

# ELETRÔNICOS

Direito Internacional sem Fronteiras

## DIREITO DE PROPRIEDADE INTELECTUAL NO MUNDO EDITORIAL DA TRADUÇÃO DE LIVROS, SOB A PERSPECTIVA BRASILEIRA DE IMPLEMENTAÇÃO DA “LEI DE DIREITOS AUTORAIS”

*Intellectual Property Law in the Editorial World of Books Translation, under the brazilian perspective of implementing the “Copyright Law”*

Alexandre Van Gualberto de WINDSOR<sup>1</sup> 

### DADOS DO PROCESSO EDITORIAL

Recebido em: 19 abr. 2020

Verificação de Plágio: 21 abr. 2020

Decisão final: 23 jul. 2020

Editor: ABRANTES, V. V.

Correspondente: WINDSOR, A. V. G.

**RESUMO:** O presente trabalho visa apresentar como se dá o reconhecimento dos direitos autorais dos tradutores no âmbito editorial da comercialização de livros, com o intuito de promover uma ampla reflexão acerca das dificuldades enfrentadas pelos profissionais da tradução para fins de outorga de direito autoral, centrando-se na perspectiva brasileira de implementação da “Lei de Direitos Autorais”. Partindo-se de uma abordagem histórica da formação dos direitos autorais, o artigo identifica os primeiros sistemas de proteção dos direitos autorais, além de explanar a construção do modelo contemporâneo internacional de proteção da propriedade intelectual. Assim, a análise se volta para um estudo de caso e de direito comparado, com a finalidade de situar o leitor quanto a problemática enfrentada pelos tradutores, tanto no Brasil como em outras jurisdições. Para elucidar esta narrativa, foram escolhidos quatro casos estratégicos de dois grandes sucessos editoriais, “Harry Potter” e o “O Senhor dos Anéis”. Desse modo, como elemento principal deste estudo, é trazida a disputa judicial pelos direitos autorais da tradução do “O Senhor dos Anéis” no Brasil. Neste sentido, o artigo diferencia os modelos contratuais de prestação de serviços e concessões de direitos autorais, com fulcro no ordenamento brasileiro, para validar a afirmativa que o tradutor é um autor. Portanto, a partir dos resultados encontrados se pretende concluir que a tradução em regime de direitos autorais é o próprio direito do autor e não uma simples prestação de serviços.

<sup>1</sup> Bacharelado em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília. Graduando em Direito pelo Instituto Brasiliense de Direito Público. E-mail: < alevangualberto@hotmail.com >. ORCID: < https://orcid.org/0000-0002-0512-2301 >.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direitos autorais. Tradução. Propriedade intelectual. Prestação de serviços.

**ABSTRACT:** This article aims to present how the translator's copyright is recognized in the editorial scope of book marketing. The paper will demonstrate through a broad reflection, the difficulties faced by translation professionals for the purpose of granting copyright, through the Brazilian perspective of implementing the "Copyright Law". The paper gives a historical approach of the formation of copyright, it then identifies the first systems of copyright protection, besides explaining the construction of the contemporary international model for the protection of intellectual property. Thus, the analysis demonstrates a case study and comparative law, with the purpose of showing the problem faced by translators, both in Brazil and in other jurisdictions. To develop this narrative, four strategic cases of two major publishing successes, "Harry Potter" and "Lord of the Rings", were chosen. Therefore, as a main issue of this study, the legal dispute over the copyright of Lord of the Rings' translation in Brazil is detailed. In this sense, the article differentiates the contractual models for the provision of services and copyright concessions, based on the Brazilian system, to validate the claim that the translator is an author. Thereby, based on the results found, this study concludes that the translation under copyright regime is the Author's Right and not a simple provision of services.

**KEY-WORDS:** Copyright. Translation. Intellectual property. Provision of services.

## 1 INTRODUÇÃO

A **Propriedade Intelectual** é um instituto relativamente novo no ordenamento jurídico internacional, assim como no estado brasileiro. Bens imateriais, diferentemente dos bens tangíveis, são bens que não existem fisicamente e não podem ser vistos nem tocados. Com isso, é sempre complexa a tarefa de atribuir valores e mensurar a relevância de um bem intangível, visto que ele não existe no plano material.

Nos dias atuais este ramo do Direito adquiriu uma grande importância no mercado capitalista, observando que tanto bens tangíveis quanto intangíveis possuem valor econômico e podem ser convertidos em capital. Existem situações

em que o patrimônio intangível<sup>2</sup> de uma empresa ou organização supera o valor dos seus bens materiais. Assim, é de extrema importância a instituição de mecanismos de proteção dos bens considerados intangíveis, dado a sua relevância para o mundo corporativo, tanto como para os bens e serviços de caráter intelectual. A convenção da Organização Mundial da Propriedade Intelectual de 1967 (WIPO na sigla em inglês) define a **Propriedade Intelectual, através** do artigo 2, IV, como o conjunto:

(...) dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico” (OPMI, 1967).

Em outras palavras, é toda criação humana de cunho intelectual que gera conhecimento, notoriedade e riqueza ao seu autor. Neste sentido, se criar é um invento original e autoral, adaptar também é, por isso as obras derivadas também deverão ser protegidas. O presente artigo se debruçará na análise do reconhecimento dos direitos autorais dos tradutores sobre as suas traduções no âmbito editorial.

Na doutrina jurídica, existem duas correntes divergentes, uma que defende o tradutor como um autor e a outra que compreende o tradutor como sendo um prestador de serviços. O presente artigo busca defender a primeira corrente, tendo como argumento principal a tradução como uma obra nova conexa com a original, porém independente e totalmente autônoma.

---

<sup>2</sup> Refere-se às atividades intelectuais nos domínios industrial, científico, literário e artístico, assim como, as descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, as marcas industriais, comerciais, bem como as firmas e denominações comerciais.

Em um mundo globalizado e interdependente é crescente a difusão literária e o intercâmbio de obras artísticas entre os países. A tradução permite a integração da obra original no âmbito doméstico do país onde será comercializada e reproduzida. Esta atividade consiste na adequação e estruturação de termos advindos de uma outra língua, visando tornar a história compreensível e acessível, tanto linguisticamente como socialmente, no que refere ao conteúdo que está embutido no livro. Para que esta atividade possa alcançar os mais variados públicos é necessária a adequação ao ambiente ao qual a história será incorporada.

Este trabalho então requer grande esforço intelectual de criação, uma vez que o tradutor precisa estar atento ao formato do vocabulário a ser utilizado e aos regionalismos que poderão ser empregados, entre outras coisas. Há, por vezes, falta de vocábulos equivalentes no idioma da tradução. O tradutor precisa conhecer a fundo as duas culturas e as possibilidades de elas interagirem ou não.

A forma como se traduz pode atrair mais o leitor, tornando-o apreciador do tema, gerando um maior interesse e busca pelo conteúdo. Destarte, a escrita é essencial para a inserção do leitor ao universo que perpassa a história narrada ou descrita. Por conseguinte, é essencial que o tradutor se atente às necessidades do seu leitor para que ele compreenda exatamente aquilo que pretende ser transmitido, através de uma pesquisa empírica bem apurada de expressões idiomáticas do país ou território onde o conteúdo será exibido.

Em suma, o tradutor também pode ser considerado um autor, tendo em vista todo trabalho empregado e a individualidade característica da sua obra. Desse modo, este profissional sendo titular de tal direito, possui a prerrogativa para reivindicar e de se opor a qualquer utilização indevida de sua obra.

## **2 ABORDAGEM METODOLÓGICA**

O presente estudo é do tipo qualitativo, visando analisar a outorga dos direitos autorais dos tradutores no âmbito editorial da comercialização de livros. O

trabalho identifica a tradução como um problema das Relações Internacionais, assim como um problema jurídico para o Direito. Outrossim, por intermédio de uma pesquisa doutrinária e legalista, são apresentados alguns conceitos jurídicos de direito internacional público e privado, contratos e obrigações. Ademais, foi realizado um estudo de caso para se explicitar as dificuldades enfrentadas pelos profissionais da tradução no que toca o reconhecimento das obras traduzidas.

Os casos foram analisados e classificados de acordo com a relevância e sustentação para o argumento principal: o tradutor também é um autor. Para a coleta de dados, foi feita uma busca literária visando encontrar as traduções que sofreram repercussão no cenário internacional. Desse modo, estes casos foram escolhidos de forma estratégica, para apontar ao leitor o esforço intelectual de se traduzir textos de línguas e culturas ocidentais para línguas minoritárias, além de ideogramas e culturas asiáticas. Ademais, foi empregada uma pesquisa teórica visando compreender o contexto cronológico de formação da Propriedade Intelectual, trazendo elementos das Relações internacionais e do Direito para afirmar tal narrativa.

Todavia, como base desta teoria, é trazida para reflexão, a disputa judicial pelos direitos autorais da tradução do “O Senhor dos Anéis” no Brasil, à medida que é introduzida e contextualizada a situação do tradutor no país. Este episódio gerou um enorme impacto na época pelo fato de nunca ter havido um embate tão forte de tradutores contra editores, ao passo que sempre foi considerada uma “prática de mercado” o não reconhecimento pleno dos direitos autorais destes profissionais.

Em síntese, o artigo decorre sobre os principais tratados e instituições internacionais envolvidas sobre a temática de Propriedade Intelectual, apresentando também sua formação histórica, além de situar a importância deste instituto para o Direito como para as Relações Internacionais, tendo como objeto de análise a tradução no mundo editorial de livros, sob a perspectiva brasileira de implementação da “Lei de Direitos Autorais”.

### 3 COPYRIGHT (DIREITO DE CÓPIA) E O DROIT D'AUTEUR (DIREITO DO AUTOR)

A proteção dos direitos autorais no atual mundo contemporâneo divide-se em dois sistemas: Copyright e Droit d'auteur. A origem do sistema anglo-saxónico de copyright provém da ratificação do Estatuto da Rainha Ana em 1710, enquanto o Droit d'auteur originou-se através da Revolução Francesa de 1789, com a finalidade de instituir direitos e promover os princípios da legalidade, equidade e fraternidade (GARCIA, 2015).

**Copyright**, como o próprio nome indica, direito de cópia, se destina a proteção da obra, pertença ela a quem for, buscando dar efetividade aos ganhos comerciais (royalties) ao seu titular, com o propósito apenas de exploração, sem reconhecer os direitos de natureza pessoal, como os direitos morais, que estão intrinsecamente associados a pessoa.

O sistema Copyright está presente em grande parte dos países da Commonwealth: Austrália, Canadá, Estados Unidos, Nova Zelândia, Reino Unido; e outros países que adotam o regime jurídico do *common law*. Este modelo permite a cessão dos direitos autorais da obra através de um registro mandatário, o qual abstrai a pessoa da criação, protegendo somente o direito de reprodução da obra (MELLO 2013).

O sistema **Droit d'auteur**, advindo do francês na sua versão original, significa em português Direito do Autor. Este sistema reconhece o autor como titular dos direitos autorais da obra produzida por ele. Trata-se de um “modelo dualístico utilitarista” que se funda na proteção dos direitos morais e patrimoniais. Assim, são assegurados ao autor, direitos de natureza pessoal e econômica, em detrimento desta dualidade do direito de criação literária e artística (MELLO, 2013).

A grande diferença existente entre estes dois sistemas é que o Droit d'auteur reconhece o direito autoral à pessoa física, em decorrência dos seus trabalhos

originais e inovadores, quanto que no *Copyright*, é concedido à terceiros uma licença de reprodução de um invento autoral, sendo eles pessoas físicas ou jurídicas, que passarão a ter seus direitos protegidos a partir do momento de registro.

Desse modo, o trabalho e o esforço intelectual dirigido para criação de toda obra artística nova e original deverá ser devidamente apreciado e reconhecido. Desse modo, assim como as obras primárias, toda adaptação ou alteração de uma obra literária ou artística será protegida sem prejuízo com relação ao trabalho que a originou, conforme estabelece a Convenção de Berna de 1886.

Artigo 2:

(3) Traduções, adaptações, arranjos musicais e outras alterações de uma obra literária ou artística devem ser protegidas como obras originais, sem prejuízo dos direitos autorais da obra original (BERNA, 1886).

#### **4 PERSPECTIVA HISTÓRICA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL SOB O ESPECTRO DOS DIREITOS AUTORAIS**

De acordo com grande parte dos historiadores, no âmbito doméstico das primeiras comunidades e civilizações, era possível observar os primeiros sinais da Propriedade Intelectual. Devido a precariedade da época para cumprimento das leis em face da dificuldade de investigação pelos recursos limitados, era difícil o controle da entrada e saída de produtos, o que possibilitava a apropriação comercial da obra em um outro território sem que fosse considerado um ato ilícito.

Os primeiros indícios apareceram em Roma e na Grécia, em decorrência da necessidade de diferenciação de produtos e mercadorias. Assim sendo, houve a implementação de figuras, símbolos e letras para sua identificação. Pode se dizer

que este foi o início da criação de marcas e patentes, porém não dispunham do valor comercial que agregam nos dias atuais (VIEIRA, 2001).

Posteriormente, na Idade Média, o Direito autoral era concedido pelos monarcas (chefes de estado) por intermédio de certificados que atestavam quem era o proprietário do objeto, da obra ou mercadoria. Cada estado concedia a propriedade ao criador ou autor segundo seus próprios critérios. A marca, representação simbólica de pertencimento a um autor ou entidade era exteriorizada por selos que os diferenciavam de outros produtos e mercadorias (FRANCO JUNIOR, 2001).

Foi no contexto do Direito Romano que foi diferenciada a noção de bens móveis e imóveis, que posteriormente levou a criação do entendimento de bens de cunho intelectual. Dessa maneira, tal distinção surgiu com a finalidade de compreender de forma mais plena a complexidade da propriedade sobre as coisas e como elas deveriam ser regidas (OLIVEIRA, 2006).

Na Era moderna, foi criada a primeira lei para regular o regime de direitos autorais. Dessa maneira, de origem britânica, o Estatuto da Rainha Ana de 10 de abril de 1710, foi o primeiro instrumento normativo promulgado para proteção dos direitos autorais, relativos aos direitos sob a criação intelectual.

#### 4.1 ESTATUTO DA RAINHA ANA

O regime de direitos autorais, assim como se conhece nos dias atuais, se iniciou na Inglaterra, através da derrogação de um sistema de privilégios. Estes privilégios continham diversos elementos do direito autoral, como por exemplo, o direito exclusivo de autorização para confecção de cópia das obras, reparação por violações cometidas por terceiros, além da apreensão de cópias indevidas, as quais não se havia concedido a autorização (LIPSZYC, 1993).

A concessão de privilégios não se vinculava exclusivamente aos livreiros e impressores, o estado dispunha do controle da atividade editorial para implementar

a censura e evitar a dispersão de ideias que fossem contrárias aos interesses políticos do governo, e que eventualmente pudessem romper a harmonia social. Portanto, a Coroa inglesa era titular do direito de impressão, de modo que ninguém poderia imprimir sem a concessão de um privilégio especial (ZANINI, 2010).

Em 1403, a Corporação de Londres aprovou a formação da *Stationery Company* (companhia de papelaria). A partir desse momento, os livreiros passaram a comercializar livros manuscritos ou cópias, produzidos por suas empresas para o varejo. Em 1557, foi emitida uma autorização pela Coroa Britânica (*Royal Charter*) designando-os como autoridade competente, responsável por estabelecer e fazer cumprir os regulamentos da indústria editorial, dando origem a *Company of Stationers of London* (PIEVATOLO, 2008).

Apesar disso, a Coroa Britânica ainda era titular do direito de impressão, gerindo sua administração por meio da concessão de privilégios. Em 1586, instituiu a Star Chamber, tribunal competente por conceder autorizações de impressão. Esta Corte inglesa foi sediada no Palácio Real de Westminster, no final do século XV a meados do século XVII, composta por conselheiros privados e juizes de direito comum, para complementar as atividades judiciais em matéria civil e criminal da Inglaterra (PIEVATOLO, 2008).

A *Company of Stationers of London*, era a instituição que controlava toda forma de impressão na Inglaterra. Assim, deu-se início a uma forte colaboração entre o governo e a companhia, no que tange as políticas de censura, portanto a companhia garantia a moderação de publicações e em contrapartida a Coroa lhes concedia poderes de regulação (NIPPS, 2014).

Já neste período era possível observar indícios do que viria a ser o copyright. A companhia outorgava direitos de cópia, por meio do stationer's copyright. No entanto, este direito era limitado, pois era concedido apenas o direito de reprodução de manuscritos. Isto posto, o mercado de comercialização de livros se restringia aos interesses dos membros da companhia (MIZUKAMI, 2007).

Dessa maneira, no stationer's copyright, não havia previsão do Droit d'auteur, como dito anteriormente se limitava apenas ao direito de reproduzir e copiar manuscritos. Portanto, o direito de publicação era perpétuo e só podia ser mantido e transferido por membros da corporação. Logo, existia um sistema *Interna Corporis*, em que não se poderia atribuir direitos aos autores que não fossem membros da corporação (MIZUKAMI, 2007).

Contudo, este acordo não seria suficiente para conter a onda liberal que invadiria o país de livros e panfletos promíscuos, profanos e escandalosos, principalmente que inundavam as ruas de Londres – dentre eles, grandes pensadores como Milton e Hobbes (NIPPS, 2014).

Em 1660, Charles II retornou ao trono inglês e ficou horrorizado com o estado da impressão em seu reino. Para censurar os indisciplinados o rei ordenou que o Parlamento instituisse uma lei que impedisse os abusos frequentes sobre a publicação de livros e panfletos, e que por fim regularia as prensas de impressão (NIPPS, 2014).

Desse modo, com a reestruturação do poder monárquico, foi promulgado em 1662 um decreto denominado Licensing Act, inspirado no decreto de 1586 da Star Chamber, o qual reafirmou a presença do estado e ampliou os poderes da *Company of Stationers of London*, o que tornou ilegal a impressão de qualquer obra que não houvesse registro nesta instituição (ZANINI, 2010).

Contudo, o privilégio perpétuo e exclusivo da *Company of Stationers of London*, estabelecido pelo Licensing Act, encadeou em um verdadeiro caos no comércio de livros, em razão da produção de edições caras e de péssima qualidade, com a impressão somente de livros rentáveis e de interesse do estado, promovendo o monopólio dos livreiros (PIEVATOLO, 2008).

Portanto, este regime baseado no monopólio e na censura, foi decaindo e se enfraquecendo ao longo do tempo pelas revoluções inglesas. Além do mais, a *Company of Stationers of London* era autorizada a inspecionar o domicílio dos

suspeitos que tinham livros em situação irregular, o que restringia a liberdade de expressão e a propriedade privada dos cidadãos (PIEVATOLO, 2008).

Destarte, houve a necessidade de criação de uma nova lei que impedisse tal monopólio. Isto é, o Estatuto da Rainha Ana, dispositivo normativo promulgado em 10 de abril de 1710, o qual foi o marco legal para proteção dos direitos autorais no mundo. Considerando que foi a primeira lei que reconheceu os direitos autorais sobre um invento de cunho intelectual (ZANINI, 2010).

Assim sendo, com a instituição do Estatuto da Rainha Ana, teria sido criado o primeiro sistema de “direitos autorais”, eliminando o antigo regime de privilégios e o sistema *interna corporis* do *stationer’s copyright*. Nesse sentido, foi criado uma nova estrutura de regulação, a qual instaurava um novo formato para a comercialização de livros, e estabelecia um mecanismo de proteção e transmissão de direitos autorais (ZANINI, 2010).

#### 4.2 CRIAÇÃO DO SISTEMA DROIT D’AUTEUR

Com a Revolução Francesa de 1789, foi fundado um novo sistema de direitos autorais contrastando ao regime autoral britânico anterior, adotado pelo Estatuto da Rainha Ana, o qual protege os direitos da criação e não do inventor. Assim, em virtude da irresignação do povo francês, foi promulgado outro sistema de proteção dos direitos autorais, através das leis francesas de 1791 e 1793, estabelecendo como elementos inerentes ao ato de criação: os direitos morais e patrimoniais. Portanto, este sistema vincula o autor à obra, personalizando a criação intelectual ao seu inventor (MELLO, 2013).

#### 4.3 ERA CONTEMPORÂNEA

O mundo contemporâneo consagra os dois sistemas de proteção dos direitos autorais: Copyright e Droit d’auteur. Na atualidade, o mundo que se vive hoje é completamente globalizado e interconectado, onde a informação tornou-se uma ferramenta essencial para o desenvolvimento coletivo, visando trazer celeridade aos

processos de comunicação no desenvolvimento das organizações e instituições. Assim, uma das maiores preocupações é a proteção das obras artísticas neste meio digital, onde o acesso é tão rápido e fácil.

Dessa maneira, os tratados internacionais, assim como os modelos jurisdicionais domésticos dos estados, vêm convergindo esforços para assegurar a proteção destes direitos autorais no meio digital, com o escopo de gerar novos mecanismos legais no ambiente tecnológico e ampliar a abrangência dos direitos autorais no âmbito digital.

## **5 INTERNACIONALIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS**

Na antiguidade, a produção literária era precária. Os livros, artigos e publicações eram reproduzidos apenas em formato manual, o que restringia a sua comercialização, tanto na venda como na compra, além de limitar a difusão cultural devido ao alto custo, o escasso número de obras e o alto número de analfabetos. Os medievais que dispunham de mais instrução não se preocupavam com a identidade dos autores, em razão da forte influência religiosa que vigorava na época, que estabelecia que toda criação advinha de um plano místico e divino (ZANINI, 2011).

Os livros, nesse contexto, eram reproduzidos em forma manuscrita e ainda enfrentavam a problemática da escassez de pessoas alfabetizadas em condições de adquiri-los. Tudo isso conduzia à inexistência de um interesse jurídico específico a proteger (LIPSZYC, 1993, p. 29).

Dessa maneira, com a dificuldade de se determinar quem era o inventor, não havia interesse em resguardar os direitos autorais, até porque não havia reivindicação do mesmo. Esta situação se manteve inalterada até o final da Idade Média, quando houve o desenvolvimento das cidades, aumento de pessoas alfabetizadas e criação de universidades, o que gerou o início da comercialização

de livros, em detrimento da grande procura pela população, levando a um aumento da sua produção.

Com a ascensão da busca por livros, visando atender a necessidade do mercado, foi criada uma nova tecnologia, a imprensa de tipos móveis criada por Hans Guttenberg no século XV. A partir deste momento, houve uma revolução quanto aos métodos empregados na época, possibilitando a reprodução em massa de livros e periódicos. Tudo levou em uma profunda mudança na forma como o autor era enxergado, proporcionando além de fama um enorme potencial econômico para seus inventores.

O entendimento dos direitos autorais como um problema internacional, foi notado inicialmente nos países que possuíam a mesma língua comum. A obra possuía proteção no âmbito interno do país onde havia sido produzida, no entanto, carecia de amparo legal no momento em que ultrapassava suas fronteiras. Isto posto, não seria suficiente a apreensão dos exemplares sem autorização do país da obra original, pois impediria a sua comercialização em outros territórios (ASCENSÃO, 2007).

Destarte, um dos grandes problemas no que concerne à propriedade intelectual em âmbito internacional, foi a criação de mecanismos coercitivos para proteção de obras artísticas, livros e artigos produzidos em outros estados soberanos, diferentes da jurisdição onde a obra havia sido gerada. A princípio, houve um estágio de consolidação normativa interna pelos países quanto a esta matéria, porém como dito anteriormente era necessário o reconhecimento da ordem jurídica estrangeira.

Portanto, a solução encontrada pelos países que tinham o mesmo idioma oficial, foi a criação de acordos bilaterais, ou seja, regimes de reciprocidade zelando pela proteção dos direitos autorais em âmbito internacional. Sendo assim, os primeiros acordos foram celebrados entre a Prússia e outros trinta estados germânicos, no período de 1827 a 1829 (LIPSZYC, 1993).

Não obstante, o mesmo aconteceu no Brasil, tendo como primeiro documento internacional sobre propriedade intelectual assinado bilateralmente com Portugal em 9 de setembro de 1889, através do decreto de 10.353. Este tratado estabelecia que os autores de obras literárias e artísticas escritas em língua portuguesa, oriundos destes dois estados, tivessem seus direitos protegidos na jurisdição territorial de ambos países (SALA; MIRANDA, 2013).

Estes convênios bilaterais foram criados com o intuito de proteger o Direito Autor, na jurisdição dos países onde as obras ou inventos seriam comercializados. Contudo, ao longo do tempo foi percebido que tal trato era muito lento, tendo em vista o trabalho de monitoramento de tantos acordos bilaterais. Portanto, carecia a criação de um tratado multilateral que abrangesse e assegurasse a ampla defesa, em um único instrumento normativo, dos direitos provenientes das obras nos países onde seriam comercializadas.

Posteriormente, houve a formação de vários movimentos encampados por países desenvolvidos, para instituição de um tratado multilateral vinculado a proteção da Propriedade Intelectual em âmbito internacional. Desse modo, esse desejo foi concretizado após o fomento da Convenção de Berna, assinada em 1886. Este tratado foi o primeiro a estabelecer princípios fundamentais no que concerne o tratamento igualitário entre os estados, impulsionando a reciprocidade de obrigações para a garantia dos direitos autorais (DULFIELD; SUTHERSANEN, 2008).

## **6 DIREITO DE PROPRIEDADE INTELECTUAL INTERNACIONAL**

### **6.1 CONVENÇÃO DE PARIS 1883**

A Convenção de Paris foi o primeiro acordo multilateral internacional relativo à proteção de direitos de Propriedade Industrial, regido em uma Conferência Diplomática em Paris no ano de 1880. Contudo, somente foi assinado no ano de 1883 em Paris, por 11 países: Bélgica, Brasil, França, Guatemala, Itália,

Holanda, Portugal, El Salvador, Sérvia, Espanha e Suíça. Guatemala, El Salvador e Sérvia denunciaram e reaplicaram a convenção via adesão (OMPI, 2019).

Ao longo do tempo, a convenção de 1883 sofreu 6 revisões. O Tratado foi revisto em Bruxelas (Bélgica), em 14 de dezembro de 1900, em Washington (Estados Unidos da América), em 2 de junho de 1911, em Haia (Holanda), em 6 de novembro de 1925, em Londres (Reino Unido), em 2 de junho de 1934, em Lisboa (Portugal), em 31 de outubro de 1958, e em Estocolmo (Suécia), em 14 de julho de 1967, e foi alterada em 28 de setembro de 1979. O Brasil, país signatário original, aderiu à Revisão de Estocolmo em 1992 (OMPI, 2019).

Este tratado fundou o primeiro sistema internacional de regulação da propriedade industrial, com o intuito de formalizar a integralização e fomentar a cooperação entre os mais variados sistemas jurídicos, além de garantir proteção à propriedade intelectual de maneira uniforme no mundo. Dessa maneira, se pode afirmar que foi o tratado mais antigo no que trata da matéria de Propriedade Intelectual.

## 6.2 CONVENÇÃO DE BERNA RELATIVA À PROTEÇÃO DAS OBRAS LITERÁRIAS E ARTÍSTICAS

A Convenção de Berna relativa à proteção das obras literárias e artísticas é um tratado multilateral internacional, que foi elaborado a partir dos trabalhos desenvolvidos pela Associação Literária e Artística Internacional (Association Littéraire et Artistique Internationale), fundada em 1878 na cidade de Paris (França), pelo escritor francês e ativista pela luta dos direitos humanos Victor Hugo. O grupo tinha como propósito criar uma convenção internacional relativa a proteção internacional dos direitos autorais de obras artísticas, a qual apenas seria estabelecida oito anos depois com o implemento da Convenção de Berna (DULFIELD; SUTHERSANEN, 2008).

A Conferência que constituiu o tratado aconteceu no dia 9 setembro de 1886, na cidade de Berna (Suíça). Foi composta a princípio, por apenas dez países:

Alemanha, Bélgica, Espanha, Itália, Haiti, Libéria, Reino Unido e Tunísia. A entrada em vigor se deu em 5 de dezembro de 1887, com a ratificação pelos países acima mencionados em seu ordenamento interno, com exceção da Libéria, que o internalizou no ano de 1908 (OMPI, 2019).

Foi o primeiro acordo internacional a promulgar formalmente a proteção dos direitos autorais em âmbito internacional. Em seu formato inicial fica evidente o protagonismo europeu, dado que apenas países europeus haviam assinado o acordo. Com o passar do tempo, a convenção se fortaleceu, à medida que novos países confirmaram sua adesão, viabilizando numa ampliação do alcance do tratado.

A Convenção sofreu algumas revisões ao longo do tempo, por isso o texto que vigora nos dias atuais é fruto da última revisão que ocorreu em Paris, em 24 de julho de 1971, com algumas alterações implementadas no dia 28 de setembro de 1979. O tratado recebeu cinco revisões e dois aditamentos: foi aditada em Paris em 4 de maio de 1986, revista em Berlim em 13 de novembro de 1908, aditada em Berna em 20 de março de 1914, revista em Roma em 2 de junho de 1928, revista em Bruxelas em 26 de junho de 1948 e por fim em Estocolmo em 14 de julho de 1967 (OMPI, 2019).

Atualmente, a Convenção é administrada pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual e contempla 177 países signatários, entre eles o Brasil, que se integrou ao tratado, após a sua internalização, por meio da Lei 2.738, de 4 de janeiro de 1913. Ademais, aderiu às suas revisões, assim como o decreto de Paris, de 1971, ratificado pela lei de 75.699, de maio de 1975 (OMPI, 2019).

### 6.3 CONVENÇÃO DE BUENOS AIRES

A convenção de Buenos Aires de 1910, foi um tratado interamericano, com o propósito de edificar um sistema regional americano de proteção dos direitos autorais entre os países americanos. Houve 18 países assinantes, incluindo todos os estados americanos independentes, exceto por: Canadá, Cuba, El Salvador e

Venezuela. Ironicamente, a Argentina foi a sede onde ocorreu o acordo em Buenos Aires, no entanto, foi o último país a ratificar em 1950 (OMPI, 2019).

Este tratado definiu normas equivalentes à Convenção de Berna, criada pelos países europeus. Diferenciava-se no modo como a proteção era concedida, estabelecendo que as obras estrangeiras teriam o mesmo tratamento que as obras nacionais. Assim sendo, caso houvesse divergência entre a lei do país onde a obra tinha sido criada e a lei do país onde seria comercializada, a obra seria protegida conforme o ordenamento vigente do país onde a obra seria distribuída (BUENOS AIRES, 1910, art. 6).

Por fim, no dia 23 de agosto de 2000, todos os países participantes da Convenção de Buenos Aires se tornaram partes da Convenção de Berna, tendo como basilar o **princípio do tratamento nacional**, o qual prevê o reconhecimento mútuo de direitos autorais entre os estados, segundo as leis do país onde a obra será comercializada. Assim, o tratado de Buenos Aires tornou-se um "acordo especial" nos termos do artigo 20 da Convenção de Berna.

#### 6.4 CONVENÇÃO DE WASHINGTON

A Convenção de Washington, foi criada em 22 de junho de 1946 pelos Estados Unidos, com o intuito de fomentar um bloco em oposição à Convenção de Berna, observando que não lhes parecia viável aplicá-la em seu ordenamento interno, ao passo que queriam manter seu domínio no cenário internacional. Nota-se, portanto, a necessidade norte-americana de estar à frente da condução das negociações dos direitos autorais (ASCENSÃO, 2007).

E o grande momento para a adoção de uma convenção interamericana parecia ser aquele do final da Segunda Guerra Mundial, uma vez que os Estados Unidos, grande exportador de obras intelectuais, pretendiam manter sua hegemonia, o que poderia ser feito nesse campo com a aprovação de uma convenção (ZANINI, 2011, p.115).

Desse modo, a criação de um tratado pelos Estados Unidos foi uma medida estratégica, que tinha como objetivo primordial a instituição de um dispositivo legal que fosse conveniente aos interesses norte-americanos, considerando que o país era um dos grandes exportadores de obras intelectuais.

Ademais, havia um impasse, o qual seria impeditivo para a adoção da Convenção de Berna. Isto é, o reconhecimento recíproco de direitos entre os estados signatários onde a obra seria reproduzida. Portanto, o interesse norte-americano zelava pela adoção do princípio *lex loci*, o qual determina que o lugar onde ocorreu a violação, será o que indicará a relação jurídica, logo a lei local que norteará a solução do litígio. Por conseguinte, tal ato inviabilizaria o reconhecimento recíproco de direitos, em detrimento da distinção legal presente no ordenamento interno de cada país (FRAGOSO, 2009).

Naquele momento este tratado visava associar o Droit d'auteur e o Copyright. Para isso, se pretendia conceder aos autores, a permissão de renúncia ou cessão de direitos morais concernentes às suas obras ou criações. Esta medida contrariava o Droit d'auteur, mas estava em harmonia com o Copyright. Outrossim, tais iniciativas eram um retrocesso ao Droit d'auteur, no que toca a diminuição de direitos e prerrogativas aos criadores e inventores (ZANINI, 2011).

Em síntese, o propósito da Convenção de Washington era criar um tratado pelos Estados Unidos, o qual permitisse a sua adesão, de modo conveniente aos seus interesses, e que instituisse uma convenção pan-americana sobre direitos autorais. Entretanto, não houve a ratificação pelo estado norte-americano, o que o levou em momento futuro a adoção de um acordo multilateral que abrangesse um número maior de países participantes.

Neste sentido, apesar de nunca ter gerado efeitos, cabe ressaltar a relevância para o estudo da Propriedade Intelectual. Este foi o primeiro dispositivo legal que

definiu a interconexão entre o Droit d'auteur e o Copyright. Isto posto, devido a sua importância, as ideias presentes neste tratado seriam incorporadas em um acordo internacional futuro, a Convenção Universal de Direitos Autorais (ZANINI, 2011).

### 6.5 CONVENÇÃO UNIVERSAL DE DIREITOS AUTORAIS

Em 1952, foi adotada em Genebra (Suíça), uma convenção alternativa à Convenção de Berna, denominada como Convenção Universal dos Direitos Autorais (CUDA). Foi criada pela Organização das Nações Unidas para a Educação (UNESCO) para os estados que discordavam do conteúdo da Convenção de Berna, e ainda sim desejavam participar de um instrumento internacional de proteção multilateral aos direitos autorais, além de unificar o sistema internacional de proteção autoral (LIPSZYC, 1993).

Os estados que foram contrários a Convenção de Berna, eram principalmente países em desenvolvimento, maior parte da América Latina, assim como os Estados Unidos. Estes países acreditavam que as fortes proteções impostas pela Convenção de Berna 1886 beneficiaram apenas países ocidentais e desenvolvidos. Dentre as principais diferenças com relação a Convenção de Berna, foram: a diminuição de exigências tão pesadas para assegurar os direitos autorais e a proteção dos interesses patrimoniais.

A ideia de uma convenção universal teve como escopo conciliar os sistemas de proteção do direito autoral, unificando mundialmente os ordenamentos que protegem as criações artísticas. Para isso, a Convenção Universal adotou as regras dispostas pelo artigo 6º da Convenção de Buenos Aires, as quais zelavam pela reciprocidade formal, em que um estado garantiria a mesma proteção concedida aos autores nacionais de seus respectivos países para autores estrangeiros, vindos de países signatários deste tratado, além de simplificar as formalidades que seriam adotadas pelos países que seguiam o sistema do Copyright e do Droit d'auteur (FRAGOSO, 2009).

### 6.6 CONVENÇÃO DE ROMA

Vislumbrando a importância da proteção da propriedade intelectual no mundo, se carecia a efetivação de uma convenção que zelasse pela defesa dos direitos conexos. Destarte, foram apresentadas algumas propostas na Conferência Diplomática para a revisão da Convenção de Berna, na cidade de Roma, com a finalidade de fomentar medidas em prol dos interesses dos artistas, intérpretes e entidades de radiocomunicação (AFONSO, 2009).

Ainda assim, somente foi criado um tratado relativo ao tema, em 26 de outubro de 1961, denominado como Convenção Internacional sobre a Proteção de Artistas, Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão celebrado em Roma, o qual passou a ser o instrumento internacional de defesa dos direitos conexos.

A Convenção de Roma assim como a Convenção de Berna, atualmente é administrada pela OMPI (OMPI, 2019), além de ser gerida conjuntamente por outras duas organizações, OIT e UNESCO. No Brasil, este tratado foi ratificado por intermédio do Decreto nº 57.125 de 1965, estando previsto no artigo 89 e seguintes da Lei de Direitos Autorais (LDA).

À vista disso, este dispositivo legal não tinha como finalidade contrapor ao que já estava previsto pela Convenção de Berna, visava estabelecer novos conceitos, além de complementar a criação de mecanismos de proteção no que se refere a direitos autorais que ainda não haviam sido contemplados por esta convenção, sendo eles: interpretações ou execuções artísticas, suas respectivas transmissões e retransmissões e gravações sob direitos autorais (ROMA, 1961, art. 3 e 7).

Tratam-se, portanto, dos direitos conexos, que se fundam no pressuposto de que a adaptação, também deverá ser considerada e tratada como fosse obra nova e inédita, portanto define que o intérprete também é autor, reafirmando sua identidade e personalidade, reconhecendo que seu trabalho agrega valores à obra. Isto posto, lhe confere a prerrogativa para se opor até mesmo contra o autor da obra original, em caso de violação dos seus direitos autorais (GUEIROS, 2005).

## 6.7 ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (OMPI)

A Organização Mundial da Propriedade Intelectual é uma instituição internacional responsável pela matéria de direitos autorais e direitos conexos, compondo o rol de 16 agências da ONU. Foi criada no dia 14 de julho de 1967 pela Convenção de Estocolmo (Suécia). Atualmente, a sua sede é em Genebra e conta com 187 países signatários. Dentre as principais atribuições são: elaborar normas gerais de Propriedade Intelectual, incentivar a negociação de novos tratados internacionais acerca desta matéria e facilitar a transmissão de tecnologias referentes à propriedade industrial (OMPI, 2019).

Dentre os principais tratados celebrados por esta instituição em matéria de direitos autorais, são: Acordo de Direitos Autorais da OPMI (1996) e o Acordo de Desempenho e Fonogramas da OMPI (1996). O primeiro acordo se vincula a proteção dos direitos autorais na esfera digital, no que concerne os programas de computador e bases de dados, em resposta ao desenvolvimento da tecnologia da informação; o segundo remete a proteção dos direitos conexos dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas (OMPI, 2020).

Assim sendo, os tratados da OMPI se constituem em uma atualização da Convenção de Berna, segundo os preceitos da era digital contemporânea, com o propósito de gerar novos dispositivos acerca do ambiente tecnológico, ampliando a abrangência dos direitos autorais no atual cenário da tecnologia da informação.

## 6.8 ACORDO SOBRE OS ASPECTOS DOS DIREITOS DE PROPRIEDADE INTELECTUAL RELACIONADOS COM O COMÉRCIO (ACORDO TRIPS)

O Acordo TRIPS é um tratado multilateral sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados com o comércio. Foi criado através da Rodada Uruguai, que posteriormente formou a atual Organização Mundial do Comércio (OMC) em 1995. Foi negociado no Acordo Geral de Tarifas e Troca (GATT) em 1994. Após a Rodada de Uruguai, o GATT se tornou a base da edificação da Organização Mundial do Comércio. Posteriormente, este acordo passou a ser um elemento

compulsório de vinculação à Organização Mundial do Comércio. Assim, a partir do momento que um novo estado ingressa nesta organização, ele passa a adotar as diretrizes deste acordo.

Em referência aos direitos autorais, este tratado não se difere muito da Convenção de Berna, porém atende aos interesses do comércio mundial para promover a globalização da propriedade intelectual. Ademais, o acordo não se dedica ao aspecto moral dos direitos autorais, restringindo-se apenas ao valor mercantil segundo a interpretação do sistema *copyright*, além de reconhecer o princípio do tratamento nacional e a cláusula da nação mais favorecida (GARCIA, 2015).

## **7 ANÁLISE DE DIREITO COMPARADO SOB A ÓTICA DOS DIREITOS AUTORAIS**

### **7.1 MODELOS COPYRIGHT**

No sistema *copyright* busca-se a proteção da criação intelectual. Este modelo jurídico é adotado em países de tradição *common law*, como o Reino Unido, e nos Estados Unidos. Desse modo, estes países não reconhecem em suas jurisdições os direitos morais dos autores. Assim sendo, pode se dizer que neste sistema o objeto tutelado não é a proteção da pessoa criadora do invento, mas a obra gerada pelo criador, ou melhor dizendo, como o próprio nome aponta, o direito de cópia (direito de reprodução).

No Reino Unido e nos Estados Unidos, o autor quando desenvolve uma obra artística é o seu criador, sendo titular dos direitos daquilo que ele mesmo produziu. Entretanto, este entendimento se afasta quando a obra é criada por encomenda (“works made for hire”). Neste sentido, o autor poderá “conferir direitos patrimoniais a terceiros ou até mesmo dispor da autoria da obra em favor de outra pessoa para que essa explore a economicamente” (FERNANDES, 2018, p.135).

Destarte, este sistema é pautado por um registro comercial, o qual confere ao seu titular os direitos vinculados à esta criação. Este sistema visa o utilitarismo material, no que tange a lucratividade pela exploração da obra, fator que reflete na morosidade norte-americana pela adesão da Convenção de Berna, o que aconteceu apenas no dia 1º de maio de 1989, haja vista que este tratado estabelece, através do artigo 6º bis, que independente da concessão dos direitos patrimoniais, o autor ainda conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra (BERNA, 1886).

## 7.2 MODELOS DROIT D'AUTEUR

No sistema Droit d'auteur o escopo fundamental é a proteção do autor pela criação de uma obra nova e original, ao contrário do sistema *Copyright*, que se vincula apenas à proteção da obra. Tradicionalmente, neste sistema, a autoria e a titularidade dos direitos morais e patrimoniais pela obra produzida são atribuídas a pessoas físicas. Neste sentido, o objeto tutelado é a pessoa humana, titular de direito da criação intelectual.

No direito alemão, a autoria é destinada ao criador do invento, em conformidade com a lei "Copyright act of 9 setembro 1965", a qual disciplina este tipo de matéria. Assim, além de definir os direitos do autor, também retrata os direitos de uso, permitindo a transferência dos seus direitos à terceiros, porém zelando pelos interesses individuais do autor, com direito a remuneração pelos ganhos de exploração da obra, em conformidade com o artigo 32 (ALEMANHA, 1965).

Em Portugal, o Código do Direito de Autor e Direitos Conexos português determina que o autor é aquele indicado com o nome na obra (art. 27, 2). Portanto, o criador intelectual da obra é o seu autor, porém tratando-se de obra feita por encomenda ou sob ordem e pedido de terceiro, será possível a transmissão dos direitos patrimoniais, mas na ausência de estipulação contratual, a titularidade do direito autoral será atribuída ao inventor da criação nova (AKESTER, 2013).

## 8 OBRAS TRADUZIDAS QUE GERARAM REPERCUSSÃO NO MUNDO

Nesta seção serão apresentadas histórias de tradutores que repercutiram no mundo. Desse modo, foi realizado um estudo de caso, buscando compreender como se deu o reconhecimento dos direitos autorais dos tradutores, no âmbito interno de seus países, referente à algumas obras famosas internacionalmente. Os casos a serem abordados são: o da japonesa Yuko Matsuoka, tradutora do Harry Potter no Japão; o do chinês Lúçifer Chu, tradutor da obra “O Senhor dos Anéis” na China; e da espanhola Laura Escorihuela Martínez, tradutora do Harry Potter para o catalão.

### 8.1. TRADUÇÃO DO “HARRY POTTER” NO JAPÃO

A escritora japonesa Yuko Matsuoka, presidente da editora Say-zan-cha, se tornou milionária ao traduzir a obra prestigiada de Harry Potter para o japonês (THE MAINICHI, 2019). As versões em japonês foram publicadas pela Say-zan-sha Publications Ltd., com sede em Tóquio. Matsuoka assumiu o cargo de presidente, função que exerce até os dias atuais, após a morte do marido, o qual ocupava anteriormente (THE MAINICHI, 2019).

Assim como a criadora britânica da obra original, Yuko Matsuoka era novata no mundo literário. Sua editora era administrada em seu apartamento e nunca havia produzido um best-seller. As circunstâncias mudaram drasticamente. Os fiscais japoneses alegam que Matsuoka, recebeu mais de 17 milhões de libras apenas entre 2001 e 2004 (JOYCE, 2006).

Matsuoka traduziu a série de livros de Harry Potter desde 1999. A tradutora é também editora e dispõe dos direitos autorais para reprodução desta obra no estado japonês. Durante seus 30 anos de carreira, foi consagrada como uma das melhores intérpretes simultâneas do Japão, se especializou em propriedade intelectual e direito de patentes, e trabalhou regularmente nas Nações Unidas (KAWAGUCHI, 2008).

A combinação perfeita de sucesso com a célebre escritora J.K Rowling, cujos livros venderam mais de 400 milhões cópias em todo o mundo. Amada por fãs, que já compraram 29 milhões de cópias de suas traduções, seu trabalho adquiriu notório reconhecimento no Japão (THE MAINICHI, 2019). Matsuoka traduziu os livros de Hary Potter durante uma jornada de 10 anos (KAWAGUCHI, 2008).

Ademais, ela também foi a força motriz da Associação de Esclerose Lateral Amiotrófica do Japão (ELA, também conhecida como Doença de Lou Gehrig), criada por seu falecido marido em 1986. Seu ex-marido morreu de câncer de pulmão terminal, e em apenas seis meses da sua descoberta foi levado a óbito em dezembro de 1997 (KAWAGUCHI, 2008).

## 8.2 TRADUÇÃO DE “O SENHOR DOS ANÉIS” NA CHINA

Lucifer Chu nasceu em Taipei (Taiwan), em 19 de fevereiro de 1975, e se formou na Universidade Central Nacional de Taiwan em 1998 no curso de Engenharia Elétrica. Dedicou-se a promover literatura de fantasia por causa de sua paixão por videogames e ficção de fantasia. Ele traduziu para o mandarim a trilogia de “Hobbit”, “O Senhor dos Anéis”, Dragonlance Chronicle, além de outros 30 romances de fantasia (COHEN, 2007).

Ele diz que inocentemente adotou o primeiro nome em inglês Lúcifer quando era adolescente por causa de seu significado poético em latim, “portador de luz” (COHEN, 2007). O interesse de Chu por videogames, fez com que ele se interessasse também em aprender inglês para entender o que acontecia na realidade dos jogos e pudesse ter acesso aos mais recentes, além de ter apreço em escrever resenhas e orientações para revistas de jogos, o que o levaria mais tarde, a trabalhar como tradutor profissional de romances de fantasia. Assim sendo, com apenas 18 anos já trabalhava em uma revista de computadores e nas horas vagas traduzia histórias de fantasia (ESTEVES, 2015).

De acordo com uma reportagem da Philips o tradutor relata que no final da década de 90 começou a ler a trilogia de Tolkien, e logo, se apaixonou. Com isso,

fez uma proposta a um editor de sua cidade, de que ele traduziria a obra sem receber nada, no entanto, se a obra ultrapassasse o número de 10 mil para a coleção ou 40 mil para os livros individualmente, o editor pagaria ao tradutor 9%. Posteriormente, em 2005, haviam sido vendidos 220 mil conjuntos de três livros e Chu havia acumulado mais 900 milhões de dólares norte-americanos. O tradutor afirma que todo dinheiro recebido por ele com os livros é investido em projetos sociais (ESTEVES, 2015).

Chu é o fundador da Foundation of Fantasy Culture and Art, bem como do Open Source Open Courseware Prototype System (OOPS), autor de cinco livros chineses e tradutor de mais de vinte romances de fantasia. Ex-milionário, ele já disse em vários discursos que gastou quase todos os royalties obtidos com a trilogia O Hobbit e O Senhor dos Anéis em educação aberta, disseminando o conhecimento digital e incentivando a inovação dos jovens (COHEN, 2007).

O OOPS é um projeto voluntário, sem fins lucrativos, com o objetivo de traduzir conhecimento aberto para o mandarim. Estima-se que mais de 20.000 voluntários se juntaram à OOPS. Usando grande parte dos US \$ 1 milhão em royalties de suas versões de "O Senhor dos Anéis", Chu se dedica a distribuir traduções gratuitas do conteúdo de um site do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (COHEN, 2007).

### 8.3 TRADUÇÃO DE "HARRY POTTER" NA CATALUNHA (ESPANHA)

Laura Escorihuela Martínez foi a tradutora dos quatro primeiros livros da série Harry Potter, do inglês para o catalão, os quais foram publicados pela primeira vez para a coleção "Narrativa" do Editorial Empúries. Ela trabalhou em conjunto com a Institució de les Lletres Catalanes para traduzir o livro. Os livros traduzidos por ela foram: *Harry Potter i la pedra filosofal* (1999); *Harry Potter i la cambra secreta* (1999); *Harry Potter i el pres d'Azkaban* (2000); *Harry Potter i el caze de foc* (2001), (MENGUAL, 2016).

Diante da ampla demanda encampada por fãs das serie, ela traduziu rapidamente a saga, o segundo volume foi traduzido em um mês durante o período que ela morava na França, e o terceiro em dois. Para o quarto livro da saga “Harry Potter e o Cálice de Fogo” (Harry Potter no Calze, o catalão) ela teve a ajuda do marido, Marc Alcega (EDITORIAL EMPURIES, 2019).

A tradutora relata que em 2002 a Warner Brothers impôs aos tradutores que assinassem um documento abrindo mão dos direitos autorais. Ela não aceitou assinar o documento e acabou sendo substituída, e a tradução dos três últimos livros passaram às mãos de Xavier Pàmies Giménez (GOLDSTEIN, 2005).

Xavier Pàmies Giménez continuou a traduzir Harry Potter a partir do quinto livro “Harry Potter e a Ordem da Fenix”. O Enigma do Príncipe (Harry Potter no Mistério do Príncipe em catalão) foi traduzido no final de 2006. O último e definitivo livro Harry Potter e as Relíquias da Morte (Harry Potter e as Relíquias da Morte em catalão) foi traduzido em 2008 e publicado no mesmo ano. Embora este livro tenha sido melhor traduzido que os outros, alguns dos os fãs catalães o conheciam como “o mau tradutor”(EDITORIAL EMPURIES, 2019).

Laura declara que pelas suas traduções, ela recebeu em royalties 2 milhões de pesetas em 2001 e mais um milhão em 2002. Isso, em dólares, hoje, totalizaria pouco menos de 30 mil. Cabe salientar que ela continuará recebendo royalties por seus trabalhos já produzidos (ESTEVES, 2015).

## **9 DIREITOS AUTORAIS DOS TRADUTORES NO BRASIL**

O sistema adotado pelo direito brasileiro é o Droit d’auteur (Direito do Autor), consagrado pelo artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, da Constituição Federal. Desse modo, o ordenamento brasileiro elimina qualquer relação com o sistema de “copyright” (direito de cópia) aplicado pelos países anglo-saxões e pelos Estados Unidos. Neste sentido, compete ao autor decidir como se dará a utilização das suas

criações, ou seja, o criador é aquele que dispõe do direito, cabendo a ele, a exclusividade de gestão moral e patrimonial da sua obra.

Após a ratificação do Tratado de Roma através da promulgação do Decreto 57.125, em 19 de outubro de 1965, o Brasil passou a reconhecer os direitos conexos, protegendo o direito exclusivo das obras derivadas, garantindo aos seus titulares o direito para decidir conforme suas conveniências pessoais e interesses, a concessão do uso das suas criações, para interpretação ou comercialização por terceiros ou de se contrapor em virtude de violação de direitos autorais.

Desse modo, a Lei de Direitos Autorais de 19 de fevereiro de 1998 (lei 9.610), definiu o autor como sendo pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica, retratando o caráter personalíssimo disposto pela Constituição, através dos artigos 11, 22, 24, 27, 28, 29 e 30. Segundo a lei, o autor e a obra, estão estreitamente vinculados, por isso o direito do titular é exclusivamente associado à sua pessoa.

No mais, no que se refere as traduções, o português é o idioma oficial do país, por isso é necessário que haja a negociação com o titular dos direitos autorais em língua portuguesa para que a obra original seja reproduzida em território brasileiro. Desse modo, após o registro da compra, o editor que adquire o direito de reprodução solicita à um tradutor a criação da obra derivada. O art. 5º, alínea g, da “Lei de Direitos Autorais” define obra derivada como sendo “a que, constituindo criação intelectual nova, resulta de transformação da obra originária”.

A tradução, segundo o artigo 7º da legislação autoral, será protegida, desde que seja apresentada como “criação intelectual nova”. Assim sendo, o tradutor não é co-autor da obra originária, porque a co-autoria trata-se da criação conjunta por dois ou mais autores para a realização de uma produção, conforme estabelece o art. 5º, VIII, a, da LDA. Portanto, o tradutor é autor de obra nova e autônoma, sendo titular dos direitos patrimoniais e morais da tradução que ele mesmo produz.

O tradutor por ser autor, é portanto, detentor dos direitos patrimoniais e morais da sua criação. Os direitos patrimoniais podem ser negociados com terceiros. Contudo, o direito moral é um direito da personalidade, e como tal é irrenunciável, inalienável, perpétuo e imprescritível, e somente aquele que possui o direito pode exercê-lo. Dessa maneira, mesmo que os direitos patrimoniais sejam transferidos para terceiros, o direito moral ainda é exclusivo do tradutor. Esse direito moral impede que a obra seja modificada sem a consulta e anuência prévia do seu autor. Assim sendo, da mesma maneira que não é permitida a modificação de uma obra primária sem a autorização do escritor, tampouco é possível a alteração do trabalho do tradutor sem a sua devida anuência (RESSUREIÇÃO, 2010).

Desse modo, o editor, para poder comercializar a tradução, obra derivada distinta daquela que ele possui os direitos de reprodução, deverá receber a autorização expressa do tradutor. Assim, “mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor” (BRASI, LDA, art. 53).

Contudo, em conformidade com o artigo 6-bis da Convenção de Berna, a qual o Brasil é signatário desde 6 de maio de 1975, independentemente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da celebração do contrato de cessão dos direitos autorais, o tradutor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano que venham causar prejuízo à obra ou qualquer tipo de dano a sua honra e reputação.

Não obstante, a legislação autoral estabelece que uma obra artística cairá sobre o domínio público setenta anos após a morte do tradutor, obedecida a ordem sucessória da lei civil (art.41). Cabendo ao estado a defesa da integridade e autoria da obra tombada em domínio público (art. 24, inc. VII, par.2).

## 9.1 OBRAS EM REGIME DE DIREITOS AUTORAIS E PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS

O art. 5º, alínea g, da “Lei de Direitos Autorais” (lei 9.610), determina que a obra derivada resulta em “criação intelectual nova”. Assim, qualquer interpretação ou adaptação da obra original deverá ser protegida como se fosse primária. Logo, isto também se reflete nas traduções, ao passo que o tradutor também deverá ter seus direitos protegidos.

A criação de obras em regime de direitos autorais não se enquadra como sendo prestação de serviços. O Código Civil (BRASIL, 2002), no artigo 594, o qual tipifica este modelo contratual, estabelece “que toda a espécie de serviço ou trabalho lícito, material ou imaterial, pode ser contratada mediante retribuição”. No entanto, segundo Ascensão, “o direito de tradução pertence ao autor da obra originária. O direito do autor surge em benefício deste com a tradução e representa um direito de autor sobre a obra derivada” (ASCENSÃO, 2007, p. 185).

Conquanto, historicamente, os tradutores foram condicionados a criarem obras para o público em geral e para terceiros, como se fosse mera prestação de serviços, principalmente por ser uma prática comum e reiterada, o que caracterizou ao longo do tempo, costume e “prática de mercado”, o não reconhecimento pleno dos direitos autorais dos tradutores.

Outrossim, fez com que o trabalho do tradutor se tornasse desvalorizado. Principalmente, após a disseminação da internet e as demais plataformas de tradução que fizeram com que a profissão se tornasse descreditada. No entanto, muito pelo contrário, o trabalho feito pelo tradutor pode avivar a obra, trazendo melhorias que podem elevar a qualidade do texto. Portanto, algumas vezes a obra traduzida pode vir a ser até mesmo melhor que a obra primária.

Tradicionalmente, o tradutor é contratado por uma empresa editorial por meio de um contrato de prestação de serviços, em que o profissional desenvolve uma obra artística, sem vínculo empregatício, recebendo um valor fixo em troca do serviço da tradução. Assim sendo, este contrato estabelece a concessão dos direitos da obra através de cláusulas abusivas, que impedem o profissional de reivindicar qualquer direito ou ganho sobre as vendas da obra traduzida.

Na prestação de serviços há uma obrigação de meio quanto que na criação de obra artística, neste caso, da tradução, há obrigação de resultado, aliado a obrigação de fazer e de entregar coisa certa (Código Civil, 2002, art. 233 e 247). Portanto, o prestador de serviço se sujeita as ordens daquele que o contrata, porém não se responsabiliza pelo resultado, estando ao encargo do contratante quaisquer perdas ou ônus, resultantes do trabalho do contratado, desde que praticadas de boa-fé por aquele que o executa.

A obra de tradução, demanda um árduo esforço de criação por seu tradutor, tornando-o autor. Por isso, no momento em que o editor contrata este profissional para tal atividade, contrariando a prática de mercado descrita, ao invés de um serviço, estará negociando os direitos patrimoniais sobre obra futura. Em outras palavras, os direitos autorais do tradutor, dado que é necessária a sua anuência para que seja efetuada a publicação e a comercialização.

A lei expressa com clareza que os direitos autorais, morais e patrimoniais, pertencem aos próprios criadores das obras. Isto posto, torna incoerente a formação de diversos tratados que zelem pela proteção dos direitos autorais, alguns até mesmo com alcance universal, para que não sejam aplicados na prática pelos estados signatários. Sobretudo, como demonstrado anteriormente, o fato do editor contratar o tradutor não configura uma prestação de serviço, pelo contrário, trata-se de uma obra autoral.

O objetivo do editor era, e sempre foi, o de obter lucro sobre a obra traduzida. O direito de comercialização confere a editora, com mandato do autor, de reproduzir e vender a obra, assim como a tivesse executado. Por conta disso que as editoras vêm convergindo esforços para que tais direitos e prerrogativas não venham a ser reconhecidos plenamente, considerando a perda de capital que resultaria na adoção plena de tais medidas. Portanto, faz-se necessário a aplicação da lei como ela é, sem os parâmetros de mercado e os mecanismos tradicionais previstos no passado.

Em suma, os contratos firmados entre editoras e tradutores, deveriam ser

regidos em conformidade com os dispositivos inseridos na Lei de Direitos Autorais, observando que o objeto do contrato não faz alusão a uma prestação de serviços, porém sim obras autorais, fruto do trabalho autoral realizado pelo tradutor.

## 9.2 TRADUÇÃO DE “O SENHOR DOS ANÉIS” NO BRASIL

Nesta seção será apresentada a história da disputa judicial entre editores e tradutores pelos direitos autorais da tradução do “O Senhor dos Anéis” no Brasil. Este caso encontra-se apartado do oitavo tópico, por se tratar de um julgado brasileiro, além de corroborar com toda a explicação da legislação brasileira quanto ao reconhecimento dos direitos autorais dos tradutores. Este episódio se constitui como elemento principal do estudo de caso produzido por esta pesquisa, em virtude de ter se tornado precedente para o reconhecimento dos direitos autorais dos tradutores no Brasil. Foi um momento ímpar para a história jurídica brasileira, uma vez que até então era considerada uma “prática de mercado”, o não reconhecimento pleno dos direitos autorais dos tradutores.

## 9.4 DISPUTA JUDICIAL PELOS AUTORAIS

O direito autoral da tradução do “O Senhor dos Anéis” no Brasil trespassou um grande conflito judicial. Esta litigância foi conduzida através do processo n. 0196409-72.2002.8.26.0100 que tramitou perante a 37ª Vara Cível do Foro Central da Comarca de São Paulo. A sentença foi publicada no Diário Oficial em 22.3.04 e registrada no Livro 284 – fls.120/127. O processo foi iniciado após uma ação encampada pelos tradutores do best-seller “O Senhor dos Anéis” no Brasil, Lenita Esteves e Almiro Pisetta, contra a Editora Torre de Babel em razão de violações de Direito de Propriedade Intelectual (TJSP, 2004).

O casal de tradutores foi contratado no início da década de 90 por intermédio de um contrato de prestação de serviços, sem concessão de direitos autorais. A trilogia começou a ser traduzida para o português em 1992. A parte em prosa ficou

sob a responsabilidade de Lenita Esteves quanto que os poemas estavam sobre o comando de Almiro Pisetta (ESTEVES, 2015).

O trabalho foi realizado através de revisão mútua entre os autores, cada tradutor examinava a tradução um do outro. Em seguida, o texto passava por um rigoroso processo de revisão, que ficou ao encargo de Ronald Kyrmse, um grande estudioso da obra de J.R.R Tolkien. Os três volumes da obra foram lançados conjuntamente em 1994 e extensamente divulgados na 13ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo. O conteúdo foi muito bem recebido pela crítica e pelo público em geral (ESTEVES, 2015).

Em 2001 foi anunciada a estreia do primeiro filme da trilogia de “O Senhor dos anéis”, dirigida por Peter Jackson, que ocorreria no dia 1º de janeiro de 2002. Quando os tradutores da versão brasileira foram ao cinema se depararam com uma surpresa intrigante, muitos dos trechos contidos nas legendas embutidas no filme pertenciam a versão dos livros em língua portuguesa, traduzidos por eles (ESTEVES, 2015).

Desse modo, os tradutores da versão brasileira da obra recorreram a seus advogados para que pudessem obter alguma indenização sobre o uso indevido do seu trabalho. Os direitos autorais são garantidos por lei, sendo passível a reivindicação ou compensação pelo uso indevido da obra ou produção artística, neste caso, da tradução. Por conseguinte, foram instauradas duas ações extrajudiciais concomitantemente: uma para a editora e outra para New-Line/Warner, distribuidora do filme no Brasil. Após um tempo, as duas editoras receberam as notificações, e posteriormente foram iniciadas algumas tentativas para promover um acordo (TJSP, 2004).

A princípio a Editora se manteve relutante quanto a realização de um acordo por acreditar que os tradutores não venceriam qualquer ação. No entanto, a distribuidora do filme quando foi notificada entrou em contato com os advogados dos tradutores para estabelecer algum tipo de acordo, que foi fechado apenas em

2003. O acordo constituía na venda dos direitos de uso da tradução (nomes dos personagens, passagens dos livros) em qualquer mercadoria que não fosse o livro impresso ou produtos que não poderiam ser nomeados ou especificados na época da assinatura do contrato de concessão de direitos autorais (TJSP, 2004).

Com relação a Editora, que se recusou a realizar um acordo, não houve alternativa senão a promoção de uma ação judicial pelos tradutores, para que os direitos dos mesmos fossem reconhecidos, tendo em vista que nenhum deles havia assinado qualquer contrato de cessão de direitos autorais. Os tradutores assumiram que receberam um adiantamento para fazer o trabalho, porém após a conclusão da tradução não receberam mais nada pela editora (TJSP, 2004).

Em sua contestação, a Editora alegou que o pedido dos tradutores não passava de uma “aventura jurídica”, e como acontece por costume no mercado da tradução, o pagamento deveria ser feito em uma única vez e não baseado na tiragem. Não obstante, em 2004, foi instaurada a primeira sentença, a qual foi favorável ao casal de tradutores. Dessa maneira, o juiz acolheu os pedidos dos autores e fixou a quantia de 5% sobre o preço de venda de todos os livros a partir da segunda reimpressão para ser paga pela Editora (TJSP, 2004).

A Editora não ficou nada satisfeita com o julgamento, desse modo ajuizou uma ação de apelação para impugnar a sentença anterior e, por conseguinte, o processo foi encaminhado para a segunda instância. O desfecho do processo aconteceu no início do primeiro semestre de 2007, quando a empresa propôs um acordo. O acordo dispunha concessões mútuas entre ambas as partes. Ao final, a Editora reconheceu os direitos dos tradutores, e assim, o acordo foi homologado judicialmente e o processo foi arquivado (ESTEVES, 2015).

## **10 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente artigo buscou analisar os principais tratados e instituições internacionais envolvidas com relação a temática de Propriedade Intelectual, tendo

como foco de pesquisa a tradução de livros. Desse modo, através de uma pesquisa empírica bem apurada, foram apresentados alguns casos que repercutiram no cenário internacional.

Ao final do trabalho foi apresentado uma disputa judicial da tradução brasileira, do livro “O Senhor dos Anéis”. Este caso gerou muita repercussão na época pelo fato de ter ocorrido uma disputa judicial entre os tradutores e a editora que executou a publicação. Por ser um caso muito polêmico e importante para história jurídica brasileira, ele foi escolhido como elemento principal para o “estudo de caso”.

Atualmente, o reconhecimento dos direitos autorais no que concerne as obras derivadas desenvolvidas pelos tradutores ainda é algo problemático em algumas partes do mundo, inclusive no Brasil. Embora grande parte dos países já sejam signatários da Convenção de Berna, este reconhecimento não se dá de maneira plena, sendo necessário o acionamento do judiciário para que tais direitos sejam aplicados.

Em outras palavras, obras em regimes de direitos autorais, tendo como fulcro a legislação brasileira, o autor da tradução é o próprio tradutor, o que gera grande improbidade jurídica o entendimento de que esta prática é uma mera “prestação de serviços”, haja vista a sua previsão expressa na lei. Trata-se, portanto, de um contrato de “concessão de direitos autorais”, em que estes profissionais concedem seus direitos para exploração comercial pelas editoras.

O resultado final da pesquisa foi maior daquilo que era esperado, uma vez que a investigação transcendeu o objeto de análise “os direitos autorais dos tradutores”, para um plano muito mais amplo. Ao mesmo tempo que contextualiza a situação do tradutor, decorre sobre os sistemas de proteção de direitos autorais, além de promover uma análise de direito comparado de como se dá o reconhecimento dos direitos autorais em outras jurisdições. Assim, além das

traduções, o artigo abrange outros tipos de expressões artísticas como: cinema, música, filmes, novelas e etc.

De mais a mais, foi levantada uma crítica no estudo de caso sobre o monopólio da língua inglesa no mundo literário. Grande parte dos grandes sucessos literários têm como idioma predominante o inglês. Entretanto, existem grandes escritores desconhecidos, advindos de outras partes do mundo, que não possuem esta língua como a oficial de seus países. Dois dos casos apresentados são de países asiáticos, esta escolha se deu com o intuito de exibir o trabalho e a dificuldade de se traduzir textos de línguas e culturas ocidentais para ideogramas e culturas asiáticas.

Em suma, o presente estudo teve como propósito conduzir aos profissionais do Direito e das Relações internacionais, assim como de outras áreas afins, uma reflexão sobre como se configura o Direito de Propriedade Intelectual no mundo, à medida que se explana acerca do reconhecimento dos direitos autorais, centrando-se na legislação brasileira. Por conseguinte, o trabalho encoraja os profissionais da tradução, como de outras áreas relativas à produção de obras artísticas ou inventos autorais a lutarem pelo reconhecimento pleno dos seus direitos.

## REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. In: 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

AKESTER, Patrícia. **Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais**. In: Edições Almedina, S.A Coimbra: Almedina. E-book, 2013.

ALEMANHA, **Copyright act of 9 setempber 1965**. Disponível em: <[https://www.gesetze-im-internet.de/englisch\\_urhg/englisch\\_urhg.html](https://www.gesetze-im-internet.de/englisch_urhg/englisch_urhg.html)> Acesso em: 3 ago. 2020.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. 5 out. 1988. Disponível em: <[https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/CON1988.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.asp)> Acesso em: 8 dez. 2019.

BRASIL, **Lei de Direitos Autorais**. Lei 9.610. 19 fev. 1998. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm)> Acesso em: 9 dez. 2019.

BRASIL, **Código Civil**. Lei nº 10.406. 10 jan. 2002. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/L10406compilada.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406compilada.htm)> Acesso em: 3 ago. 2020.

BRASIL, Tribunal de Justiça de São Paulo. **Sentença em primeiro grau**. Juízo de direito da 37ª vara cível. n. 0196409-72.2002.8.26.0100. Livro 284 – fls.120/127. Publicada no Diário oficial. 22 mar. 2004.

**BERNE CONVENTION FOR THE PROTECTION OF LITERARY AND ARTISTIC WORKS**, 1886. Disponível em: <<https://global.oup.com/booksites/content/9780198259466/15550001>> Acesso em: 16 nov. 2019.

**BUENOS AIRES CONVENTION ON LITERARY AND ARTISTIC COPYRIGHT**, 1910. Disponível em: <[https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/en/bac/trt\\_bac\\_001en.pdf](https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/en/bac/trt_bac_001en.pdf)> Acesso em: 27 Out. 2019.

COHEN, Noam. **M.I.T Education in Taiwan, Minus the Degree**. In: The New York Times. April 2, 2007. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2007/04/02/technology/02link.html>> Acesso em: 2 dez. 2019.

**CONVENTION ESTABLISHING THE WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION**, 1967. Disponível em: <<https://wipolex.wipo.int/en/text/283854>> Acesso em: 7 ago. 2020.

DUTFIELD, Graham; SUTHERSANEN, Uma. **Global Intellectual Property Law**. Cheltenham, UK: Edward Elgar, p. 26–27, 2008.

**EDITORIAL EMPÚRIES**, Editorial Empúries is a publisher for Catalan Harry Potter books. January 27, 2019. Disponível em: <<https://foundables.com/?r=article&pid=00210498>> Acesso em: 2 dez. 2019.

ENGLAND, **Licensing of the Press Act**, 14 Car. II, c. 33, 1662.

ESTEVES, LMR. **Tradução & direitos autorais**. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. Tradução & perspectivas teóricas e práticas [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, pp. 45-69. ISBN 978-85-68334-61-4, 2015.

FERNANDES, Heliane. **Pessoas jurídicas e a autoria de obras intelectuais no direito do autor – um estudo de direito comparado**. In: PIDCC, Aracaju/Se, Ano VII, Volume 12 nº 03, p.131 a 152 Out, 2018. Disponível em: <<http://pidcc.com.br/06102018.pdf>> Acesso em: 3 ago. 2020.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. 2ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral: da Antiguidade à internet**. In: São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GARCIA, Joana. **A cópia privada e a adaptação do direito de autor ao ambiente digital**. In: Coimbra: Dissertação de especialização em Ciências Jurídico-Forenses, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/34785>> Acesso em: 3 ago. 2020.

GOLDSTEIN, Steven. **Translating Harry Part II: The Business of Magic**. In: Translorial – Journal of the Northern California Translators Association, 2005. Disponível em: <[https://bytelevel.com/global/translating\\_harry\\_potter2.pdf](https://bytelevel.com/global/translating_harry_potter2.pdf)> Acesso em: 13 dez. 2019

GUEIROS, Nehemias. **O direito autoral no show business**. In: Rio de Janeiro: Gryphos, 2005.

JOYCE, Colin. **Taxman wants £3.5m from Japanese publisher of Harry Potter**. Tokyo, 2006. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/news/1524967/Taxman-wants-3.5m-from-Japanese-publisher-of-Harry-Potter.html>> Acesso em: 17 dez. 2019.

KAWAGUCHI, Judit. **Harry Potter's translator Yuko Matsuoka Harris**, 2008. Disponível em: <<https://www.japantimes.co.jp/life/2008/08/12/people/harry-potter-translator-yuko-matsuoka-harris/#.Xe2iKehKjIV>> Acesso em: 10 dez. 2019.

LIPSYC, Delia. **Derecho de autor y derechos conexos**. Buenos Aires: UNESCO, 1993.

MELLO, Roberto. O copyright não cabe na ordem jurídica do Brasil. In: **Conjur**, 2013. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2013-mai-29/roberto-mello-copyright-nao-cabe-ordem-juridica-brasil>> Acesso em: 3 ago. 2020.

MENGUAL, Jordi. **La traducció de la fraseologia en Harry Potter**. In: Treball final de grau en traducció i interpretació, 2016. Disponível em: <[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/161714/TFG\\_2015\\_roviral.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/161714/TFG_2015_roviral.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> Acesso em: 3 nov. 2019.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. 2007. 551 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/7613/1/Pedro%20Nicoletti%20Mizukami.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2019.

NIPPS, Karen. **Cum Privilegio: Licensing of the Press Act of 1662**. In: *The Library Quarterly: Information, Community, Policy* 84 (4) (October): 494–500. doi:10.1086/677787, 2014. Disponível em: <<https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/17219056/677787.pdf?sequence=1>> Acesso em: 5 out. de 2019.

OLIVEIRA, Francisco Cardozo. **Hermenêutica e Tutela da posse e Propriedade**. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

PIEVATOLO, Maria Chiara. **L'età della stampa e l'industrializzazione dell'informazione**, 2008. Disponível em: <<http://bfp.sp.unipi.it/dida/fpa/ar01s02.html#anne>> Acesso em: 5 dez. 2019.

RESSURREIÇÃO, Margarete de Toledo. Tradução e direito autoral. Aspectos jurídicos da tradução como obra derivada. **Revista Jus Navigandi**, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 15, n. 2493, 29 abr. 2010. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/14782>>. Acesso em: 1 ago. 2020.

PORTUGAL, **Código do Direito de Autor e Direitos Conexos**. Disponível em: <[http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=484&tabela=leis](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=484&tabela=leis)> Acesso em: 3 jan. 2020.

**ROME CONVENTION FOR THE PROTECTION OF PERFORMERS, PRODUCERS OF PHONOGRAMS AND BROADCASTING ORGANISATIONS**, 1961. Disponível em: <[http://www.cambodiaip.gov.kh/DocResources/6adb88f2-d5f2-4b48-ba3a-5cc6db1b8fe9\\_c786a043-b88d-4f64-9429-60a330efdc5f-en.pdf](http://www.cambodiaip.gov.kh/DocResources/6adb88f2-d5f2-4b48-ba3a-5cc6db1b8fe9_c786a043-b88d-4f64-9429-60a330efdc5f-en.pdf)> Acesso em: 6 nov. 2019.

**THE MAINICHI**, 20th anniversary party of 'Harry Potter' Japanese translations held in Tokyo Bay. 20 oct. 2019. Disponível em: <<https://mainichi.jp/english/articles/20191029/p2a/00m/0et/004000c>> Acesso em: 5 dez. 2019.

VIEIRA, W. C. Propriedade intelectual: uma perspectiva histórica. **Livro Negociações Internacionais e propriedade intelectual no agronegócio**. Viçosa – MG, DER/UFV. p. 5, 2001.

SALA, Monica; MIRANDA, Fernando. A Aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais na Música sob a Perspectiva da Banda 14 Bis. In: **Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania**, v.4, n° 4, 2013.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. In: **Revista de Doutrina da 4ª Região**, n. 39, dez. 2010. Disponível em <[http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html)> Acesso em: 5 out. 2019.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e droit d'auteur. In: **Revista Videre**, Dourados, MS, ano 3, n. 5, p. 107-128, jan./jun. 2011. Disponível em:<<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971>> Acesso em: 13 out. 2019.