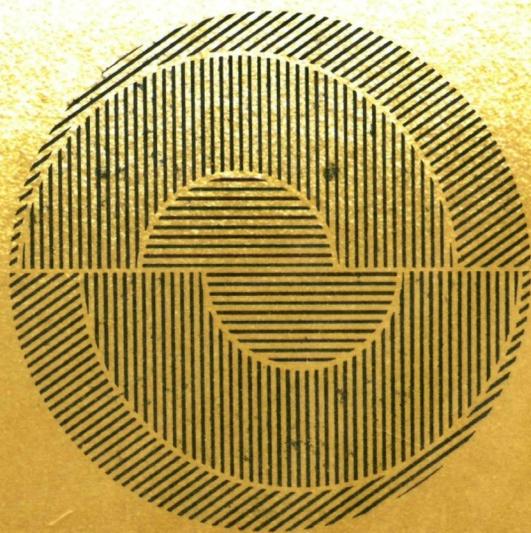


# REVISTA DE INFORMAÇÃO LEGISLATIVA



SENADO FEDERAL • SUBSECRETARIA DE EDIÇÕES TÉCNICAS

JANEIRO A MARÇO 1988

ANO 25 • NÚMERO 97

# O contrato de edição gráfica de obras escritas e musicais

ANTÔNIO CHAVES

Presidente do Instituto Interamericano de Direito de Autor (IIDA)

## S U M A R I O

1. *Conceito. Importância.* 2. *Contrato de edição. Objeto.* 3. *Partes intervenientes. Natureza jurídica.* 4. *Caracteres.* 5. *Direitos do autor: morais.* 6. *Direitos pecuniários.* 7. *Obrigações do autor.* 8. *Obrigações do editor.* 9. *Responsabilidade do editor.* 10. *Direitos do editor.* 11. *Outros assuntos importantes.* 12. *Uma edição peculiar: a de obras musicais.* 13. *A edição gráfica da obra musical é processo preparatório. Dela podem decorrer licença e cessão.* 14. *Dificuldades que decorrem da cessão do direito de reprodução conservando o direito de executar a obra.* 15. *É tempo que cesse... a cessão de direitos através dos contratos de "edição".*

O material coletado para a elaboração desta "ponencia" resultou em 121 páginas, abordando 25 tópicos diferentes, cuja enumeração seria fastidiosa.

Reservando-me publicar o trabalho completo em livro, para resumir o resultado dessa pesquisa em 20 páginas, passo a abordar, nesta oportunidade, quase que esquematicamente, os tópicos essenciais.

### 1. *Conceito. Importância*

O conceito de edição comporta dois sentidos.

No *amplo*, tomado como sinônimo de multiplicação, inclui não apenas as obras literárias, artísticas e científicas, em exemplares impressos, como gravações em discos, fitas, teipes etc., para finalidades comerciais, e até

---

Conferência proferida em Bogotá, no dia 2-4-1987, por ocasião do II Congresso Internacional "La Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el Artista y el Productor)", sob os auspícios do Ministério do Governo, da OMPI e da Pontificia Universidad Javeriana.

mesmo a fixação em cópias múltiplas de filmes cinematográficos para distribuição no mercado nacional e internacional, agora incrementado com a fabulosa multiplicação de videocassetes.

No sentido *restrito*, que é o próprio, cinge-se à multiplicação, pela imprensa e similares, das obras literárias, científicas e artísticas, por qualquer processo técnico (tipografia, linotipia, litografia, fotocópia, xerox, ofsete etc.).

Por isso é recomendável especificar “edição em forma de livro”, para evitar confusões ou mesmo abrangência de qualquer outra modalidade.

Atente-se, porém: *impressão* não é sinônimo nem implica necessariamente em *publicação* ou *divulgação*, matéria essa particularmente importante em teses de concurso para a carreira universitária, em que a condição de “*inédito*” é essencial.

Tendo escrito duas, com as quais se apresentaria para disputar a cadeira de Obstetrícia, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, resolveu, pelo fato de ter sido abolida a cadeira, um ex-candidato à mesma, sem tê-las distribuído aos professores, nem ofertá-las aos amigos, sem, pois, que fossem lidas por quem quer que seja, mandar imprimi-las e concorrer ao prêmio MADAME DUROCHER, instituído pela Academia Nacional de Medicina.

Como esta desclassificou as duas, sob o fundamento de que *não eram inéditas*, na suposição de que tivessem sido distribuídas aos professores da referida Faculdade, obteve o interessado parecer de ASTOLPHO REZENDE (*Rev. de Jurisprudência Brasileira*, vol. 15, 1932), que demonstrou que *inédito*, quer filologicamente, quer juridicamente, é o que ainda não foi publicado ou divulgado. A “forma” em que foi vasado o escrito inédito não influi sobre a definição: tanto pode ser manuscrita, como a resultante do emprego de qualquer processo mecânico.

“A forma impressa não é inconciliável, nem incompatível com o *inédito*, qualificação que não cabe somente ao manuscrito, mormente na época atual em que predomina a máquina de escrever: hoje pode-se dizer que todos os *inéditos* são feitos à máquina.

Por isso, o *inédito* pode ser *impresso*, isto é, ter a forma impressa, sem que, por isso, deixe de ser “*inédito*”.”

Hoje é muito grande a importância da indústria editorial em nossos países: as estatísticas demonstram que produz várias centenas de milhões de exemplares, com faturamento de muito dinheiro em matéria de direitos autorais.

Mas a importância do livro não se mede em números ou em cifras. Muito mais relevante do que o continente é o conteúdo. Por isso é que disse JOHNSON que a principal glória de um povo depende de seus

autores, e advertiu AFRÂNIO PEIXOTO: "Foi o livro que pôs termo à Idade Média."

"Agradecido seja Deus pelos livros" — foi o brado que surgiu do fundo da alma de CHANNING. "Eles são a voz dos longínquos e dos mortos, e nos tornam herdeiros da vida espiritual dos séculos passados."

É o sentido dos versos imortais de CASTRO ALVES:

"O livro caindo n'alma  
é germe — que faz a palma,  
é chuva — que faz o mar."

"Já se disse" — teve oportunidade de encarar o Senador LOURIVAL FONTES — "que as novas gerações são "as gerações sem palavra", tal a sua negligência no falar, no escrever, no ato de comunicar-se. E isto nos inquieta a todos nós, pois a língua é uma das estruturas de qualquer sociedade humana — talvez a sua alma. Ora, tal fato decorre, sobretudo, da perda do hábito da leitura, que está preocupando todos os países. Eis por que há, hoje, universalmente, um empenho na redescoberta do livro — do livro no sentido nobre da palavra, como produto da criação intelectual e força de plasmação ética da personalidade humana. Em todas as nações, com a assistência da UNESCO, estão-se desenvolvendo, hoje, programas para o reencontro com o livro, a partir da criança, pois está comprovado que, depois dos 30 anos, só em 4% dos casos o homem adquire o hábito da leitura."

## 2. *Contrato de edição. Objeto*

A definição da lei de 29-11 e 12-12-1962 da Venezuela é das mais completas:

"Artículo 21. El contrato de edición es aquel por el qual el autor de una obra del ingenio o sus derechos habientes ceden, en condiciones determinadas, el derecho de producir o hacer producir un número de ejemplares de la obra, a una persona llamada editor, quién se obliga a asegurar la publicación y difusión de la obra por su propia cuenta. A falta de estipulación expresa, se presume que el derecho del editor tiene carácter exclusivo."

A palavra cessão, também empregada pelo art. 380 do Código Federal Suíço das Obrigações e pelo art. 48 da lei francesa, entre outras, embora com a restrição do seu âmbito, implica, tecnicamente, em transferência a outrem de direitos ou privilégios, o que, no caso, é verdadeiro apenas em parte.

Mais feliz, nestas condições, por evitar qualquer confusão, a redação que já constava do art. 1.346 do Código Civil brasileiro, que utiliza a palavra "confiar", por parte do autor, a obra ao editor, expressão também utilizada pelo art. 57 da LDA, n.º 5.988, de 14-12-1973.

O mais completo e atualizado projeto de lei, que seria melhor qualificado de Projeto de Código, correspondendo assim à relevância e dignidade que a matéria encerra, n.º 199, de 1984, preparado pelo Instituto Nacional de Cultura da República do Panamá e pela UNESCO, através da elaboração dos Drs. ARCADIO PLAZAS e VICENTE GARIBALDI CAMACHO, também evita aquele inconveniente:

“Artículo 127.º Por este contrato el titular del derecho de autor de una obra literaria, artística o científica se obliga en entregarla a un editor que se compromete a publicarla mediante su impresión gráfica y a propagarla y distribuirla por su cuenta y riesgo.”

Como se deduz de todos esses dispositivos, o contrato de edição tem essencialmente por objeto atribuir ao editor o direito de reproduzir mecanicamente e divulgar, com provento econômico, a obra.

“O direito assim cedido ou concedido” — consigna ROBERT PLAISANT — “é limitado quanto aos modos de aproveitamento, quanto ao tempo e quanto ao espaço, do contrário não há contrato de edição, mas cessão pura e simples da obra.”

É conveniente, nesta fase de expansão do intercâmbio de obras culturais, que sejam especificadas não só a língua em que a obra pode ser multiplicada, como também a abrangência da área geográfica dos direitos outorgados, mas reservando-se o autor ou titular de direito vender, no país do editor, sem limitação de número ou de preço, a edição na língua de origem da obra objeto do mesmo contrato.

A obra não pode, evidentemente, ter caído em domínio público. Se isso ocorrer, teremos nulidade, por falta de objeto, não encontrando a prestação do editor contrapartida na importância paga.

### 3. *Partes intervinientes. Natureza jurídica*

São essencialmente dois os participantes de um contrato de edição: de um lado, o titular do direito, originariamente o autor, por si, ou por seus representantes, seus sucessores ou cessionários, e, de outro, o editor.

O de edição aparta-se de todos os demais contratos. Não é *venda*: o autor concede somente um direito de aproveitamento limitado, para que o editor possa cumprir sua obrigação de publicar, sem introduzir qualquer modificação no texto, a não ser mediante consentimento do titular.

Não é *sociedade*, por faltar-lhe a “*affectio*” que lhe é peculiar, a repartição dos benefícios e a propriedade das contribuições respectivas.

Não é *cessão*: do contrário interditaria o autor a si mesmo poder modificar a obra contra a vontade do cessionário, e perderia o direito de se opor a uma nova edição.

ALFREDO DE GREGORIO (*Il Contratto di Edizione*, Roma, Athenaeum, 1913) indica quais os direitos alienados e quais os que continuam em poder do autor:

“Permanecem no autor as faculdades não contidas no direito de edição por ele alienado, ou não por outra forma transmitidas, por meio de uma específica determinação contratual, ao editor.”

O modelo de contrato-tipo OMPI-UNESCO fulmina de nulidade, em sua disposição n.º 2, a cessão global, propondo:

“*Octroi des droits.*

1) La cession globale à l'éditeur du droit d'auteur sur une oeuvre est nulle, de même que toute cession de droits et tout octroi de licence à l'éditeur pour l'utilisation future de l'oeuvre sous une forme non prévisible.

2) Toute cession du droit d'auteur ou tout octroi sous licence des droits d'édition ne s'étend qu'aux droits expressément définis dans le contrat. En cas de doute, la nature et la portée des droits conférés à l'éditeur sont déterminées en prenant en considération ce qui est nécessaire à la réalisation du but contractuellement défini.

3) Sauf stipulation contraire expresse, l'éditeur acquiert des droits exclusifs et est autorisé à intenter pour son propre compte toute action civile ou pénale afin de faire valoir ces droits à l'encontre des tiers.

4) Le manuscrit ou toute autre copie d'après laquelle l'oeuvre est reproduite reste la propriété de l'auteur.”

Será *arrendamento*? Também não: não se admite locação de um atributo da personalidade.

Será assimilável a um *contrato de trabalho*? Só eventualmente, caso o autor seja empregado, assalariado, ou realize obra sob comissão, casos isolados que não podem ser generalizados.

Também não é *mandato*, embora o autor encarregue o editor do aproveitamento econômico da obra, da sua difusão e venda; o mandato civil é gratuito e, só por exceção, oneroso; o contrato de edição é retribuído.

Trata-se de um contrato nominado, com características próprias, integrado por dois elementos: o “moral” e o econômico, retendo o autor todas as prerrogativas daquela natureza.

Faz ver JORGE GUERRERO, em palestra proferida em Bogotá, novembro de 1974, que os preceitos da lei aplicam-se mesmo ao editor ocasional, que não se dedica a essa atividade, e que muitas vezes assina o

contrato com o único intuito de cedê-lo depois a um editor. Como a lei não regulamenta nem proíbe a cessão, pode o autor resultar prejudicado caso a obra caia em mãos de pessoa pouco escrupulosa.

“Y así como puede darse el caso de coautores de una obra, así también es frecuente en la actualidad el caso de los coeditores, es decir, del contrato de coedición. La reglamentación de esta figura se les quedó en el tintero a los redactores del Código, y aunque por analogía pueden aplicarse las normas dictadas para el caso del editor singular, sin embargo faltan normas sobre responsabilidad de los diversos editores. Es una laguna legal que deberá llenarse apelando a las normas de derecho común sobre solidaridad.”

#### 4. Caracteres

Trata-se de um contrato:

- consensual, mas submetido a regime especial;
- bilateral;
- sinalagmático;
- oneroso;
- comutativo ou aleatório, conforme estipule retribuição fixa ou a coloque na dependência do êxito da venda;
- em geral, *intuitu personae*;
- exclusivo;
- temporário.

A exclusividade — acentua VALERIO DE SANCTIS (*Contratto di Edizione, Contratti di Rappresentazione e di Esecuzione*, Milão, Giuffrè, 1965) — acede como elemento natural e típico do contrato de edição pela imprensa, ao passo que a *licença não exclusiva* constitui um caráter accidental do mesmo contrato, transformando-o profundamente na sua economia, a ponto de se poder dizer que realiza, senão formalmente, de acordo com a lei, um contrato de edição irregular.

#### 5. Direitos do autor: morais

Reconhece o art. 21 da LDA brasileira ser o autor titular, em primeiro lugar, de direitos morais sobre a obra intelectual que produziu. Em se tratando de escritores, além dos que são reconhecidos aos criadores em geral: de paternidade, ao anonimato, à integridade, e outros, existem dois que merecem consideração especial: o de inédito, ainda que não se encontre na posse do original, ou da cópia, gravação etc., e, conseqüentemente, a faculdade de destruir a sua obra, de retirá-la da circulação, ou de impedir qualquer forma de utilização não autorizada.

Decidida a publicação, constitui direito fundamental o previsto no contrato-padrão recomendado pela União Brasileira de Escritores:

“TERCEIRA. O nome do AUTOR deverá aparecer destacadamente na capa e frontispício ou rosto da OBRA, com ortografia, modo e forma habituais e na lombada dos exemplares, bem como em toda propaganda e anúncio da OBRA que por quaisquer meios publique o EDITOR.”

O art. 77 da Lei n.º 5.988, cuidando apenas da representação ou execução, não admite que, sem licença do autor, comunique o empresário o manuscrito da obra a pessoa estranha às mesmas.

A professora Maria Thereza Wcherer Braga moveu perante a Justiça Federal ação de perdas e danos morais contra a Universidade Federal de Alagoas, acusando-a de ter publicado, à sua revelia, sem autorização, com várias alterações, entre elas as exclusões do seu nome da capa, de comentários de Câmara Cascudo e da ficha bibliográfica, a obra de continuidade e conclusão do folclorista José Aloisio Vilela, falecido em 1977, *Romanço Alagoano*.

Enquanto aguardava aprovação daquela Universidade, à qual havia submetido seu projeto, foi surpreendida com um exemplar do livro, enviado a várias pessoas conhecidas.

O de revisão é, sem dúvida, um dever do autor, mas, ao mesmo tempo, um direito.

Admitiu-o o Supremo Tribunal Federal, em acórdão de 7-12-1976, (*Rev. dos Tribunais* 508/259, Helena B. Sangirardi contra Samambaia S/A.), não conhecendo o recurso extraordinário interposto contra decisão do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro que confirmou a sentença de primeira instância que condenou ao pagamento de uma indenização correspondente ao preço por que foram postas à venda 20.000 coleções, deduzidas 4.674, que foram apreendidas, pelo fato de ter sido a autora impedida de rever uma nova edição, que, por isso, considerou clandestina.

Entre os demais direitos de natureza moral, consignados ou não em lei, temos ainda:

— não tolerar seja publicada parcialmente a obra que lhe foi impossível levar a cabo (art. 58, § 3.º);

— não admitir abreviações, adições ou modificações, sem permissão (art. 67);

— aprovar a apresentação do trabalho, corrigir as provas e exigir a correção dos moldes, matrizes e semelhantes;

— fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe parecer, indenizando o editor caso imponham gastos extraordinários (art. 71, *caput*);

— ter como aceitas as alterações que introduziu, se os originais foram entregues em desacordo com o ajustado, e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento (art. 62).

## 6. *Direitos pecuniários*

Em primeiro lugar, *dispor da obra*, através de atos jurídicos.

Em segundo, *publicar a obra*. Confiando-a ao editor, que, na terminologia do art. 57, se obriga a reproduzi-la mecanicamente e a divulgá-la, com exclusividade, sai a obra intelectual do domínio exclusivo do seu criador para entrar no comércio, transferindo-se a propriedade dos exemplares, até então do editor, em sua maior parte, aos compradores da unidade. À medida que a operação vai se esgotando, diluem-se as prerrogativas que o autor ainda podia exercer sobre a sua obra, para assumirem características diferentes: passam a dizer respeito à vigilância no sentido de que outrem não possa retirar vantagens patrimoniais ou mesmo morais do produto da sua operosidade. É a razão por que tem importância fundamental a exata determinação do momento em que a obra passa, pela publicação e divulgação, a existir juridicamente para a coletividade.

O terceiro, decorrente do anterior, será, evidentemente, o de *receber a retribuição econômica* correspondente. Não basta, porém, que seja determinada a remuneração: cumpre, ainda, que o pagamento seja efetuado no momento oportuno; não havendo convenção especial, logo após a conclusão da edição, salvo se a forma de retribuição torne o pagamento dependente da colocação total ou parcial dos exemplares.

O modelo de contrato OMPI-UNESCO tem dispositivo bem abrangente:

### “DISPOSITION TYPE N.º 7

#### *Rémunération de l'auteur*

1) La rémunération due à l'auteur pour la reproduction de son oeuvre et la mise en vente d'exemplaires de celle-ci doit être fixée sous forme, soit de redevances calculées en pourcentage du prix de catalogue des exemplaires et exigibles sur tous les exemplaires vendus, soit d'un montant forfaitaire correspondant à un nombre déterminé d'exemplaires reproduits ou à un délai déterminé durant lequel l'éditeur peut mettre en circulation des exemplaires de l'oeuvre reproduits par ses soins, quel qu'en soit le nombre. La part de l'auteur sur les recettes perçues par l'éditeur au titre des licences qu'il est autorisé à accorder à des tiers en vertu du contrat doit être fixée séparément pour chaque catégorie d'utilisation de l'oeuvre sous licence.

2) Si le contrat prévoit le paiement de redevances calculées en pourcentage, celles-ci doivent être également payées pour les

exemplaires soldés conformément à la disposition type n.º 5.3); dans ce cas, elles sont établies en fonction du produit effectif de la vente.

3) A la signature du contrat, l'auteur doit recevoir une avance raisonnable à valoir sur les redevances ou, selon le cas, sur la somme forfaitaire qui lui revient. La somme forfaitaire revenant à l'auteur est exigible au plus tard à la date de publication: les redevances doivent lui être versées dans les trente jours suivant l'arrêté de compte correspondant visé à l'alinéa 1) de la disposition type n.º 8. L'avance n'est pas remboursable au cas où elle dépasserait le produit effectif des redevances.

4) Si le droit de reproduire l'oeuvre et de la mettre en vente a été accordé à l'éditeur moyennant le paiement d'une somme forfaitaire et si, au cours de l'exécution du contrat, les recettes qui procure à l'éditeur l'utilisation effective de l'oeuvre se révèlent très sensiblement supérieures aux prévisions initiales et deviennent manifestement excessives par rapport à la rémunération versée à l'auteur, l'éditeur doit, à la demande de l'auteur, accepter de modifier le contrat en prévoyant le versement à l'auteur d'un pourcentage équitable du montant total des recettes provenant de la mise en vente de l'oeuvre. La somme déjà versée à l'auteur est déductible du montant de sa part des recettes. L'auteur ne peut renoncer d'avance à réclamer l'augmentation de sa rémunération; il ne sera cependant plus admis à faire valoir ce droit après l'expiration d'un délai de deux ans suivant le premier état des ventes et des recettes de l'éditeur révélant les faits justifiant cette augmentation."

Desnecessário realçar a importância desse critério de atualização da retribuição no caso de grande êxito de venda, previsto na lei francesa, que, no art. 37, toma como parâmetro a proporção superior a 7/12, e regulado também no art. 124 da Lei italiana n.º 663.

É matéria que não pode deixar de ser considerada na revisão das nossas leis.

O Código de Comércio da Colômbia prevê, no art. 1.355, que a percentagem mínima de 10% sobre o preço de venda ao público suba para 15% caso o contrato considere duas ou mais edições. Não vemos, porém, razão para o desconto do preço da encadernação: não é também parte do livro?

Caracterizam também a parte pecuniária os direitos de:

— não admitir que o editor eleve o preço de venda de modo que embarace a circulação da obra (art. 63);

— numerar todos os exemplares de cada edição, quando seus direitos patrimoniais não tenham sido adquiridos pelo editor (art. 64, *caput*);

— examinar a escrituração na parte que lhe corresponde, bem como obter informação sobre o estado da edição, “quaisquer que sejam as condições do contrato” (art. 65);

— obter do editor prestação de conta semestral, caso a retribuição do autor fique dependendo do êxito da venda (art. 66);

— não havendo termo fixado para a entrega da obra, entregá-la quando lhe convier, podendo, no entanto, o editor fixar-lhe prazo, com a cominação de rescindir o contrato (art. 58, § 1.º);

— no caso de demora por parte do editor em devolver as provas, além do tempo normal, notificar o editor para que lhe forneça ou restitua as provas;

— não admitir mais de uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário (art. 59);

— obter a resolução do contrato, se a partir do momento em que foi celebrado, decorrerem três anos sem que o editor publique a obra (art. 68), prazo, sem dúvida, excessivo;

— intimar judicialmente o editor, com direito a outra edição, que não a publicar, esgotada a última, para que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder pelos danos (art. 70);

— na hipótese de nova edição ou tiragem, não havendo acordo entre as partes sobre a maneira de exercer seus direitos, poderá o autor, como de resto o editor, rescindir o contrato, sem prejuízo da edição anterior (art. 1.351, CC);

— dispor da obra, uma vez esgotadas as edições a que tem direito o editor, como se deduz do art. 59 da LDA, salvo cláusula expressa em contrário;

— obter determinado número de exemplares gratuitos, ou a preço de custo, se se tratar de obra coletiva;

— conseguir a devolução dos originais que, salvo cláusula expressa, pertencem ao autor, matéria que passou a adquirir importância diante do art. 39, que garante o direito de seqüela: o autor que alienar seu manuscrito, entre outras hipóteses, passa a ter direito a participar da mais valia que a ele advier, cada vez que for novamente alienado;

— reservar-se todos os direitos atualmente existentes ou que venham a surgir, não especificamente mencionados no contrato;

— imediatamente após terem sido saldados ou destruídos os exemplares remanescentes, receber do editor comprovante que demonstre devidamente o número correspondente. Caso a edição fique esgotada como conseqüência do saldo ou da destruição dos exemplares, o titular recobrará todos os direitos cedidos ao editor em virtude do contrato;

— adquirir os exemplares residuais, que não conseguirem venda, decorridos cinco anos, ao preço de custo;

— conseguir cópia autenticada dos comprovantes, pagamentos e descontos de impostos ou qualquer outra dedução exigida por lei;

— só admitir que cópias, duplicatas, filmes em ofsete etc., sejam tiradas dos originais ou provas mediante sua autorização por escrito.

## 7. *Obrigações do autor*

Confiar a obra para que o editor a possa publicar, nas condições e no prazo estipulados e de forma a não criar embaraços ou obstáculos à sua multiplicação e difusão.

O Projeto PLAZAS — GARIBALDI CAMACHO é minucioso, não só em regulamentar a matéria no

“Artículo 135.º — Los originales deberán ser entregados al editor en el plazo y en la forma que se hubieran pactado. A falta de estipulación al respecto se entenderá que la entrega deberá hacerse dentro del plazo de sesenta días desde la fecha y firma del contrato. Si se tratare de una obra inédita, los originales serán presentados en copias mecanográficas, a doble espacio, debidamente corregidas, sin interpolaciones o adiciones hechas por fuera del texto, en forma que sean aptas para su reproducción. Si se tratare de una obra ya publicada el original podrá ser entregado en un ejemplar impreso con las modificaciones, adiciones o supresiones debidamente indicadas”;

como também ao acrescentar:

“Artículo 136.º — El incumplimiento por parte del autor en cuanto a la fecha y forma de entrega de los originales dará al editor opción para rescindir el contrato o para devolver al autor los originales para que su presentación sea ajustada a los términos convenidos. En caso de devolución de los originales, el plazo o plazos que el editor tiene para la iniciación y terminación de la edición serán prorrogados por el término en que el autor demore la entrega de los mismos debidamente corregidos.”

Rever e corrigir provas é mais do que um direito do autor: verdadeiro dever, ressaltando-se, porém, correr por conta do mesmo qualquer alteração que ultrapasse os limites da simples correção de erros.

Testemunho impressionante da permanente insatisfação a que são levados os perfeccionistas nos dá MARCEL PROUST, em carta a JEAN LOUIS VANDOYER:

“Estou corrigindo minhas primeiras provas, mas não devolvi nenhuma . . . Minhas correções até agora (espero que isto não con-

tinue mais) não são correções. Não ficou uma linha das 20 do texto primitivo (substituído, aliás, por um outro). Ele foi riscado, corrigido, em todas as partes brancas que pude achar, e coleí papéis escritos no alto, em baixo, à esquerda, à direita etc.”

Esse trabalho, fatigante para um homem de saúde, fez com que PROUST emagrecesse 30 quilos e se queixasse, constantemente, de falta de ânimo.

Importante ainda é a *obrigação genérica de garantia* pela qual deve o autor colocar o editor em condições de exercer seus direitos sem qualquer turbacão, reivindicação ou evicção decorrente de ato próprio ou de terceiro, bem definido na Disposição tipo n.º 3 proposta pela OMPI-UNESCO.

Como todos os demais contratos, o de edição exige completa lealdade das partes. É o que consigna JOSE MARIA DESANTES (*La Relación Contractual entre Autor y Editor*, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra, 1970, p. 154):

“... ha de considerarse que existe siempre implícitamente una cláusula por la que el autor garantiza al editor que no dispondrá de las facultades de edición que le ha transmitido y que, en caso de que disponga, contraviniendo a esta obligación, le prestará la asistencia procesal y extraprocesal necesaria para que estas facultades cedidas con prioridad al editor no sufran menoscabo; y le indemnizará por los daños que de su actuación se sigan.”

Nesse sentido o art. 81 do Código português do Direito de Autor.

Teve oportunidade de decidir o Tribunal de Justiça de São Paulo (v. u. de 27-3-1962, *Rev. dos Tribs.*, 332/191):

“EDIÇÃO. Disposição da obra pelo autor antes de esgotado o estoque de edição anterior contratada. Violação do preceito do art. 1.349 do Código Civil. Procedência de ação cominatória...”

Deve o autor entregar a obra no prazo estabelecido.

Comprova-o o caso Jean Marabini *versus* editor Arthème Fayard, julgado pela 3.ª Câmara do Tribunal de Grande Instância de Paris de 8-10-1976 (*Revue Internationale de Droit d'Auteur*, n.º 93, julho de 1977, p. 171):

“OBRA LITERÁRIA DE ATUALIDADE. CONTRATO DE EDIÇÃO. OBRIGAÇÕES DO AUTOR. ENTREGA DO MANUSCRITO.

OBRA. Autor que oferece a um editor realizar uma obra sobre a revolução portuguesa. Conclusão do contrato de edição. Recusa de publicação pelo editor.

CONTRATO DE EDIÇÃO. Condições. Cláusula prevendo uma data limite de remessa de manuscrito em uma forma acabada. Lei de 11-3-1957, art. 55. Obrigação por parte do autor de colocar o editor em condições de fabricar e de difundir os exemplares da obra. Cláusula determinante da convenção, relativa a uma obra de atualidade.

RESOLUÇÃO DO CONTRATO DE EDIÇÃO. Não conformidade do manuscrito às estipulações contratuais. Obra inacabada e de forma defeituosa. Escrito misturando a ficção e a realidade. Ausência de entrevistas diretas com os responsáveis políticos, militares e culturais. Falta do autor às suas obrigações. Resolução a cargo exclusivo do autor."

## 8. *Obrigações do editor*

As leis não as sistematizam, fazendo apenas alusão a algumas:

— reproduzir mecanicamente a obra que o autor lhe confia (art. 57);

— publicar a obra dentro dos três anos já aludidos (art. 68);

— dar à obra apresentação condigna e cuidadosa revisão. Para demonstrar a importância, basta lembrar que em fins de 1983 a editora Random House decidiu recolher e destruir 58.000 exemplares de uma biografia da falecida milionária Bárbara Hutton, pelos erros contidos a respeito de um médico, que lhe teria receitado drogas, em 1943, quando ficou comprovado que ele contava, então, 14 anos de idade;

— publicar a obra em prazo razoável, como sugere a disposição-tipo n.º 4, da OMPI-UNESCO;

— entende-se que o contrato versa *apenas* sobre *uma* edição, dispõe o art. 1.356 CC, se o contrário não resultar expressa ou implicitamente de seu contexto;

— não publicar, no silêncio do contrato, mais de dois mil exemplares (art. 61 LDA);

— garantir à obra uma exploração permanente e contínua e a difusão comercial na medida da necessidade do escoamento do estoque, através de publicidade conveniente;

— retribuir o titular pelo modo e no prazo convencionados, aplicando-se, em caso de atraso, a correção monetária;

— numerar os exemplares, se for o caso;

— prestar contas semestralmente, se a retribuição ficar dependendo do êxito da venda (art. 66);

— informar sobre o estado da edição (art. 65), como especifica minuciosamente a disposição-tipo n.º 8 do contrato-tipo OMPI-UNESCO;

— não fazer abreviações, adições ou modificações sem permissão do autor (art. 67), mesmo que, a seu juízo, melhorem ou completem o texto, nem modificar conceitos ou inserir observações;

— encaminhar ao autor, a título informativo, as provas de impressão, antes de proceder à colocação à venda o produto final. Decorrido um mês da remessa das provas, presumir-se-á o consentimento tácito à impressão;

— encaminhar ao titular um exemplar da obra tão logo esteja impressa, dela fazendo constar a menção de reserva, mediante a indicação do símbolo ©, nome do país e sede do editor.

No caso de tradução, deverá o editor garantir que será efetuada por pessoa competente, sem que o texto ou o título sofram qualquer modificação a não ser com aprovação por escrito do autor. O editor será responsável pelo cuidado na tradução do trabalho, e assumirá o compromisso de modificar qualquer parte ou partes da tradução, para satisfação do titular do direito a sua total discrição, podendo desistir se a tradução for inadequada.

Não interfere um eventual segundo contrato com a obrigação que tem o primitivo editor de continuar vendendo, ao preço normal, os exemplares que permaneçam em estoque, “sem que essa faculdade reconhecida ao primeiro editor” — diz a última alínea do art. 56 da lei francesa — “impeça ao autor de mandar proceder a uma nova edição...”.

Obriga-se o editor a utilizar o material recebido — que deverá ser-lhe devolvido (fotografias, ilustrações, objetos acessórios) — exclusivamente para a edição autorizada: qualquer outro aproveitamento fica sujeito a aprovação prévia.

## 9. Responsabilidade do editor

É matéria excelentemente versada no Projeto de Lei n.º 199-84, elaborado por ARCADIO PLAZAS e VICENTE GARIBALDI CAMACHO:

“Artículo 137.º — Cuando la obra, después de haber sido entregada al editor, perece por culpa suya, queda obligado al pago de honorarios o regalías. Si el titular o autor posee una copia de los originales que han perecido, deberá ponerla a disposición del editor.”

“Artículo 138.º — En caso de que la obra perezca total o parcialmente en manos del editor, después de impresa, el autor tendrá derecho a la remuneración pactada, si esa consiste en una suma determinada sin consideración al número de ejemplares vendidos. Si los honorarios o regalías se hubieren pactado en proporción a los ejemplares vendidos, el autor tendrá derechos a ellos cuando las causas de las pérdidas o destrucción de la obra, o de parte de ella, sean imputables al editor.”

#### 10. *Direitos do editor*

Alguns raros interesses de *natureza moral* assistem ao editor. Entre eles, o de ser como tal indicado não só em local apropriado da publicação, como também nos catálogos, resenhas, críticas etc., nada tendo a ver com uma pretensa prerrogativa de “paternidade intelectual”, que não é caracterizada pela simples multiplicação de exemplares, a não ser que se revistam de excepcionais qualidades artísticas.

De natureza não econômica, inserindo-se na obrigação de garantia que o autor assume, é a pretensão de que a obra nada contenha de difamatório ou de escandaloso, pelo menos na conformidade da lei e dos costumes do país.

A quase totalidade dos direitos do editor são de natureza econômica, constituindo como que o reverso das obrigações do autor.

#### 11. *Outros assuntos importantes*

Não nos permite a premência do tempo abordar outros assuntos de relevo, como as obras sob encomenda, as futuras, as derivadas, a delicada questão da cessão, pelo editor, de seu direito, a duração e o fim do contrato: resolução e rescisão, os contratos-padrão, a interpretação do contrato de edição, a profissão de escritor, o contrato de edição gráfica “de lege condenda”.

#### 12. *Uma edição peculiar: a de obras musicais*

Como assinala VALERIO DE SANCTIS, qualquer obra intelectual, desde que expressa em forma gráfica, pode constituir objeto de contrato de edição. Mas enquanto algumas categorias têm aquela forma como expressão típica, outras, embora possam ser reproduzidas pela imprensa, têm como sua específica destinação, a execução ou a representação; outra ainda, como a cinematográfica, televisiva, arquitetônica, tem sua própria linguagem, enquanto que, em forma gráfica, podem ser produzidos apenas alguns de seus elementos constitutivos.

Lembra as críticas movidas à disciplina unitária do contrato de edição, à vista das diferenças estruturais notáveis que intercorrem entre as várias categorias de obras, aos efeitos da sua utilização econômica.

13. *A edição gráfica da obra musical é processo preparatório. Dela podem decorrer licença e cessão*

A obra musical, feita para ser executada ou representada, não poderá sê-lo se os artistas executantes não dispuserem de uma partitura, na qual possam ler e interpretar a música a ser por eles desempenhada.

A execução exige, assim, a reprodução das partituras, isto é, a edição, que, portanto, deve ser contratada.

Na verdade, a edição gráfica musical constitui processo preparatório destinado a permitir a realização sonora da criação musical.

“Logo” — assinala PEDRO VICENTE BOBBIO (*O Direito de Autor na Criação Musical*, São Paulo, Lex, 1951) —, “embora a edição se dirija ao público em geral, na realidade ela é apenas colocada ao alcance daqueles indivíduos que, peritos nalgum instrumento musical, dela possam e saibam servir-se.

Praticamente, portanto, o exemplar gráfico é um complemento do instrumento musical.”

Anota, assim, nitidamente, o destino individual da edição musical e a restrição do seu uso ao indivíduo que a adquira, daí concluindo que o comprador do exemplar gráfico, sendo apenas proprietário deste objeto, e não da obra em si, dele poderá usar para seu próprio conhecimento, não para a prática de atos que digam respeito à propriedade e à utilização da obra.

Enumera os negócios jurídicos que podem decorrer da edição da obra musical:

a) encomenda do autor ao editor considerado tão-somente como empresário industrial e por aquele pago;

b) empreitada combinada entre autor e editor, pela qual obriga-se este a publicar e vender, mediante retribuição contratualmente determinada e paga pelo autor;

c) concessão do autor ao editor, para que este publique a obra e venda a edição, tudo a seu risco e custa, podendo a concessão ser contratada tanto a título gratuito como a título oneroso para o editor;

d) cessão do autor ao editor, do direito de edição da obra, nas condições que as partes fixaram;

e) cessão do autor a terceiro, que poderá ser editor, de todos os seus direitos patrimoniais, ou de um conjunto substancial deles, do qual faça parte o direito de edição, nas condições que as partes estabelecerem.

Dessas diferentes modalidades são três as que apresentam interesse fundamental: o *contrato de edição*, que é o ponto de origem, em geral, dos demais, pelo qual o autor musical, como o de qualquer obra literária, outorga ao editor tão-somente o direito de, com exclusividade, produzir e dis-

tribuir os exemplares da edição ou das edições convencionadas; o *contrato de licença*, pelo qual concede faculdades limitadas no que diz respeito ao aproveitamento de uma obra quanto ao tempo e quanto à área geográfica; e o mais amplo de todos, o *contrato de cessão* de direitos, que implica na transferência de todos os direitos pecuniários.

Inadmissível qualquer utilização de obra editada, mediante outro processo de reprodução, ainda que consista na conseqüência lógica da edição, sem que seja obtida do autor nova permissão, para exercício de ulterior direito específico correspondente.

Daí a conclusão de que “a licença de edição é, logicamente, limitada à realização sonora não pública, portanto, individual, que tem na edição o processo preparatório”.

Nota VALERIO DE SANCTIS ser freqüente que a partitura não seja editada no sentido exato da palavra, mas somente reproduzida num número restrito de exemplares, que são alugados para a execução da obra. O estudo do contrato de edição não esgota as dificuldades que aparecem na matéria, devido principalmente à interdependência que existe entre a reprodução e a execução. De modo geral o contrato de edição relativo às obras musicais fica submetido aos mesmos princípios do que os que se aplicam às obras literárias.

#### 14. *Dificuldades que decorrem da cessão do direito de reprodução conservando o direito de executar a obra*

O caso de o autor ceder seu direito de reprodução a um editor, conservando, porém, o de representação, em geral exercido através de uma associação de direitos autorais, exige atenção especial.

Na hipótese de o editor não ter impresso e colocado a obra à venda, mas somente reproduzido a partitura, num número limitado de exemplares, que aluga, pode a execução ser obstaculada pelo fato que se recuse alugar, ou exija uma remuneração que o interessado considere excessiva. Incorrerá em responsabilidade contratual para com o autor, caso não cumpra abusivamente a obrigação assumida de colocar a obra à disposição do público de maneira normal.

Por outro lado, não pode o autor franquear ao interessado a partitura que o editor recusa a este, violando, por esta forma, a garantia, à qual é obrigado em virtude do contrato.

Os problemas com que se debatem os autores de obras musicais foram objeto de uma substanciosa conferência, no Curso Especializado de Formação sobre o Direito de Autor e os Direitos Conexos, realizado em Brasília, de 16 a 26-4-1985, por FRANCISCO CAYUELA (México): “La Importancia de los Editores en América Latina”.

Com o advento do fonógrafo e do fonograma ocorreu uma reviravolta na atividade do editor musical que até agora não ficou claramente com-

preendida e gera confusão, pois, até o momento, não sabemos, com segurança, se o editor se transformou em fonograbador ou se este mudou para editor, ou se ambos são uma mesma pessoa.

Acredita que a importância do trabalho do editor deve assentar em que este se converta em um bom intermediário entre o autor e o usuário final da música, chame-se Companhia de Discos, Orquestra, Radiodifusora, Canal de Televisão etc. Quer dizer, o editor deve ser o veículo promocional publicitário e negociador da utilização da obra por um terceiro. Em troca, por sua atividade, deve receber uma justa retribuição econômica pelo seu esforço, geralmente taxada em 50% do produto pecuniário da obra. Isto seria o ideal, mas a realidade é bem diferente.

“Al percatarse el editor que su función era my importante para la casa grabadora de fonogramas, pues lo proveía de un insumo vital como era la obra a grabar y que ya no era tan importante para el autor, porque este lo podía o bien sustituir por otro o bien entenderse directamente con el fonograbador, decidió poner en juego toda su astucia e ingenio creando una figura jurídica que lo convirtiera en dueño absoluto de la obra relegando al autor a un segundo plano como máquina productora de bienes a cambio de un porcentaje, que la mayoría de las veces no le llegaba en forma completa. Para ello, diseñó lo que se conoce como Contrato de “Cesión de Derechos Autorales” que lo transformaría en “Titular de los Derechos de Autor” de determinada obra y por ende sería el único que podría autorizar o transferir a terceros la explotación de esa obra o todo el repertorio de cierto autor, excluyendo a éste de toda posibilidad de vigilar su creación y de sacar los mejores dividendos posibles de ella.

El grabador, al darse cuenta de esta urgencia legaloide del editor que le reportaba jugosas ganancias y que convertía al autor en un asalariado, con bajo jornal, a su servicio exclusivo y permanente, decidió convertirse, además de grabador, en editor, desplazando de esta manera cada vez más a todo aquel editor que aisladamente y sin tener su propia compañía de grabación, se dedica a la explotación mercantil de las obras de los autores. El editor independiente, día con día, está condenado a desaparecer como tal, ante el embate voraz de todos los grandes consorcios transnacionales y nacionales productores de fonogramas. Esto es ya una inercia irreversible.”

Em muitos países da América Latina o editor independente quis, de forma prepotente, bifurcar o direito integral do autor, dividindo-o em direito de reprodução mecânica, que é o manejado por ele, e o de execução pública, que é o que deve administrar em forma exclusiva a Associação de Autores. Mas isto, em vez de fortificar sua posição, lhe trouxe sérias

desavenças com os autores e suas associações, permitindo seu questionamento e sua deslocação e mesmo sua absorção por parte das grandes corporações gravadoras-editoras.

Prevê não somente que o editor na América Latina deixará de ser tão importante como antigamente, mas que, ao contrário, está próxima a sua extinção, pois, de um lado, o gravador-editor utiliza cada dia mais obras de seu próprio controle editorial, deslocando a competência, e de outro, o editor deixa passar a oportunidade de ver-se ligado a novas formas de aproveitamento da música, como o filme, o videoteipe, o videocassete, o satélite e, em geral, todas as novidades tecnológicas que num breve prazo virão.

“El editor al querer acaparar como campo privativo suyo el disco y el cassette, sólo logra cavar su propia tumba, pues estamos firmemente convencidos que estes medios de producción fonomecánica están próximos a desaparecer totalmente y van a ser sustituidos por otros donde el grabador no ha intentado incursionar y el editor definitivamente ha quedado a la zaga definitiva. En los países desarrollados y en vías de desarrollo el promedio de televisoras y video-grabadoras por cada habitación de una familia de clase media y media alta, es de tres por cada equipo de estereofonía, sin tomar en cuenta la ya pronta comercialización masiva y a precios accesibles a todas las clases sociales laborantes de la antena parabólica para recepción privada en el televisor familiar.”

Conclui que

“el editor, para preservar y prolongar su existencia, debe analizar todos los factores adversos a él y entender que la única vía posible de seguir subsistiendo es la de ver en el autor a un socio industrial importante y permitir que las sociedades de autores son los órganos que editan la normatividad y tengan el control absoluto en su país y en el resto del mundo de las obras musicales.”

Ofício não datado, mas certamente de 1982, expedido pela ADDAF, Associação Defensora de Direitos Artísticos e Fonomecânicos, ao Presidente do Conselho Nacional de Direito Autoral, acompanha um estudo: *Situação Atual do Direito Fonomecânico no Brasil*, que critica a Lei n.º 5.988 por ter deixado de regular em termos precisos as relações contratuais entre o artista-compositor e o comerciante-editor musical, tarefa que reconhece difícil, e que deverá ser executada pelo CNDA, impedindo que os editores tenham participação exagerada nos direitos de execução e nos direitos fonomecânicos do autor.

“Os contratos de edição de música firmados no Brasil, até o dia de hoje, na realidade são contratos de Cessão de Direito, através do qual, mediante o pagamento de certa importância (em geral 1 cruzeiro, que nunca chega às mãos do artista), o compo-

ditor cede ao editor todos os direitos de sua obra mediante o pagamento de uma certa percentagem nos lucros da mesma, no que se refere a edição da música em papel, a execução da mesma, em lugares públicos, no rádio e na TV, e também nos "royalties" produzidos pela venda de discos e fitas magnéticas (hoje com o nome de direitos fonomecânicos).

Em verdade, esse direito de venda de discos era tão irrisório, no passado, que os editores não o incluíam em seus contratos de cessão de direitos. Mas à medida que se foi tornando volumosa a venda de discos no Brasil, eles foram colocando cláusulas sobre esse direito em seus contratos, garantindo para si uma percentagem, inicialmente modesta, de 10%. Mas que hoje já está em 33,3% sobre o direito fonomecânico do autor e em 50% dos direitos apurados em gravações feitas no estrangeiro."

Tornou-se tão bom o negócio das editoras que todas as gravadoras estabelecidas no Brasil, além de serem beneficiadas pelo incentivo fiscal do governo, ICM, resolveram criar suas próprias editoras, a fim de participar, mais ativamente, do pequeno lucro do autor brasileiro.

Do preço da venda do disco recebem, assim, "apenas 91,6%, deixando para ratear entre os autores das músicas existentes num disco a "exagerada" percentagem de 8,4% (4,2% para cada face)".

"Acontece que, para arrecadar direito de execução e direito de disco, qualquer editora precisava ingressar como sócia de uma das sociedades arrecadadoras de direitos existentes, e como sócia dessa sociedade só poderia editar música dos compositores filiados àquela organização. Para sair dessa situação que só lhes permitia gravar as músicas dos compositores de uma sociedade apenas, as gravadoras fundaram diversas editoras, filiando cada uma delas às diversas sociedades, sociedades brasileiras arrecadadoras de direitos autorais, colocando assim, a seu alcance, as músicas de todos os compositores brasileiros.

A partir desse momento as gravadoras que "só participavam de 91,6%" da venda dos discos, começaram a receber 94,37%, pois passaram a recolher a parte do editor nos 8,4%, ou seja, 2,77%. Cabe acrescentar que o compositor perdeu a possibilidade de entregar a edição de sua música ao editor mais capacitado ou de sua confiança. Ele leva a sua música a um cantor ou a um produtor de discos de uma gravadora e, quando a sua música é aprovada, para ser gravada e incluída num disco, ele é chamado pela fábrica de discos para assinar um contrato de gravação, mas na realidade esse contrato só é assinado desde que o autor antecipadamente assine um contrato de "edição" (cessão de direitos) da mesma composição com a editora daquela gravadora."

Denuncia que a atividade honesta e justa da ADDAF começa a ser bur-lada pelas editoras, que, no propósito de obter o maior lucro possível das obras por eles editadas, já incluíram em seus contratos de edição uma cláusula que obriga a arrecadadora a entregar-lhes 100% dos direitos fonomecânicos de cada música, ficando a cargo das editoras pagar ao autor a parte que lhe cabe, e, naturalmente, usando o total do dinheiro recebido, até o dia em que o autor apareça. Alegam as "editoras" que esta medida se faz necessária "a fim de que as mesmas não percam o contato com os autores", mas o que desejam na realidade é aplicar dinheiro alheio no *open-market* e nos bancos a prazo fixo.

Sustenta que o CNDA pode estabelecer normas que impeçam a exploração do compositor pelo editor, tanto no campo do direito de execução, como do direito fonomecânico, "determinando que tanto em um como em outro a participação do editor não ultrapasse de 25%, no Brasil e no exterior. Qualquer editor, quando se trate de execução ou de gravação da música no estrangeiro, já recebe 50% dos direitos produzidos. E em relação ao direito fonomecânico, produzido no Brasil, onde o trabalho do editor é irrisório ou nenhum, os editores que antes dele não participavam, estabeleceram inicialmente, em seu benefício, uma participação de 10%, mas em pouco tempo chegaram a 15, 20, 25 e 30, estando atualmente em 33,3%, conhecendo alguns que já estão querendo obter, por contrato, 50% dos direitos fonomecânicos das gravações realizadas no Brasil. Isto com certeza virá a tornar os editores cada vez mais ricos e os autores cada vez mais pobres.

Ao que parece, não está sendo obedecida a Resolução CNDA n.º 23, de 11-2-1981, que determina às editoras de música a manterem uma conta corrente para cada titular, "em que serão creditadas, dentro de 60 dias do pagamento pela fonte, todas as importâncias líquidas a ele devidas, especificando o respectivo lançamento: a) a fonte pagadora; b) o período a que se refere o pagamento; c) o título da obra; d) o número de catálogo; e) a quantidade vendida.

15. *É tempo que cesse... a cessão de direitos através dos contratos de "edição"*

Contra os compositores conspiram as leis, costumes arraigados e as próprias associações arrecadadoras de direitos autorais.

A LDA brasileira admite, no art. 52, com amplitude das mais alargadas, a possibilidade de os direitos de autor serem, "total ou parcialmente, cedidos a terceiros por ele ou por sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representante com poderes especiais", não indo sua preocupação além de limitar a cessão sobre obras futuras ao período máximo de cinco anos.

O que não é de admirar, porquanto legislações das mais perfeitas, como a italiana, consideram, art. 119, 2.ª alínea, tácita a vontade do autor de

transferir ao editor os direitos exclusivos, só estabelecendo a presunção contrária com relação aos direitos de representação e de execução (arts. 136 e 141).

A matéria não tem sido ainda objeto de maior preocupação também por parte do CNDA, que não se animou a regulamentar esses atos de cessão, ou a propor uma modificação da lei.

Mas as próprias associações arrecadadoras não cuidam de coibir esses atos de cessão de repertórios, celebrados entre editoras, como se verifica pelos contratos-padrão que redigem, não só admitindo que os autores concedam à editora o direito exclusivo de publicação, por qualquer processo, outorgando-lhe, concomitantemente, mandato, como ainda que o contrato só poderá ser rescindido por inadimplemento de suas cláusulas, tendo vigência correspondente à da duração da proteção autoral.

A demonstração da erronia do sistema vigente, tal qual ocorre com as obras literárias, está na tendência de os autores e compositores serem levados a constituírem suas próprias editoras.

Como a história se repete! Este, que parece fenômeno dos mais atuais, já ocorreu, há mais de duzentos anos, com relação às obras literárias. Refere, com efeito, JORGE GUERRERO que, quando não era ainda reconhecido o direito intelectual, o importante era ter o original.

Refere o caso do livreiro Ribou, que, tendo logrado obter os originais das *Preciosas ridiculas*, publicou esta comédia sem o consentimento de MOLIERE, e obteve que lhe dessem um privilégio que proibia a publicação por parte do autor.

“Pero estos privilegios también se daban a los autores. De todos es conocido el privilegio dado a CERVANTES para publicar, durante diez años, su *Quijote*, y durante seis, su *Viaje al Parnaso*.

Así surgieron numerosos conflictos entre librereros, impresores y autores, y por ésto a partir de las postrimerías del siglo XVII, especialmente en Francia, Inglaterra y Alemania, muchos autores decidieron hacer las ediciones por su cuenta, ya que los editores no estaban de acuerdo con sus pretensiones. LASSING, por ejemplo, hizo editar por su cuenta sus obras, y en Alemania se llegó a constituir sociedades de autores, para publicar sus obras, como la *Gelehrtenrepublik*, o República de los sabios, de KLOPSTOCK (1774).”