

A LEGISLAÇÃO AUTORAL E OS DIREITOS DO TRADUTOR

Daniela Rolim de Andrade

1. Introdução

O trabalho ora apresentado é parte de uma monografia de final de curso¹, a qual teve por intuito apresentar um breve panorama do desenvolvimento histórico dos direitos autorais no cenário internacional e no Brasil, visando, em especial, os direitos reservados ao tradutor.

As legislações contemporâneas sobre direitos autorais, nas quais a proteção da tradução está incluída, são fruto de uma longa e gradual construção histórica, cujo objeto tem sido a organização das relações que envolvem as chamadas criações intelectuais ou “do espírito”, seus autores, e os eventuais acordos de reprodução ou utilização dessas obras.

Amparada por estudiosos de direitos autorais e por teóricos da tradução, procurei, no trabalho original, apresentar os momentos dessa trajetória histórica que me pareceram mais relevantes:

- o sentimento nutrido por gregos e romanos em relação à criação intelectual e as primeiras reproduções artesanais de obras escritas;
- o surgimento da tipografia (ou imprensa) como marco das relações autorais e o resultante desenvolvimento da indústria editorial;
- o Estatuto de Ana (1710), na Inglaterra, reconhecido por historiadores como a primeira lei a regulamentar especificamente os direitos do autor;
- a Revolução Francesa, consagradora do direito de autor como propriedade intelectual, sendo esta valorada como “a mais inatacável e a mais pessoal de todas as propriedades” (Vide e Drummond, 2005: 2);
- e, por fim, os primeiros tratados internacionais sobre a matéria, firmados a partir do século dezenove, os quais estabeleceram acordos de reciprocidade entre os países para que as obras pudessem circular regularmente além de suas fronteiras —

¹ Trata-se da monografia de conclusão do curso de Especialização em Tradução da PUC-Rio (2007) elaborada sob orientação e revisão da professora Maria Paula Frota. Aproveito para agradecer as sugestões bibliográficas de Lia Wyler.

destaca-se a Convenção de Berna, de 1886, ainda vigente e principal referência na matéria no plano internacional.

Procurei também situar a tradução em meio a esse percurso de afirmação dos direitos autorais até os nossos dias, bem como apresentar as principais leis que, no Brasil, versaram sobre os mesmos.

O processo histórico de consolidação dos direitos autorais deu-se com o tempo no sentido de gradualmente assegurar ao autor amplos poderes sobre a sua criação, garantindo-lhe o controle sobre a reprodução de sua obra, a percepção dos frutos patrimoniais advindos de sua exploração econômica, assim como alguns direitos morais e inalienáveis sobre a sua autoria.

Ao autor ainda foi assegurado o controle exclusivo sobre toda e qualquer produção de trabalhos derivados de sua obra. A partir do século dezenove, a produção de versões, adaptações e traduções — que antes eram feitas livremente, à revelia das obras originais que lhe justificavam a existência — passou a ser controlada, necessitando da autorização do autor original para a sua feitura.

Veremos a seguir algumas considerações sobre a tradução na história dos direitos autorais e sobre o desenvolvimento da legislação autoral no Brasil — analisando a atual lei brasileira de direitos autorais (Lei 9.610/98) e os direitos que esta mesma lei reserva ao tradutor.

2. Breves considerações sobre a tradução na história dos direitos autorais

Em seu livro *Escândalos da tradução* (2002 [1998]), em particular no terceiro capítulo, o tradutor e teórico norte-americano Lawrence Venuti se dedica a examinar a situação do tradutor frente ao desenvolvimento histórico dos direitos autorais.

Venuti observa que nos primórdios históricos da legislação autoral, marcado pela instituição do Estatuto de Ana, em 1710, ao autor era dado somente o controle sobre a reprodução ou publicação de sua obra original, mas a ele não cabia qualquer controle sobre a criação de trabalhos derivados a partir dela.

As traduções ou adaptações literárias eram tratadas como obras independentes, novas, cuja autoria era atribuída ao próprio tradutor. Esse conceito de autoria atribuído ao tradutor não se fundamentava em um critério de originalidade, tal como hoje se pensa a

criação autoral, mas única e exclusivamente no reconhecimento de que a obra era fruto de um *labor*, do investimento do trabalho de um indivíduo.

Venuti registra, por exemplo, que na Inglaterra dos séculos dezesseis e dezessete, “a autoria era vista como abrangendo o uso criativo de outros textos, tanto estrangeiros como domésticos [...], e tanto autores como tradutores entregavam seus direitos ao impressor” (2002: 105). Relata, a título de ilustração, o caso do poeta *sir* Thomas Wyatt, cujos sonetos imitavam e traduziam, entre outros, poemas italianos de Petrarca. Wyatt teve sua poesia publicada pela primeira vez na *Tottel’s miscellany* (1557), que o identificou como autor e não como tradutor. Venuti também cita alguns casos em que tribunais ingleses e norte-americanos chegaram a proferir decisões beneficiando o tradutor em detrimento do autor do original.

Essa forma de conceber a tradução e a adaptação como obras de autoria, segundo Venuti, predominou até o século dezenove, a partir do qual passou a prevalecer o conceito romântico de autoria original. Conforme Venuti, “o desenvolvimento histórico de um direito autoral exclusivista [resultou] da emergência de um conceito romântico de autoria original [...]” (2002: 97).

Foi desse modo que, de acordo com Venuti, a partir de 1852 o Direito inglês também passou a assegurar ao autor o direito e controle sobre a tradução de suas obras. E o Direito norte-americano fez o mesmo a partir de 1870.

Vale observar que as informações apresentadas por Venuti — formuladas a partir de uma perspectiva histórico-literária — coincidem com informações apresentadas por estudiosos de direitos autorais. Daniel Rocha (2001: 23 e 44), por exemplo, nos conta que até o século dezenove era prática vulgarizada no mundo inteiro o assalto indiscriminado a obras de autores estrangeiros, cujas criações eram adaptadas, traduzidas e publicadas em outros países sem qualquer autorização ou menção ao autor original — daí a necessidade de assegurar ao autor o controle sobre trabalhos derivados de sua obra.

Estudiosos de fato apontam o século dezenove como um período não só de consolidação da proteção do autor em territórios nacionais, como também das primeiras iniciativas para a sua proteção (isto é, de suas obras) em países estrangeiros. Nesse século foram firmados os primeiros tratados internacionais para a proteção da obra literária e artística, sendo o mais significativo a Convenção de Berna, de 9 de setembro de 1886

(Rocha, 2001: 24-25).

Ao finalizar esta seção, cabe dizer que os dados aqui expostos a partir de Venuti têm o fim exclusivo de oferecer um registro abalizado de como a tradução veio sendo tratada ao longo do processo de consolidação dos direitos de autor. Ou seja, tais dados foram retirados de seu contexto original, o de uma análise crítica sobre a situação da tradução em nossos dias.

3. Os direitos autorais no Brasil

3.1. Um breve histórico

A presente seção pretende apresentar as principais leis que regeram os direitos autorais em nosso país ao longo dos anos. Sua abordagem ficará restrita ao âmbito da legislação, sem um maior aprofundamento histórico-literário, visto que para a sua realização baseei-me somente em autores do campo do Direito. Ao apresentar esses registros legislativos, farei dois breves comentários sobre a tradução, indicando, em confirmação ao que foi visto anteriormente, uma mudança no seu tratamento legal.

As primeiras iniciativas de proteção aos direitos autorais no Brasil datam do início do século dezenove, período em que esses direitos já passavam por um processo de consolidação em alguns países estrangeiros e começavam a ser organizados internacionalmente. No Brasil, ao contrário, surgiram apenas umas poucas normas esparsas e pontuais para tratar da matéria.

No âmbito civil, como escreveu Carlos Alberto Bittar, “o primeiro texto a prever privilégio para os autores sobre suas obras foi a Lei que criou os Cursos Jurídicos de São Paulo e de Olinda” (1992: 86). Essa lei foi promulgada em 1827, sob o reinado de D. Pedro I, e assegurava aos lentes (professores), quando da criação de compêndios, o privilégio exclusivo sobre a exploração dos mesmos pelo período de dez anos:

Os lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos [...] e o governo os fará imprimir e fornecer às Escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez anos. (p. 86)

No âmbito penal, o Código Criminal do Império, de 1830, tratou de incluir o delito de contrafação, isto é, a reprodução não autorizada de obra alheia. Constava no antigo texto, em seu artigo 261:

Imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas que tiverem sido feitos, compostos ou *traduzidos* por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e (dez) 10 anos depois de sua morte, se deixarem herdeiros.

Penas: de perda de todos os exemplares para o autor, ou *tradutor*, ou seus herdeiros, ou na falta deles [dos exemplares], de seu valor e outro tanto, e de multa igual ao tresp dobro do valor dos exemplares. (Bittar, 1992: 86; grifos meus)

Foram essas, portanto, as primeiras disposições legais a fazerem menção ao direito de autor no Brasil.

Notamos que o Código Penal fazia referência à tradução, sendo possível inferir que, até aquele momento, dava-se ao tradutor e à sua obra um tratamento independente, isto é, desvinculado da obra e do autor originais. A reprodução do trabalho do tradutor sem a sua autorização incorria em delito, sujeito à conseqüente aplicação das penas citadas acima.

A partir de 1856, sob o reinado de D. Pedro II, o poder legislativo fez várias tentativas de aprovar uma lei exclusiva de direitos autorais, a exemplo de alguns países europeus. Vários projetos de lei foram propostos, mas, devido a divergências doutrinárias, as tentativas não vingaram. (ver Bittar, 1992: 88)

Rocha nos conta que em 1872, em visita a Portugal, D. Pedro II chegou a ser alvo de uma crônica escrita por Ramalho Ortigão em que este criticava os “indecorosos roubos” de obras portuguesas cometidos no Brasil. Teria escrito o cronista: “Senhor, é o romance, o jornal, o drama, o folhetim, o panfleto que vêm [...] pedir a Vossa Majestade proteção”. (2001: 23)

Cabe dizer que os “roubos”, aqui no país, também se davam em relação a obras francesas. O assalto indiscriminado de obras estrangeiras era de fato uma prática bastante comum no mundo inteiro, e os franceses, devido a sua forte predominância cultural, eram as maiores vítimas desses atos. (Rocha, 2001: 24-25)

No final do segundo reinado, em 1889, foi firmado o primeiro acordo internacional entre Brasil e Portugal para a proteção da obra intelectual. (Bittar, 1992: 89)

Após a proclamação da república, o Código Penal de 1890 passou a prever um maior número de delitos contra a propriedade intelectual, revelando, inclusive, uma modificação no tratamento dado à tradução. Constava como delito em seu artigo 347:

Traduzir e expor à venda qualquer escrito ou obra *sem licença do autor*. (Bittar, 1992: 87; grifo meu)

É interessante notar que essa mudança no tratamento dado à tradução — agora já vinculada a uma obra original, sob o controle do autor — aconteceu no Brasil, em termos de legislação, em apenas 63 anos (entre 1827 e 1890), isto é, dentro de um período relativamente curto. Como pudemos ver, passamos por um longo período sem nenhuma regulamentação de direito autoral, vindo a surgir, somente a partir de 1827, ou seja, no século dezenove, uma pequena normatização esparsa que rapidamente sofreria significativa transformação, já sob a influência dos avanços internacionais na proteção da criação intelectual.

Segundo Bittar (1992: 90), os direitos do autor no Brasil passaram a ser também protegidos constitucionalmente — entre os direitos fundamentais —, desde a Constituição de 1891. As demais constituições fariam o mesmo, com exceção da de 1937, que omitiu tais direitos.

A primeira lei brasileira de direitos autorais, Lei 496, foi finalmente aprovada durante o governo Prudente de Moraes, em 1º de agosto de 1898. A lei regulamentava a propriedade literária, científica e artística, acompanhando as diretrizes gerais internacionais. Dizia em seu texto:

Os direitos de autor de qualquer obra literária, científica ou artística consistem na faculdade, que só ele tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução de seu trabalho, pela publicação, *tradução*, representação ou de qualquer outro modo. (Ávila, 1972: 237; grifo meu)

Essa lei seria em pouco tempo revogada pelo Código Civil de 1916 — sancionado pelo presidente Wenceslau Braz —, que passou a dispor sobre os direitos autorais em sua Parte Especial, Livro II (“Do Direito das Coisas”), Título II (“Da Propriedade”), Capítulo VI (“Da Propriedade Literária, Científica e Artística”), artigos 649 a 673, tratando também dos contratos de edição em seu Livro III (“Do Direito das Obrigações”), Título V (“Das Várias Espécies de Contrato”), Capítulo IX (“Da Edição”), artigos 1346 a 1358.

O Código Civil, conforme Bittar, apresentava uma regulamentação da matéria mais voltada para a sua faceta patrimonial, admitindo, inclusive, a cessão do direito de paternidade da obra, não mais aceito hoje em dia — posteriormente, o direito de paternidade da obra seria caracterizado como um direito moral do autor, inalienável (1992:

91).

Em 1922, durante o governo Epitácio Pessoa, o Brasil tornou-se signatário da Convenção de Berna, a qual, como já visto, havia sido firmada internacionalmente em 1886, tornando-se um instrumento de referência mundial na regulamentação dos direitos autorais (Rocha, 2001: 26).

O Código Civil de 1916 continuaria a reger os direitos autorais até 1973, juntamente com outros decretos e leis promulgados conforme os desdobramentos da matéria e sua conseqüente necessidade de revisão (Bittar, 1992: 90-93).

De acordo com Bittar, a partir de um determinado momento, que antecedeu a 1973, começaria a surgir uma demanda — devido a uma série de fatores, e, dentre eles, muitas reivindicações de vários segmentos da cultura — por uma nova lei de direitos autorais.

Em 14 de dezembro de 1973, durante o governo Médici, foi aprovada a Lei 5.988, dando aos direitos autorais regulamentação própria. A lei conferia à matéria um tratamento sistemático e autônomo, ajustando-se também às diretrizes gerais internacionais. A lei 5.988/73 passava a regulamentar, a partir de então, os direitos do autor e conexos (de artistas intérpretes e executantes e dos produtores de fonograma), incorporando em seu texto também os seus direitos morais. Além disso, criava o sistema autoral brasileiro, um sistema de percepção de direitos regido pelo Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), apoiado nas associações de titulares de direitos autorais e no Escritório Central de Arrecadações e Distribuição (ECAD). (Bittar, 1992: 92-93)

Marcando um novo período no país, a Constituição de 1988 também trouxe em seu texto a proteção do direito do autor, situando-o no título dos direitos e garantias fundamentais, artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII. O inciso XXVII dispõe que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. O inciso XXVIII, em suas alíneas *a* e *b*, prevê "a proteção às participações individuais em obras coletivas [...]; o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas".

Por fim, acabaria por surgir nova demanda por uma nova lei autoral. Segundo Bittar, começariam a surgir vozes reformistas em prol da adaptação da antiga lei 5988/73 ao dinamismo do setor, as quais encontrariam eco nos trabalhos de preparação da nova

Constituição (1992: 94).

Em 19 de fevereiro de 1998, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, foi sancionada a atual Lei 9.610 (LDA), que em breve completará seus primeiros 10 anos. Conforme enuncia seu subtítulo, a nova lei altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais (ver artigo 115 da mesma para a especificação das disposições legais anteriores por ela revogadas).

A seguir falarei sobre a proteção dos direitos autorais hoje, abordando em especial a lei 9.610/98 (LDA). Por fim, na seção 3.3, tratarei em particular dos direitos do tradutor.

3.2. Nossa legislação autoral hoje: Lei 9.610/98 (LDA)

Os direitos autorais, como vimos, estão atualmente protegidos no Brasil pela lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais — LDA), a qual inclui a tradução sob a sua proteção.

Torna-se interessante, inicialmente, para uma melhor compreensão da lei, apresentar algumas distinções terminológicas presentes na regulamentação da propriedade intelectual, bem como alguns princípios gerais que orientam os direitos autorais.

Vale assinalar, por exemplo, que a expressão “propriedade intelectual”, no Brasil, abrange não apenas os direitos autorais mas também as normas de propriedade industrial, tais como o direito de marcas e o direito de patentes. Isso decorre do entendimento de que todas essas criações são fundamentalmente intelectuais.

Por sua vez, a expressão “direitos autorais” abrange o direito de autor e os chamados direitos conexos. Por “autor” entende-se “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” (art. 11, LDA). São também considerados autor os criadores de obras derivadas — isto é, de adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova. Entende-se por “direitos conexos” (aos do autor) os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão (art. 89, LDA). Isso se dá porque a lei autoral protege e coordena os interesses não apenas dos criadores daquelas obras, como também de todos os agentes que contribuem para a sua realização, execução e divulgação.

É por esse motivo que a normatização dos direitos autorais apresenta estreita relação com o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação. Invenções como o rádio, o cinema, a televisão, a internet ou quaisquer outros que venham a existir, produzem novas

formas autorais, assim como transformam o modo de veiculação ou exploração dessas obras.

No que diz respeito à proteção atual dos direitos autorais, vale assinalar alguns de seus princípios orientadores, o que será feito a seguir. É importante sublinhar que o exposto servirá também ao tradutor, sempre que este se encontre na condição de autor, isto é, sempre que o seu trabalho esteja sob a proteção da lei autoral.

São objeto de proteção da legislação autoral as obras intelectuais, literárias, artísticas ou científicas, as quais, segundo Bittar, “destinam-se à sensibilização e transmissão de conhecimento” (1992: 22). As leis autorais não protegem as idéias *per se*, isto é, as idéias em abstrato. É preciso que as idéias estejam materializadas em uma obra para que se tornem objeto de proteção do direito autoral (Vide e Drummond, 2005: 12-13).

A proteção da obra intelectual orienta-se também, como já visto anteriormente, pelo critério da “forma estética original”. É preciso que a obra autoral seja dotada de contornos distintos das existentes. Precisa ser original, ou, caso seja derivada — isto é, concebida a partir de uma já existente — deverá constituir criação intelectual nova (Bittar, 1992: 16). A tradução encontra-se protegida no grupo das obras autorais derivadas, inferindo o legislador, como veremos a seguir, que, em determinados casos, a transposição de um texto de um idioma para outro gera significativa transformação.

Para que a obra autoral obtenha sua proteção jurídica não é necessário que ela seja registrada. A lei faculta ao autor o registro de sua obra em alguns órgãos públicos por ela designados, com o intuito apenas de oferecer-lhe uma maior segurança. A proteção conferida à obra, porém, independe desse registro (ver artigos 18 a 21 da LDA).

O sujeito dos direitos autorais, conforme nos ensina Bittar, é “o criador da obra, [...] aquele que introduz no cenário fático obra estética não existente antes” (1992: 21). Vale lembrar a definição de “autor” oferecida pelo artigo 11 da LDA: “a *pessoa física*, criadora de obra literária, artística ou científica”. O mesmo artigo ainda prevê, em seu parágrafo único, a possibilidade de a proteção concedida à pessoa física aplicar-se também a pessoas jurídicas em alguns casos expressos. Isso se daria sobretudo no caso de obras coletivas.

A lei também estabelece que a criação da obra intelectual pode dar-se de forma individual, em co-autoria ou de forma coletiva. A obra criada em co-autoria é aquela criada em comum por dois ou mais autores. A obra coletiva é aquela criada por iniciativa,

organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca, e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma (ver LDA, 5^o, VIII, “a” e “g”).

Dentre as muitas disposições da LDA, ainda encontraremos a previsão das possíveis formas de veiculação dessas obras, tais como: (I) a publicação; (II) a transmissão ou emissão; (III) a retransmissão; (IV) a distribuição; (V) a comunicação ao público; e (VI) a reprodução. Em termos gerais, a publicação consiste no oferecimento de obra ao conhecimento do público por qualquer meio ou processo. A transmissão, emissão e retransmissão dizem respeito à difusão de sons e imagens. A distribuição refere-se à venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse. A comunicação ao público é a colocação da obra ao alcance do público por qualquer meio que não consista na distribuição de exemplares. Por fim, a reprodução consiste na cópia de exemplares de uma obra literária, artística ou científica (ver inciso VI).

Para uma melhor compreensão da lei, devem-se ainda destacar alguns contornos essenciais que orientam a regulamentação do direito de autor, os quais, segundo Bittar (1992), encontram-se expressos no nosso texto legal.

Vale citar, especialmente, o fato de os direitos de autor apresentarem prerrogativas de natureza moral e de natureza patrimonial, protegidas expressamente na lei. As primeiras, enunciadas sob a definição de direitos morais do autor, destinam-se “a resguardar a personalidade do [mesmo], garantindo-lhe uma ligação perene com a sua obra” (Bittar, 1992: 18). Os direitos morais, conforme prevê o artigo 27 da LDA, são inalienáveis e irrenunciáveis, significando que eles não podem ser retirados ou afastados do autor. Entre esses direitos, que se encontram enunciados no artigo 24 da referida lei, estão: (I) o direito de reivindicar a qualquer tempo a autoria da obra; (II) o direito de ter o seu nome ou pseudônimo na obra; (III) o direito de conservar a obra inédita; (IV) o direito de assegurar a integridade da obra opondo-se a quaisquer modificações ou prática de atos que possam prejudicá-la, ou atingi-lo como autor, em sua reputação ou honra; (V) o direito de modificar a obra, antes ou depois de utilizada (ver lei para o conhecimento dos demais incisos).

As prerrogativas de natureza patrimonial, por sua vez, encontram-se reguladas na LDA entre os artigos 28 e 45. Prevêem o direito exclusivo do autor de utilizar, fruir e dispor de sua criação. Destinam-se “a assegurar remuneração ao autor por força de qualquer

utilização econômica de sua obra” (Bittar, 1992: 18). Tais direitos são passíveis de transferência e negociação, ao contrário dos direitos morais, os quais, como visto, são inalienáveis e irrenunciáveis:

Indisponíveis, pois, os primeiros [direitos morais], não se permite a sua oneração, ao reverso dos segundos [direitos patrimoniais], que têm exatamente na negociabilidade o condão de possibilitar o ingresso da obra em circulação, por vontade do autor, a fim de que possa receber os proventos correspondentes pelos usos possíveis. (Bittar, 1992: 19)

Um outro preceito orientador dos direitos patrimoniais é o da sua limitação temporal, estabelecida por lei. Conforme enuncia o artigo 41 da LDA, “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”. Após esse prazo, a obra cairá no domínio público, tornando-se livre o seu uso.

Estabelece-se essa limitação temporal porque, conforme ensina Bittar, subjacente à proteção dos direitos de autor, e colaborando para a constituição de sua “índole”, existe um conflito de interesses entre o público e o privado, qual seja, entre o interesse privado do autor de colhimento dos frutos de seu trabalho e o interesse público de difusão da obra como objeto ou instrumento coletivo de cultura (1992: 116-117).

E é também por essa razão, isto é, pela existência de um interesse público, que a lei estabelece outras limitações ao exercício dos direitos autorais, expressas na LDA a partir de seu artigo 46. Dentre elas vale citar, por exemplo, o fato de não constituir ofensa aos direitos autorais a reprodução de obras para uso exclusivo de deficientes visuais, sem fins comerciais (I, “d”).

No que concerne ao período de vigência do direito patrimonial do autor, há quem possa considerar que “70 anos a partir do falecimento do autor” é um prazo bastante generoso, que faz prevalecer o interesse privado sobre o coletivo. Vê-se que — pelo menos em tese e por lei — o autor desfrutará ao longo de toda a sua vida dos direitos patrimoniais sobre a sua obra, isto é, de seus frutos econômicos, transferindo-os posteriormente a seus sucessores, que também usufruirão desses direitos por bastante tempo.

Por último, mas de extrema importância, deve-se destacar que é preceito orientador de nossa legislação autoral a interpretação restritiva dos negócios jurídicos sobre os direitos autorais (ver art. 4º LDA). Isso significa dizer que os contratos realizados sobre matéria

autoral — por exemplo, os contratos de transferência de direitos autorais ou de utilização da obra — devem ser interpretados de maneira restrita, segundo os limites estabelecidos pela lei, “prosperando, em caso de dúvida, a diretriz mais favorável ao autor” (Bittar, 1992: 17).

Para completar este breve panorama, vale também apontar, dentre os demais, os seguintes artigos da LDA: os artigos 49 a 52, que versam sobre a transferência dos direitos de autor “por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito”; os artigos 97 a 100, que versam sobre as associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos; e os artigos 101 a 110, que versam sobre as sanções às violações de direitos autorais. No momento, porém, não interessa abordá-los, já que a intenção é apenas apresentar alguns pontos gerais da lei.

A seguir, tratarei da tradução, obra autoral de caráter *derivado*, e dos direitos conferidos ao tradutor.

3.3. Os direitos autorais do tradutor

A legislação autoral, como vimos, tem protegido as traduções de obras literárias, artísticas ou científicas. As traduções encontram-se protegidas no mesmo rol das adaptações e outras transformações de obras originais, formando o grupo das chamadas obras derivadas. Recebem essa designação porque a sua existência ou concepção tem por base uma obra anterior, original.

As obras derivadas encontram-se definidas no artigo 5º, VIII, “g”, da lei 9.610/98 (LDA), como obras

que, constituindo criação intelectual nova, resulta[m] da transformação de obra originária.

Ao dispor sobre as obras intelectuais protegidas, a LDA também prevê em seu artigo 7º, XI:

São obras intelectuais protegidas [...] as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova.

Das obras derivadas, a tradução parece ser a mais presa ou próxima ao texto original. Mesmo assim, o legislador infere que a transposição de uma obra de um idioma

para outro também produz significativa transformação nessa obra, a ponto de constituir uma nova obra autoral. Inere o legislador que a tradução não é mera cópia de um texto original, mas sim um trabalho de natureza intelectual, que também envolve um processo de criação textual por parte do tradutor.

Vide e Drummond ressalvam, contudo, que “no que se refere à tradução, há de se afirmar que não se consideram obras protegíveis as estritamente literais de textos rotineiros ou carentes de extensão ou complexidade, tais como cartas comerciais, telegramas, entre outros” (2005: 28). Como já dito anteriormente, a proteção da lei é dada às traduções de obras literárias, artísticas ou científicas ou às demais que estejam previstas no texto legal.

Conforme interpretação do advogado Gustavo Lima Braga, consultado para o presente trabalho:

Devemos lembrar que para se realizar uma tradução é necessário um conhecimento especializado, que é o conhecimento da língua na qual a obra foi escrita para a língua na qual se pretende traduzir, e isso implica em um conhecimento temporal das línguas e das culturas das quais elas são produto. Desta forma, como *não se trata de mero ato mecânico*, mas de ato que demandará do tradutor, além do esforço físico e do tempo de trabalho, opções sobre o melhor sentido, escolha entre estilo e conteúdo, sonoridade, etc., *significa que a tradução será algo de novo* (mesmo que a fidelidade seja total). (consulta por e-mail em 20 de junho; grifos meus).

A lei estabelece que a produção de obras derivadas deve subordinar-se à autorização expressa do autor da obra original, sem o prejuízo de seus direitos. É o que dispõe o artigo 8º da Convenção de Berna:

Os autores de obras literárias e artísticas protegidos pela presente Convenção gozam, durante toda a vigência dos seus direitos sobre as suas obras originais, do direito exclusivo de fazer ou autorizar a tradução das suas obras.

Seguindo a mesma orientação, a lei 9.610/98 (LDA) dispõe em seu artigo 28:

Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como [...] a tradução para qualquer idioma.

Constitui exceção à regra anterior a realização de tradução de obra já caída em domínio público (que se configura, como visto, quando findados 70 anos após o falecimento do autor), a qual, é evidente, não necessitará mais da autorização do autor

original. O legislador, contudo, garante ao tradutor o direito autoral sobre a sua tradução, mesmo quando a obra original já esteja caída no domínio público. É o que expressa a primeira parte do artigo 14 da LDA: “É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público [...]”.

Uma vez que o autor da obra original autorize a realização de uma obra derivada — no caso, a tradução —, esta passará a estar igualmente protegida pela lei, como já dito antes, como uma nova obra autoral. Assim enuncia o artigo 2º da Convenção de Berna:

São protegidas *como* obras *originais*, sem prejuízo dos direitos do autor da obra *original*, as traduções, adaptações, arranjos musicais e outras transformações de uma obra literária ou artística. (grifos meus)

Vale observar que a redação desse artigo, conforme alerta Venuti (2002: 103), não é das mais felizes, visto que a repetição do termo “original” pode levar a confusões na interpretação do texto. A meu ver, esse artigo da Convenção de Berna tenta dizer que as traduções são protegidas *do mesmo modo* que as obras originais.

A lei 9.610/98 (LDA) oferece redação diferente. Como já citado anteriormente, prevê o art. 7º, XI:

São obras intelectuais protegidas [...] as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova.

É importante abrir um parêntese para assinalar que os trechos da Convenção de Berna trazidos aqui servem apenas para reforçar a compreensão das definições legais que estão sendo apresentadas. Na realidade, o que vale para nós é principalmente a lei 9.610/98, e, em casos concretos, deve-se recorrer à Convenção de Berna somente quando nos depararmos com lacunas em nossa própria lei. No presente caso as disposições da Convenção nos interessam porque constituem, como sabemos, diretrizes da matéria autoral.

Vemos então que o tradutor é titular de direito autoral sobre a sua tradução, seja ela de obras recentes (devidamente autorizadas pelo autor original) ou de obras caídas em domínio público, cabendo-lhe as prerrogativas de natureza moral e patrimonial enunciadas na lei.

A lei, no entanto, estabelece uma restrição ao direito do tradutor. Este não poderá opor-se a novas traduções da mesma obra (original) que traduziu, a não ser, apenas, no caso

de alguma tradução ser cópia da sua (art.14, LDA). Isso se dá porque o direito de autorizar a realização de traduções é exclusivo do autor da obra original, ou seja, o autor original detém esse controle. O tradutor tem direitos apenas sobre a sua tradução. Porém, como vimos, o tradutor poderá sempre opor-se a cópias de seu próprio trabalho, pois tal prática (a cópia) caracteriza uma contrafação sujeita a sanções legais (Rocha, 2001: 45).

Se a lei confere ao tradutor direitos morais e patrimoniais sobre a sua tradução, isso significa dizer que os seus direitos coexistirão ou concorrerão com os direitos do autor original, sem o prejuízo deste. Vejamos, por exemplo, o direito moral “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” (art.24, IV, LDA; ver também Rocha, 2001: 45). Se, por um lado, o autor original possui esse direito sobre a sua obra e também sobre a tradução dela feita — isto é, o direito de ver respeitada a integridade de seu trabalho ou de assegurar que não sejam feitas modificações que comprometam essa integridade ou a sua reputação —, por outro lado o tradutor também tem o mesmo direito sobre a sua tradução — isto é, sobre o texto que corresponderia ao produto final do processo de tradução (e edição) de uma obra estrangeira. Portanto, sobre um mesmo texto, sobre um mesmo produto final (uma obra estrangeira traduzida), concorreriam ou coexistiriam os direitos do autor original e do tradutor no que diz respeito à integridade de seus respectivos trabalhos.

Isso significa dizer que tradutor e editor devem respeitar o autor original, assim como o editor também deve respeitar o tradutor. Sendo assim, o tradutor, ao fazer o seu trabalho — ainda que este receba o reconhecimento legal de trabalho criativo e autoral — deverá respeitar a integridade da obra original. Por outro lado, a editora também deveria respeitar o trabalho oferecido pelo tradutor, o qual, perante a lei, também possui o *status* de autor (de obra derivada).

Tal situação, a meu ver, não parece revelar uma inconsistência ou contradição legal, tal como defendido por Venuti (2002: 103). A lei apenas organiza a coexistência desses direitos, estabelecendo, pelo conjunto de seus preceitos, limites para a atuação dos diferentes agentes envolvidos na utilização de uma mesma obra. Limites esses que têm como referência principal o criador da obra original, é certo, mas que não deixa de fazer boas previsões para os criadores de obras derivadas. De certa forma, trata-se apenas de uma

questão de bom senso entender e conseguir respeitar o que cabe a cada um.

Na prática, no que diz respeito a essa questão, o tradutor, via de regra, tem muito pouco controle sobre o seu trabalho. Em monografia intitulada “A tradução no processo de edição de livro”, Maryanne Linz afirma: “raras vezes o texto entregue pelo tradutor à editora será exatamente o mesmo publicado. Muitas modificações costumam ocorrer ao longo da edição de um livro e várias são as pessoas que irão colaborar no processo” (2004: 27).

Essa situação costuma gerar muita insatisfação entre tradutores, bem como desentendimentos entre os vários agentes envolvidos no processo de edição da obra estrangeira (copidesques, revisores, editores). Em muitos casos, os tradutores preferem não ver o produto final de seus trabalhos a fim de evitar maiores aborrecimentos. Outras vezes, ao contrário, ainda que tenham vontade de checar as revisões feitas em seu trabalho, a editora não lhes concede essa prerrogativa.

Como à maioria dos tradutores entrevistados não é dada a oportunidade de opinar sobre as revisões feitas em suas traduções, eles se sentem revoltados ou frustrados com as modificações que consideram inadequadas ou desnecessárias: daí as constantes queixas [...] Vários tradutores chegam ao ponto de evitar ler suas obras publicadas ou de usar pseudônimos para evitar aborrecimentos. (Anderson, 2005: 50)

Cabe aqui lembrar, no entanto, que o texto final, o qual muitas vezes sofre consideráveis modificações à revelia do tradutor, é assinado por este, que assume um trabalho de autoria frente ao público leitor. E se o tradutor realiza e assina esse trabalho — antes ainda de virar a versão final —, ele gera para si os direitos que a lei prevê, entre os quais o controle sobre as modificações praticadas em seu texto (art. 24, IV, LDA).

Tem-se argumentado que através dos contratos de cessão de direitos autorais realizados entre tradutor e editoras, o tradutor “cede e transfere à editora, em caráter definitivo, a totalidade de seus direitos autorais relativos à tradução, podendo esta explorar comercialmente, *alterar* [o texto...]” (Anderson, 2005: 25; grifo meu). Vale relembrar, no entanto, que o direito de “assegurar a garantia de 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” (art. 24, IV, LDA) é um direito moral e, portanto, inalienável e irrenunciável. Esse direito não poderia, em tese, constar nos contratos de cessão (ver arts. 27 e 49, I, LDA).

Ainda que as modificações ocorridas durante o processo editorial não cheguem a prejudicar o tradutor, talvez representem, de toda forma, um desrespeito ao direito previsto em lei. Não parece correto que o tradutor — que assina o trabalho final, responsabilizando-se por sua autoria frente ao público leitor — tenha de responder por alterações textuais, feitas à sua revelia, com as quais não concorde ou que lhe causem vergonha ou constrangimento. Assumir somente os próprios erros já seria medida justa o suficiente.

Argumenta-se, por outro lado, que as revisões e alterações textuais feitas ao longo do processo editorial são com frequência necessárias e muitas vezes aperfeiçoam o trabalho do tradutor. Argumenta-se também, o que tem implicações mais radicais, que a editoração de obra traduzida é um trabalho de equipe, do qual a tradução representa apenas uma etapa.

O ponto da questão parece ser, no entanto, que, por lei, o tradutor é autor (obedecendo as limitações impostas às obras derivadas), e como tal deveria ser tratado. A medida justa, como já dito, parece estar oferecida na orientação legal. O tradutor estaria recebendo tratamento semelhante (ou aproximado) ao do autor?

Ainda quanto à questão das alterações textuais, vale citar também o artigo 66 da LDA, o qual trata dos contratos de edição. Segundo esse artigo, “o autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver”. O parágrafo único do mesmo artigo, no entanto, abre uma ressalva: “O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade”. Mais uma vez a lei parece oferecer parâmetros de bom senso para a organização dos múltiplos interesses que concorrem sobre um mesmo texto. Cabe lembrar também que a lei emprega o termo “autor” em seu sentido genérico, logo, por analogia, talvez pudéssemos entender que aquele direito do autor poderia valer também para o tradutor.

Diante do breve retrato exposto, o qual reflete a situação da tradução no processo editorial, surge também a seguinte dúvida: a tradução, por lei, só pode ser tratada como um trabalho individual — cujos direitos estariam sendo feridos pela prática editorial — ou a tradução poderia ser também tratada como uma participação em obra coletiva? A escolha de um ou outro posicionamento daria origem a diferentes direitos (sobre obra coletiva, ver art.5º, VIII, “g”; art.17; art. 88, LDA).

Abro aqui um parêntese para dizer que não me foi possível aprofundar tais questões

e que o exposto acima constitui uma primeira tentativa de interpretá-las a partir de minha leitura da lei. Caberia levá-las a especialistas de direitos autorais e talvez também ao Sindicato de Tradutores (SINTRA). Os advogados que tive a oportunidade de consultar para este trabalho responderam-me apenas sobre alguns pontos específicos.

Com relação aos acordos realizados entre tradutores e editores, a professora e advogada Marisa Gandelman, em breve consulta por e-mail, gentilmente ofereceu as seguintes informações:

O fato dos tradutores assinarem contratos de direitos patrimoniais de autor diz respeito exclusivamente à exploração comercial de suas obras.

*Se o editor vai publicar, precisa contratar os direitos de reprodução e publicação da tradução com o autor da obra original e com o tradutor, usando qualquer forma de contrato prevista na legislação. A praxe do mercado tem apontado para *contratos de edição entre editora e autor da obra original e contrato de cessão de direitos patrimoniais de autor com o tradutor. Mas essa é uma praxe de mercado e não está determinada em lei.**

A cessão de direitos patrimoniais de autor se faz por escrito e é onerosa, ou seja, tem um preço. Esse preço pode ser estabelecido em um valor único a ser pago de uma única vez ou em parcelas, como pode ser realizado na participação das vendas. Nesse caso, o tradutor, ao invés de receber um valor fixo pela tradução, vai receber participação nas vendas do livro traduzido. Se vender muito ganha muito, se não vender nada, não ganha nada.

[...] a forma de se definir o preço não é determinada pela lei, mas sim pela vontade das partes contratantes que normalmente seguem a praxe do mercado.

No Brasil tem sido assim, o editor celebra contrato de cessão de direitos patrimoniais de autor com o tradutor e acerta um preço determinado, a ser pago em parcelas ou de uma só vez. Mas nada impede que o pagamento do preço da cessão seja feito através de participação nas vendas. (consulta por e-mail em 18 de junho; grifos meus)

Na realidade, a praxe de mercado tem sido o pagamento de um valor único pela realização do trabalho de tradução. A situação profissional do tradutor revela-se neste pequeno retrato apresentado por Venuti, que se aplica também ao Brasil:

Os tradutores são rotineiramente alienados do produto de seu trabalho [...] os contratos padronizados os forçam a abrir mão de todos os direitos sobre o texto traduzido [...] Os editores ainda os vêem como “trabalhadores de aluguel”, oferecendo-lhes um pagamento fixo [...] e raramente cedendo-lhes parte dos direitos autorais e das vendas [...]. (1995: 112)

Não só no universo editorial os tradutores se submetem a contratos abusivos de

cessão de direitos. Vale transcrever o seguinte fragmento de um modelo de firmação de cessão oferecido por uma determinada empresa de legendagem de filmes:

o material traduzido poderá ser utilizado a qualquer tempo, em qualquer tipo de mídia e em número ilimitado de vezes, sendo permitido inclusive cedê-los a terceiros, vendê-los, alugá-los, tudo sem qualquer outra remuneração adicional, além daquela estipulada neste instrumento. (documento sigiloso)

Pelo conjunto de preceitos expostos na lei, observamos que a cessão de direitos só se admite mediante estipulação contratual escrita (art.49, II), onerosa, e na qual deverá constar o seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço (art.50).

A lei estabelece, ao tratar dos direitos patrimoniais do autor, em seu artigo 31, que “as diversas modalidades de utilização de obras [...] são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais”. Do mesmo modo, ao tratar da transferência dos direitos de autor em seu artigo 49, incisos V e VI, a lei dispõe: (V) “a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato”; (VI) “não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato”.

Nota-se, portanto, que talvez seja necessária no contrato de cessão a discriminação exata da(s) modalidade(s) de utilização sobre a(s) qual(is) ele se firma, não cabendo estipulações generalizadas sobre tal transferência. Em tese, o autor (entendendo-se também o tradutor) teria o direito de participar ou receber por cada uma das diferentes modalidades de utilização de sua obra.²

Relembrando afirmação de Bittar (1992) exposta na seção anterior, um dos princípios orientadores da matéria autoral é o da interpretação restritiva dos contratos firmados pelo autor, princípio este que se acolhe visando à proteção do mesmo (ver seção 3.2). Em outras palavras, os contratos autorais devem ser sempre interpretados segundo os limites estabelecidos pela lei, “prosperando, em caso de dúvida, a diretriz mais favorável ao

² A esse respeito vale mencionar o caso de Lenita Esteves, por ela relatado em artigo de 2006. Ver referências bibliográficas.

autor”.

O exame do direito autoral do tradutor não se esgota nas hipóteses aqui levantadas. Serão muitas as questões enfrentadas pelo tradutor na sua prática contratual e remuneratória, cabendo-lhe recorrer a especialistas para a verificação de cada caso concreto e até mesmo para uma interpretação mais aprofundada da lei.

Em linhas gerais, o exposto no presente trabalho tentou apresentar a lei autoral e o que ela reserva ao tradutor, visando a não deixar dúvidas de que a lei oferece a esse profissional o reconhecimento de um trabalho autoral — a autoria de uma obra criativa nova e derivada —, bem como direitos que emanam desse reconhecimento.

4. Conclusão

É prática comum entre tradutores de obras literárias, artísticas ou científicas, a cessão automática de seus direitos autorais em favor de seus contratantes. O tradutor, na grande maioria das vezes, é remunerado única e exclusivamente por uma prestação autônoma de serviço, como um “trabalhador de aluguel”, muitas vezes submetido a prazos e remunerações que sinalizam um desprestígio da profissão, tratada não como uma atividade intelectual complexa e imprescindível, protegida por lei como autoral, e sim como uma atividade menor, mecânica ou banal. (Venuti, 1995: 112)

Se é certo que devemos entender essa prática sob a perspectiva de um modo de produção, sobre o qual operam e “imperam” forças dominantes, tal como o mercado editorial ou outros “donos de meios de produção”, por outro lado também é certo que já existem regulamentações e leis que regem esse universo e que, à primeira vista, oferecem aos tradutores boas ou suficientes prerrogativas.

Por que será tão difícil para os tradutores fazer uso de tais instrumentos? Estará a resposta na força do mercado, ou na própria atitude dessa categoria profissional que encontra dificuldades de através de seu sindicato ir em busca de seu reconhecimento e de seus direitos? Por que será tão difícil para o tradutor assumir a posição de autor, ainda que de obra derivada?

A resposta a essas questões talvez constitua um intrincado complexo de componentes, mas ao menos é interessante saber que a lei, aparentemente, não tem contribuído para o prejuízo do tradutor. Pelo contrário, talvez na lei o tradutor consiga

encontrar o seu amparo.

O intuito deste trabalho foi o de também criar uma aproximação ou ponte entre o tradutor e a lei, considerando que a leitura desta nem sempre é simples, sendo por vezes árida e distante. No entanto, através de sua contextualização, torna-se mais fácil compreender os seus princípios gerais, os elementos que realmente estão em jogo ou que a compõem, concluindo, por fim, que eles são dinâmicos e que pertencem à nossa realidade mais próxima.

Caberá única e exclusivamente ao tradutor ir em busca de seus direitos e, no que ainda lhe faltar, é possível também criá-los.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Flávia C. (2005) “A (não) relação entre tradutores e copidesques no processo de edição de obra estrangeira”. *Tradução em Revista* 2, pp. 37-66.
- ÁVILA, Fernando B. de (1972) *Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo*. Rio de Janeiro: FENAME.
- BITTAR, Carlos Alberto (1992) *Contornos atuais do direito de autor*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais.
- ESTEVES, Lenita (2006) “The Greek god Hermes and a case of translation copyright”. *Crop* 11, pp. 169-174.
- LINZ, Maryanne (2004) “A tradução no processo de edição do livro”. Monografia do curso de Especialização em Tradução da PUC-Rio. Inédita.
- ROCHA, Daniel (2001) *Direito de autor*. São Paulo: Irmãos Vitale Editores.
- VENUTI, Lawrence (2002 [1998]) “Direitos autorais”. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin. Bauru/São Paulo: EDUSC.
- _____. (1995 [1986]) “A invisibilidade do tradutor”. Trad. de Carolina Alfaro. *Palavra* 3, pp. 111-134.
- VIDE, Carlos R. & DRUMMOND, Victor (2005) *Manual de direito de autor*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Júris.