fim, assinala-se que, no Brasil, o prazo para vigência dos direitos patrimoniais é de 70 anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao de falecimento do autor.

Isto posto, pode-se voltar às questões enunciadas antes. Aceitando-se que uma *reprodução* é um *processo de escrever novamente, em outro lugar, uma obra literária, artística ou científica*, esse processo realizado pelo editor é uma atividade sem “criação do espírito” ou com “criação do espírito”? Editor pode ser considerado autor?

À primeira vista, não haveria espaço para uma “criação do espírito” do editor, uma vez que sua tarefa seria essencialmente mecânica: escrever um texto em outro lugar. Nada é mais falacioso, no entanto, do que essa interpretação sobre o trabalho do editor... Para demonstrar essa falácia, é necessário retomar primeiramente uma tipologia de edições.

Segundo a tipologia de Cambraia (2005, p. 91), haveria dois tipos fundamentais de edição baseados na forma de estabelecimento do texto: “as edições monotestemunhais (baseadas em apenas um testemunho⁴ de um texto) e as edições politestemunhais (baseadas no confronto de dois ou mais testemunhos de um mesmo texto)”.

As monotestemunhais são descritas por Cambraia (2005, p. 91-97) da seguinte maneira:

As edições monotestemunhais podem ser divididas essencialmente em quatro tipos, diferenciados com base no *grau de mediação* realizada pelo crítico textual na fixação da forma do texto: são elas *fac-similar*, *diplomática*, *paleográfica* e *interpretativa*. [...]

A edição *fac-similar* (...) baseia-se, em princípio, no *grau zero de mediação*, porque, neste tipo, apenas se reproduz a imagem de um testemunho através de meios mecânicos, como fotografia, xerografia, escanerização, etc. [...]

Na edição *diplomática* tem-se a primeira forma de mediação efetivamente feita pelo crítico textual, sendo esta, porém, bastante limitada: trata-se, portanto, de um *grau baixo de mediação*. Neste tipo de edição, faz-se uma transcrição rigorosamente conservadora de todos os elementos presentes no modelo, tais como sinais abreviativos, sinais de pontuação, paragrafação, translineação, separação vocabular, etc. [...]

Um passo adiante em termos de mediação verifica-se na edição paleográfica (...). Pode-se dizer que há, neste tipo, um *grau médio de mediação*, pois, no processo de reprodução do modelo, realizam-se modificações para o tornar mais apreensível por um público que não seria capaz de decodificar certas características originais, tais como os sinais abreviativos. Enquanto na edição diplomática a mediação do editor se restringe à reprodução dos elementos do modelo, já na paleográfica o editor atua de forma mais interventiva, através de operações como desenvolvimento de sinais abreviativos, inserção ou supressão de elementos por conjectura, dentre outras (embora qualquer uma dessas operações fique explicitamente assinalada na reprodução): [...]

⁴ Testemunho é “cada registro de um texto escrito” (CAMBRAIA, 2005, p. 63).

O passo mais à frente que se pode dar no processo de estabelecimento de um texto a partir de apenas um modelo acha-se na edição *interpretativa*, a que se pode atribuir o *grau máximo de mediação admissível*. Assim como na paleográfica, fazem-se operações como desenvolvimento de abreviaturas e conjecturas, mas, além disso, o texto passa por um forte processo de uniformização gráfica e as conjecturas vão além de falhas óbvias, compreendendo intervenções que aproximem o texto do que teria sido sua forma genuína.

Já as politemunhais são caracterizadas como se segue por Cambraia (2005, p. 104-105):

Uma edição crítica caracteriza-se pelo *confronto de mais de um testemunho, geralmente apógrafos, no processo de estabelecimento do texto*, com o objetivo de se reconstituir a última forma que seu autor havia lhe dado. [...]

Tal como em uma edição crítica, faz-se uma genética também através da comparação de mais de um testemunho, só que geralmente autógrafos e/ou idiógrafos (os chamados *originais*), e almeja-se registrar todas as diferenças entre as redações preliminares de um texto e a forma final dada pelo seu autor.

O tipo de edição em que a natureza criativa da atividade do editor é mais evidente é naturalmente a edição crítica, pois sua realização depende de um exercício contínuo de juízo do editor no processo de *escolha de variantes*⁵.

Para exemplificar a existência de diferença na escolha de variantes, pode-se citar uma breve passagem nas três edições críticas já feitas do *Orto do Esposo*⁶:

e [em al]gũũs tenpos esta fonte çara-se, [em] guisa que nõ corre **algua** della.⁷ (MALER, 1956, v. 1, p. 3, negrito meu)

E *em alguũs* tempos esta fonte çarra-se *em* guisa que nom corre **agua** dela.⁸ (NUNES, 2007, p. 5, negrito meu)

E em alguũs tenpos esta fonte çarra-se em guisa que nõ corre **algũa** **agua** della.⁹ (MODENA, 2016, p. 4, negrito meu)

Maler escolheu apenas a lição do ms. A (*algua*); Nunes optou pela do ms. B (*agua*); e Modena decidiu-se pela conjugação das lições do ms. A e B (*algũa agoa*). Se o processo de escolha de variantes fosse puramente mecânico e irrefletido, seria de se esperar que diferentes editores fizessem sempre a mesma escolha de variantes, o que não aconteceu.

⁵ “A cada palavra ou grupo de palavras de um testemunho costuma-se chamar de *lição* (lat. *lectio*); sendo a lição de um testemunho distinta da de outro(s), podem elas então ser rotuladas de *variantes*.” (CAMBRAIA, 2005, p. 135)

⁶ A sigla A refere-se ao ms. alc. 198; B, ao alc. 212; e M, à edição de Maler.

⁷ Variante registrada por Maler: *algua*] B *agoa*.

⁸ Variantes registradas por Nunes: *em alguũs*] A *guũs*. Corrigimos segundo B e M; *agua*] A *algua* B *agoa*. M *algua*. Corrigimos segundo B.

⁹ Modena não registra variantes para esse trecho.

Lembrando-se que as diferenças assinaladas estão em apenas um período da obra em questão, não é difícil imaginar como serão diferentes as edições se se considerar todo o texto do *Orto do Esposo*.

Para se ter uma ideia de quantas edições são possíveis a partir de diferenças na escolha de variantes, pode-se tomar aqui como exemplo a recente edição da tradução medieval portuguesa do *Livro de Isaac* (CAMBRAIA, 2017). Nessa edição, baseada sobretudo na comparação entre dois testemunhos (cód. 50-2-15 da BNRJ e cód. alc. 461 da BNP), constam 4.853 lemas com registro de variante. Como, para cada lugar crítico, há pelo menos 2 variantes, fazendo-se a análise combinatória, há a possibilidade de 9.166 textos finais diferentes como produto da escolha das variantes!

Mas a atividade criadora do editor não se manifesta apenas em edições politestemunhais (embora seja nelas mais evidente). Mesmo em edições monotestemunhais, em que não há escolha entre variantes de diferentes testemunhos¹⁰, a atividade criadora se manifesta, p. ex., em uma operação aparentemente tão simplória como o *desenvolvimento de abreviaturas*.

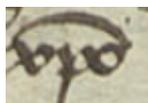
Como exemplo, podem-se comparar duas edições da obra *Livro das Meditações* de Pseudo-Agostinho, preservada apenas em um manuscrito: o cód. alc. 212 da BNP. Analise-se o mesmo trecho abaixo extraído de duas edições diferentes:

Esta certamente he toda minha esperança e toda minha fiuza porque em ese **tempo** meu senhor he parte de cada huum de nos convem a saber carne e sangue. (GOMES, 2010, p. 263; negrito meu)

Esta certamente he toda · mjnha asperança e toda · mjnha fiuza · por que ã ese **christo** meu senhor · / he parte decada · hũũ · de nos conuẽ assaber / carne e ssangue (CAMBRAIA; MORDENTE, 2017, p. 39, negrito meu)

Deixando de lado as diferenças em termos de normas de edição, importa aqui verificar como as edições apresentam soluções diferentes para a seguinte abreviatura:

Figura 1 – Abreviatura do cód. alc. 212.



¹⁰ Agradeço ao parecerista anônimo ter chamado a atenção para o fato de que, nesse tipo de edição, embora não haja escolha entre variantes de diferentes testemunhos, há eventualmente a escolha de diferentes formas possíveis de desenvolver uma abreviatura: quando se encontram em um mesmo testemunho diferentes formas de uma palavra por extenso, cabe ao editor escolher qual delas será usada como modelo para o desenvolvimento das formas abreviadas presentes nesse testemunho.

Gomes (2010) desenvolveu essa abreviatura como *tempo*, enquanto Cambraia e Mordente (2017) como *christo*¹¹. Se o desenvolvimento de abreviatura fosse uma atividade puramente mecânica e irrefletida, seria de se esperar que diferentes editores apresentassem sempre uma solução única para o desenvolvimento de cada abreviatura, o que não aconteceu.

Por fim, também pode-se considerar manifestação da atividade criadora do editor até mesmo a solução apresentada para a *representação de caracteres do modelo* usado para a realização de sua edição.

Um exemplo interessante para esse aspecto pode ser encontrado na comparação de diferentes edições da *Gramática da Língua Portuguesa* de Fernão de Oliveira, de 1536:

Figura 2 – Edição da Biblioteca Nacional de Lisboa (OLIVEIRA, 1988, f. Aviii-v).

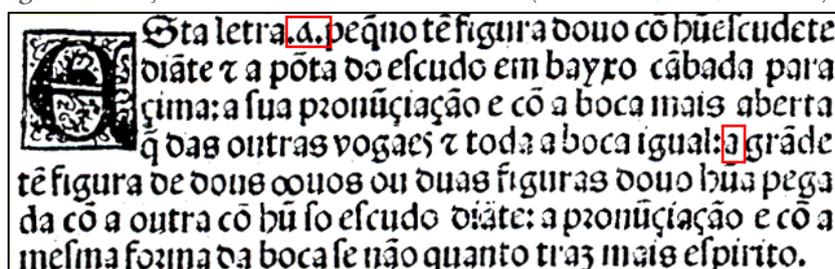


Figura 3 – Edição de Olmar Guterres da Silveira (OLIVEIRA, 1954, p. 44).

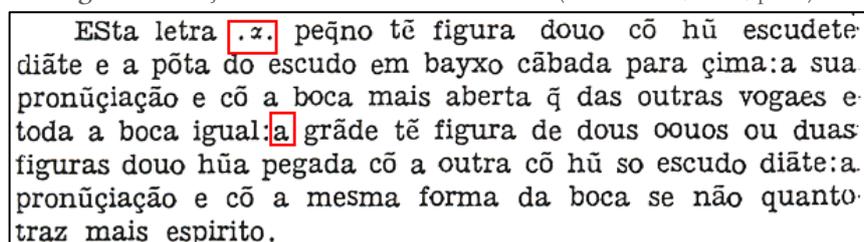
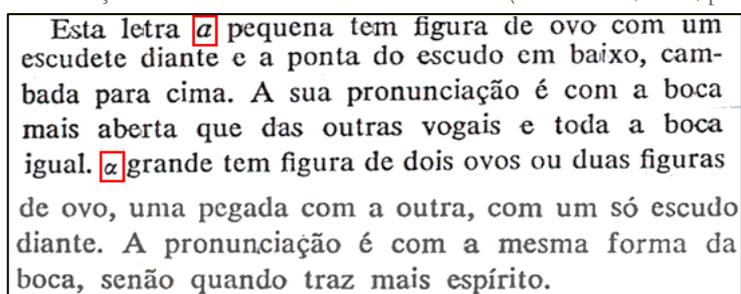


Figura 4 – Edição de Maria Leonor Carvalhão Buescu (OLIVEIRA, 1975, p. 52-53).



¹¹ A procedência da leitura da abreviatura como *christo* é confirmada pelo próprio texto latino ao qual a tradução portuguesa está relacionada: cf. “Haec nempe est mihi tota spes omnisque fiducia. Est enim in ipso Jesu **Christo** Domino nostro uniuscujusque nostrum portio, caro et sanguis.” (CAMBRAIA; MORDENTE, 2017, p. 39, negrito meu).

Figura 5 – Edição semidiplomática de Amadeu Torres e Carlos Assunção (OLIVEIRA, 2000, p. 177).

E Sta letra **α** peqñó tẽ figurã douo cõ hũ escudete diãte e a pôta do escudo em bayxo cãbada para çima: a sua pronũciação e cõ a boca mais aberta q̃ das outras vogaes e toda a boca igual: **a** grãde tẽ figura de dous oouos ou duas figuras douo hũa pegada cõ a outra cõ hũ so escudo diãte: a pronũciação e cõ a mesma forma da boca se não quanto traz mais espirito.

Figura 6 – Edição crítica de Amadeu Torres e Carlos Assunção (OLIVEIRA, 2000, p. 95).

Esta letra **α** pequeno tem figura d'ovo com hum escudete diante e a ponta do escudo em baixo cambada para cima: a sua pronunciação é com a boca mais aberta que das outras vogaes e toda a boca igual; **a** grande tem figura de dous ovos ou duas figuras d'ovo, hũa pegada com a outra com hum só escudo diante: a pronunciação é com a mesma forma da boca, senão quanto traz mais espirito.

A questão essencial em relação a esses excertos refere-se à forma de transcrição do *a* grande e do *a* pequeno. A diferença na forma presente no impresso de 1536 (aqui representado pela edição fac-similar de 1988 na figura 2) frente às formas apresentadas pelos editores pode ser melhor visualizada no quadro abaixo:

Quadro 2 – Comparação entre edições.

Edição	<i>a</i> pequeno	<i>a</i> grande
Fac-símile	α	ɔ
Silveira	α	a
Buescu	α	α
Torres e Assunção (diplomática)	α	a
Torres e Assunção (crítica)	α	a

A descrição que Fernão de Oliveira apresenta é visual, ou seja, ele descreve a forma gráfica da letra. O grande problema aparece na transcrição do *a* grande, que, segundo ele, “tẽ figura de dous oovos”: Buescu, ao optar pela letra grega α, e Torres e Assunção, ao optarem pela forma em itálico *a* na sua edição crítica, tornaram o texto de Oliveira sem sentido, pois não é possível reconhecer, nessas duas formas (α e *a*), os ditos “dous oovos”, que nada mais são do que o fato de haver, no caractere gótico da impressão de 1536, uma elipse na parte de cima da letra e outra na parte de baixo (cf. figura do *a* grande no quadro 2 tirada do fac-símile do impresso de 1536). Se a representação de caracteres do modelo fosse uma atividade mecânica e irrefletida, todos os editores deveriam ter apresentado solução idêntica, o que não aconteceu.

Embora tenham sido exemplificados aqui apenas três aspectos (escolha de variantes, desenvolvimento de abreviatura e representação de caractere do modelo), há ainda uma ampla gama de operações que o editor deve realizar, incluindo questões como separação vocabular, paragrafação, pontuação, etc., que evidenciam que o objeto final de sua atividade é efetivamente uma “criação do espírito”, o que significa admitir que *o editor é autor da sua edição* e deve ter seus direitos autorais integralmente reconhecidos e protegidos nos termos da lei.

Há, na descrição da atividade do editor usando-se o termo *reprodução*, um pressuposto falso de que o texto que será objeto da edição apresenta sempre com sua forma pré-definida de maneira inequívoca, bastando ao editor apenas transcrevê-lo de um suporte para o outro. Os exemplos apresentados acima demonstram que um texto existe de forma *potencial* no suporte que será o ponto de partida para o trabalho do editor, exigindo deste uma atividade criadora, com base nas teorias da crítica textual, para dar a esse *texto potencial*¹² uma forma física definida, o *texto estabelecido*, que, saliente-se, jamais será definitiva, pois o resultado dessa atividade criadora dependerá sempre das teorias em que o editor se basear e no conhecimento acumulado sobre a obra até o momento de elaboração de sua edição.

2.3.2 Reprodução como produto

Depois de toda a discussão das seções anteriores, convém voltar à pergunta tema deste trabalho: o que a lei protege em uma edição?

Observando concretamente um exemplo de produto da atividade editorial (a já mencionada edição do *Livro de Isaac*), tem-se na edição as seguintes partes:

Quadro 3 – Estrutura da edição do Livro de Isaac.

1. Introdução
1.1. Isaac de Nínive: autor e obras
1.2. <i>Livro de Isaac</i>
1.2.1. Conteúdo
1.2.2. Circulação na Idade Média portuguesa
1.3. Tradição do <i>Livro de Isaac</i>
1.3.1. Percurso histórico
1.3.2. Tradição portuguesa
1.3.2.1. Descrição
1.3.2.2. Características linguísticas
1.3.3. Estema
1.3.4. Fortuna editorial
2. Texto crítico
2.1. Sigla dos testemunhos no aparato crítico

¹² Convém salientar que, além de a LDA não definir explicitamente o termo *edição*, também não o faz em relação ao termo *texto*.

2.2. Normas de edição
2.2.1. Texto-base e escolha de variantes
2.2.2. Transcrição
2.2.3. Casos especiais
2.3. Texto e aparato crítico
3. Glossário seletivo
4. Índice de citações e referências bíblicas e patrísticas
Referências

Por um lado, não há sombra de dúvida de que a maioria das seções da edição (excetuando a seção 2.3, com o texto e o aparato crítico) tem o direito autoral do editor resguardado pelo simples fato de o texto dessas seções serem de autoria do editor (redigidas por ele), e não reprodução do texto de um terceiro cuja obra esteja em domínio público.

Já em relação à aludida seção com o texto e o aparato crítico (que corresponde a 57% do livro publicado), o resguardo não é tão claramente reconhecido, como assinala, por exemplo, Fischer (2017, p. 267):

O estatuto dos direitos autorais de textos antigos ou medievais editados varia de acordo com a legislação nacional. Por exemplo, sob a lei alemã, um texto crítico de uma edição (criado por um autor falecido há séculos atrás) pode não estar protegido por direitos autorais, enquanto a introdução, comentário e aparato estão. Caso contrário, há incerteza jurídica e faltam diretrizes internacionais uniformes ou assistência jurídica.¹³

É curioso que, nesse trecho, há uma certa ambiguidade: o termo *autor* se refere a quem criou o texto (da obra literária) ou a quem produziu a edição crítica do texto (da obra literária)? Se se refere ao autor do texto, então o sentido é que o texto crítico não está protegido mas introdução, comentário e aparato estão. Se se refere ao autor da edição do texto crítico, então a passagem não faz sentido, porque, se o autor de uma edição crítica tiver morrido há mais de 70 anos (levando em conta a legislação brasileira), toda a sua produção entra em domínio público (tanto o texto crítico que estabeleceu quanto a introdução, o comentário e o aparato que produziu).

O fato de essa questão relacionada à proteção do texto crítico ser bastante nebulosa fica evidente no comportamento de pesquisadores que trabalham com formação de banco de textos digitalizados. Como exemplo, pode-se citar a forma como se lida com a questão no *Corpus do Português* da Universidade de Brigham Young (DAVIES, 2018): apresenta-se, no *site* da base, a lista dos 50 mil

¹³ No original: “The copyright status of edited ancient or medieval texts varies according to national legislation. For instance, under German law, a critical text of an edition (created by an author deceased centuries ago) might not be copyrighted, while the introduction, commentary, and apparatus are. Otherwise there is legal uncertainty, and uniform international guidelines or legal assistance are missing.”

textos¹⁴ de que se compõe, mas, conferindo-se, p. ex., os textos medievais, não se encontra, via de regra, as referências explícitas ou completas da edição em que se baseia, como se pode ver abaixo:

Figura 7 – Lista dos textos do Corpus do Português.

6062	13	1300-1400	22192	Barlaam e Josephat (1967)		SCANNED
6211	13		28346	Chartularium Universitatis Portugalensis vol. 1 (1300)		SCANNED
6190	13	1340-1360	31088	Dos Costumes de Santarém		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6212	13		32742	Chartularium Universitatis Portugalensis vol. 1 (1300)		SCANNED
6187	13	1301-1399	33043	Textos Notariais. História do galego-português.		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6188	13	1304-1397	48432	Textos Notariais. Clíticos na História do Português.		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6007	13	1301-1400	48577	TEXT NAME HIDDEN UNTIL EARLY 2009	Notarios	[HIDDEN]
6189	13	1200-1300	49796	Textos Notariais. Documentos Notariais dos Séculos XII a XVI		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6040	13	1300?	171016	Primeyra Partida	Afonso X	SCANNED
6041	13	1300?	173172	Terceyra Partida	Afonso X	SCANNED
6210	13	1388	206982	Crónica Troyana		SCANNED
6183	13	1300-1400	424017	Crónica Geral de Espanha de 1344		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6231	14		862	História de um fidalgo quinhentista português 1400		SCANNED
6240	14		2991	A vida de Santo Aleixo		SCANNED
6043	14	1496	3958	Regimento proueytoso contra ha pesteneça	Johannes Jacobi	SCANNED
6219	14	1499	4897	Cortes portuguesas (1499)		SCANNED
6195	14	1400-1500	4967	História dos Reis de Portugal in Crónica Geral de Espanha de 1344		http://cjp.m.fcsh.unl.pt/
6225	14	1415-1446	5871	Chartularium Universitatis Portugalensis vol. 2 (1400)		SCANNED
6229	14		6223	Livro de falcoaria do Emperador Enrique da Alemanha		SCANNED
6230	14		6624	Diário de bordo de Fernão de Magalhães		SCANNED
6215	14		7944	Livro das aves		SCANNED
6216	14		9227	Contemplacao de Sam Bernardo		SCANNED
6044	14	1400?	10311	Tratado de cozinha portuguesa		SCANNED
6234	14	1477	12485	Imitação de Cristo		SCANNED

Na lista acima podem-se selecionar dois itens para comentário. Primeiro, o texto do *Barlaam e Josephat*: como na lista consta o ano de 1967, isso significa se trata da edição de Pupo-Walker¹⁵, realizada como tese de doutorado na Universidade da Carolina do Norte, que, em função da data, certamente ainda está sob proteção dos direitos autorais nos EUA (apesar de a lei desse país¹⁶ ser diferente da brasileira, com muitas especificidades). Em segundo lugar, o texto do *Livro das Aves*, cujas edições existentes até o momento são a de Azevedo (1925) e a de Rossi *et al.* (1965): embora não se indique qual dessas é a edição que consta da base, basta uma simples consulta para se identificar que é a de Rossi *et al.* (1965), que naturalmente também está sob proteção de direitos autorais (cf. o item *caavrilhas* abaixo, como elemento para atestar que a edição na referida base é a de Rossi *et al.*):

A sseptima propriedade he ca non come os corpos das animalhas mortas que chaman **caáurinhas**. (AZEVEDO, 1923-1925, p. 130, negrito meu)

A sseptima propriedade he ca nõ come os corpos das animalhas mortas *que* chamã **caavrilhas**. (ROSSI ET AL., 1965, p. 20, negrito meu)

A sseptima propriedade he ca nõ come os corpos das animalhas mortas que chamã **caavrilhas**. (DAVIES, 2018, negrito meu)

Bem, a questão que se coloca é: se se considera que a edição de um texto que já entrou em domínio público tem os direitos autorais do editor protegidos, não há justificativa para não se fornecerem as referências completas da edição de cada texto da base de dados em questão. A ausência

¹⁴ Disponível em: <https://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/help/cdp.xls>.

¹⁵ Na base de dados da Universidade da Carolina do Norte constam as datas de 1966 e 1967.

¹⁶ Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>.

das referências completas da edição de cada um dos textos dessa base sugere que seus mantenedores optaram por uma forma de não entrar na discussão sobre o tema. Tal opção, no entanto, fragiliza os resultados derivados da utilização da base, uma vez que os produtos derivados dela padecerão de uma lacuna em relação à indicação da origem dos dados, aspecto grave em se tratando de estudos de linguística histórica.

Considerações finais

Os direitos autorais (morais e patrimoniais) são protegidos por quatro diplomas no Brasil: (a) art. 5º, inc. XXVII, da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988; (b) art. 184 do Código Penal; (c) Convenção de Berna (ratificada pelo Brasil em 1975); e (d) Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9610/98).

Esta última, a LDA, define como *autor* “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” (art. 11) e como *obras intelectuais* “as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte” (art. 7º, *caput*). Sendo assim, está efetivamente protegida por essa lei toda e qualquer “criação do espírito” de um autor. Admitindo-se que uma edição, entendida como objeto físico que resulta da atividade de um editor, é uma “criação do espírito” do editor, então os direitos autorais do editor sobre ela estão efetivamente sob a proteção da LDA. Tal proteção deve abarcar não apenas as seções que foram redigidas pelo editor (introdução, comentários, aparato, notas, etc.), das quais é inequivocamente autor, mas também o próprio texto crítico, uma vez que, ainda que o texto da obra esteja em domínio público, a sua configuração (conversão de um *texto potencial* no *texto estabelecido* com base em decisões de um editor) é também uma “criação do espírito” do editor: ainda que o editor não seja o autor do *texto potencial* (que é o que está em domínio público), ele é o autor do *texto estabelecido* (que é o que chega às mãos do leitor).

Não se pode, no entanto, deixar de se mencionar que se trata de um tema complexo, pois a atividade criativa do editor varia segundo, pelo menos, dois fatores: a época a que pertence o texto (quanto mais antigo, mais são necessárias decisões do editor) e a natureza da edição (em edições politemunhais, decisões do editor se manifestam de forma mais intensa). Esses fatores, combinados ou não, indicam que a manifestação da atividade criativa do editor se dá de forma gradiente, tornando mais evidente sua atividade criativa em edições politemunhais de textos antigos e menos evidente em edições monitemunhais de textos modernos.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, P. Uma versão portuguesa da história natural das aves do séc. XIV. *Revista Lusitana*, Lisboa, v. 25, p. 128-147, 1923-1925.
- BRASIL. **Decreto-lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Decreto no 75.699, de 6 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. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Lei nº 6.895, de 17 de dezembro de 1980**. Dá nova redação aos arts. 184 e 186 do Código Penal, aprovado pelo Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1980-1988/L6895.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaoconsolidado.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Lei nº 8.635, de 16 de março de 1993**. Dá nova redação ao art. 184 do Código Penal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1989_1994/L8635.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- BRASIL. **Lei nº 10.695, de 1º de julho de 2003**. Altera e acresce parágrafo ao art. 184 e dá nova redação ao art. 186 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, alterado pelas Leis nos 6.895, de 17 de dezembro de 1980, e 8.635, de 16 de março de 1993, revoga o art. 185 do Decreto-Lei no 2.848, de 1940, e acrescenta dispositivos ao Decreto-Lei no 3.689, de 3 de outubro de 1941 – Código de Processo Penal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.695.htm. Acesso em: 27 out. 2018.
- CAMBRAIA, C. N. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMBRAIA, C. N. **Livro de Isaac**: edição crítica da tradução medieval portuguesa da obra de Isaac de Nínive. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.
- CAMBRAIA, C. N.; MORDENTE, L. S. Livro das Meditações (cód. alc. CCLXXIV/212): edição. **LaborHistórico**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 12-85, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.24206/lh.v2i2.10002>.

- DAVIES, M. **Corpus do português**. Provo: Brigham Young University, 2018. Disponível em: <http://www.corpusdoportugues.org>. Acesso em: 03 nov. 2018.
- DINIZ, M. H. **Dicionário jurídico**. São Paulo: Saraiva, 1998. 4 vols.
- FISCHER, F. Digital Corpora and scholarly editions of latin texts: features and requirements of textual criticism. **Speculum**, Chicago, v. 92, n. 1, p. 265-287, 2017.
- GOMES, S. A. 'O fogo do teu amor': orações e meditações de um monge alcobacense. **Lusitania Sacra**, 2ª série, n. 22, p. 245-268, 2010. Disponível em: <http://portal.cehr.ft.lisboa.ucp.pt/LusitaniaSacra/index.php/journal/article/view/280/269>. Acesso em: 31 jan. 2017.
- HOUAISS, A. *et al.* **Dicionário eletrônico houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (Versão 1.0).
- MALER, B. (Ed.) **Orto do esposo**: texto inédito do fim do século XIV ou comêço do XV. Edição crítica com introdução, anotações e glossário. Rio de Janeiro [I e II], Stockholm [III]: Instituto Nacional do Livro [I e II], Almqvist & Wiksell [III], 1956-1964.
- MODENA, M. **Horto do esposo**: edizione critica elettronica. 2016. 551 f. Tese (Doutorado em Italianística e Filologia Clássico-Medieval)– Scuola Dottorale di Ateneo, Università Ca'Foscari Venezia. Disponível em: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/8277/825511-1166803.pdf> e <http://www.hortodoesposo.netsons.org/testimoni.html>. Acesso em: 27 out. 2018.
- NUNES, I. F. (Ed.) **Horto do esposo**. Lisboa: Colibri, 2008.
- OLIVEIRA, F. de. **A gramática da linguagem portuguesa de Fernão d'Oliveyra**. Ed. de Olmar Guterres da Silveira. Rio de Janeiro: [s.n.], 1954.
- OLIVEIRA, F. de. **A gramática da linguagem portuguesa de Fernão de Oliveira**. Introd., leitura actual. e notas por Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: IN-CM, 1975.
- OLIVEIRA, F. de. **Gramática da linguagem portuguesa**. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.
- OLIVEIRA, F. de. **Gramática da linguagem portuguesa (1536)**. Ed. crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2000.
- PUPO-WALKER, C. E. **A critical edition of the old portuguese version of Barlaam and Josaphat**. Chapel Hill: University of North Carolina, 1966.
- ROSSI, N. *et al.* **Livro das aves**. Reprodução fac-similar do manuscrito do séc. XIV; introdução, leitura crítica; notas e glossário. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1965. (Dicionário da Língua Portuguesa, Textos e Vocabulários, 4).
- SILVA, D. P. e. **Vocabulário jurídico conciso**. Atualizadores: Nagib Slaibi Filho e Gláucia Carvalho. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010.