

# Do privilégio do editor ao aparecimento da propriedade literária e artística em fins do século XVIII

FÁBIO MARIA DE MATTIA

Professor Livre Docente do Departamento de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

## SUMÁRIO

1) Introdução e subsídios históricos — 2) Noção de privilégio concedido ao impressor ou editor — 3) Razões históricas de concessão de privilégios — 4) Os privilégios do editor no Norte da Itália — 5) Os privilégios do impressor-editor na França — 6) A reação na França que levou ao reconhecimento do direito de autor — 7) Os privilégios do impressor-editor na Inglaterra — 8) A "Stationer's Company" — 9) Os direitos de autor reconhecidos na Inglaterra no período do domínio da "Stationer's Company" (1557 a 1710) — 10) O Estatuto da Rainha Ana e o papel desempenhado como primeira lei de direito de autor — 11) Conclusões — 12) Bibliografia.

### 1) *Introdução e subsídios históricos*

O presente estudo destina-se a divulgar a evolução histórica que antecedeu ao aparecimento do direito de autor.

De início, com a evolução da imprensa, os impressores, livreiros e, ao depois, os já chamados editores procurando eliminar os concorrentes obtiveram do poder real a concessão de privilégios que os investiam, com exclusividade, no direito de reproduzir determinados livros.

Paralelamente a tal situação, que só beneficiava quem reproduzia a obra, algumas prerrogativas eram reconhecidas ao autor, mas, de maneira rudimentar e insuficiente.

Com o tempo, os autores vão tomando consciência de sua situação, passam a reivindicar o reconhecimento de seus direitos e, finalmente, encontramos um marco histórico para a consolidação do direito do autor que foi a promulgação aos 5 de abril de 1710 do Estatuto de Ana (da Rainha Ana, da Inglaterra).

Numa evolução diferente, encontramos idêntica reivindicação na França que só iria ser vencedora com a lei de direito de autor de 1793.

O presente trabalho enfocará a evolução da matéria, mormente na França e Inglaterra, com o objetivo de ver numa idéia de conjunto como os fatos se passaram vez que, nos trabalhos que consultamos, nota-se uma análise setorial sem levar em conta o que sucedeu na mesma época do outro lado do Canal da Mancha.

#### — *Antiguidade*

Já se admitia, em Roma, a noção de um direito exclusivo sobre a obra, isto porque a Lei Aquilia punia o autor que, a despeito de uma cessão anterior, houvesse fornecido cópia da obra a uma segunda pessoa. Mas tal sanção procurava apenas reprimir a violação de um compromisso pessoal e baseado na boa fé <sup>(1)</sup>.

Lembra RAYMOND BASCH que os livreiros eram numerosos em Roma no primeiro século após Jesus Cristo, quando eram vendidos livros dos autores os mais reputados, sob diversos formatos.

Como neste período não havia direito de autor, ao entregar seu manuscrito ao livreiro, o escritor perdia a titularidade da obra e não recebia nenhuma remuneração.

Considerava-se ser de seu interesse que a reprodução se fizesse às custas do livreiro e o autor, apenas, era presenteado com alguns exemplares de sua obra ou alguns livros à sua escolha <sup>(2)</sup>.

Em Roma a reprodução se fazia através dos copistas, um leitor ditava a obra a escravos a fim de obter exemplares.

O trabalho dos copistas era longo e custoso e o número de pessoas que podiam adquirir os manuscritos confeccionados, com alto custo, era restrito. Os raros exemplares circulavam de mão em mão.

Os autores não procuravam a remuneração de seu trabalho num lucro, diretamente, provindo da venda de exemplares multiplicados de suas obras <sup>(3)</sup>.

( 1 ) RAYMOND STRIFFLING — *Le Contrat d'Édition*, Paris, Les Éditions Domat Montchrétien, 1936, pág. 5.

( 2 ) RAYMOND BASCH — *L'Auteur et son Éditeur*. Paris, Ferdinand Nathan, 1948, pág. 11.

( 3 ) JEAN RAULT — *Le Contrat d'Édition en Droit Français*, Paris, Librairie Dalloz, 1927, págs. 10 e 11.

AUGUSTINE BIRRELL afirma que não há no *Corpus Juris Civilis* sequer uma palavra sobre algum direito outorgado ao autor para controlar a multiplicação de cópias (4).

Os livreiros não podiam, contudo, opor-se de maneira eficaz à contrafação e desde que uma obra era colocada em contato com o público, caía em domínio público e era, imediatamente, plagiada e pilhada.

A contrafação, ou seja, o desrespeito aos direitos pecuniários do autor face uma reprodução proibida, não era nem prevista nem reprimida no direito romano.

Os autores ficavam satisfeitos se pudessem conservar o seu nome ligado à obra e se a reprodução fosse feita com fidelidade (5).

Antes da invenção da imprensa não era possível a difusão do pensamento, não se podendo pensar em reconhecer ao autor um monopólio sobre a publicação de sua obra.

Antes da descoberta da imprensa qualquer pessoa podia publicar um livro sem a autorização (publicar no sentido de pôr a obra em contato com o público) do autor da obra, sendo certo que aquele que a havia publicado não podia se opor ao trabalho de outro copista.

WERNER LAUTERBOURG traça uma distinção entre os países de cultura germânica e os demais, mostrando que os hábitos, pelo menos durante a Idade Média, eram diferentes dos existentes em outros países onde prevalecia o regime do monopólio dos livreiros (6).

Antes da descoberta da imprensa já uma luta de categorias profissionais surgia entre os copistas e os livreiros.

Os copistas tinham suas prerrogativas defendidas através de normas jurídicas, através dos estatutos das corporações, sendo certo que o mais antigo data de 6 de dezembro de 1275 e, entre outros, temos os de 1316, 1342 e 1403, o que garantia um verdadeiro monopólio na reprodução dos manuscritos, quaisquer que fossem os assuntos, a favor da profissão de copista, situação essa mantida até a descoberta da impressão.

Mas com a descoberta da imprensa os copistas aumentaram sua defesa para com os impressores, ampliando seus direitos como, por exemplo, se comprova através do direito "à briser les presses et à détruire

---

(4) AUGUSTINE BIRRELL — *Seven Lectures on the Law and History of Copyright in Books*, New York, Rothman Reprints, Inc., Augustus M. Kelley Publishers, 1971, pág. 9.

(5) RAYMOND BASCH — ob. cit., pág. 11.

(6) WERNER LAUTERBOURG — *Du Contrat d'Édition et de la Nature Juridique en Droit de l'Éditeur*, Paris Berne, Imprimerie du Recueil Sirey, 1915, págs. 5 e 6.

les éditions préparées" que lhes foi concedido por decisão do Parlamento de Paris.

## 2) *Noção de privilégio concedido ao impressor ou editor*

Após a invenção da imprensa foi grande o número de livreiros que se interessaram pela reprodução de obras intelectuais.

De início dedicavam-se à reprodução de textos clássicos, latinos e gregos.

Contudo, o fato de todo e qualquer impressor, depois editor, poder reproduzir as mesmas obras fez com que os interesses econômicos exigissem uma forma de proteção ao investimento aplicado em tal ramo negocial.

A falta de regras, lembra RAYMOND STRIFFLING, num domínio inteiramente novo, provocou uma desordem muito grande e grave.

A luta começou, de início, entre os próprios livreiros, pois, como a publicação de um livro não estava submetida a qualquer restrição, produziu-se uma concorrência encarniçada que foi se tornando tão violenta que determinou a necessidade de regulamentar o assunto.

Então, os livreiros que por primeiro publicaram um livro reclamaram a concessão de um monopólio de exploração para impedir que outros livreiros se apoderassem por sua vez do livro e do direito de publicá-lo.

Trata-se de um privilégio concedido sob a forma de uma autorização para publicar concedida pelo poder real.

Na França, por exemplo, em se tratando de obras novas, a autorização era fornecida pela Universidade de Paris, enquanto que o poder real fornecia a autorização para as obras antigas.

Tal autorização tinha um duplo efeito: em primeiro lugar, atestava que a obra não continha nada de subversivo e podia ser impressa e, em segundo lugar, conferia um privilégio exclusivo ao livreiro que o tinha obtido (7).

Os livreiros só passaram a se interessar pela publicação de obras após a concessão do referido privilégio real que outorgava, sob certas condições, a exclusividade do direito de se reproduzir as obras que lhes eram confiadas para reprodução. Mas o autor, com a concessão desses privilégios, não se beneficiava, senão indiretamente.

Em 1647, por exemplo, o Chanceler SÉGNIER comunicou aos livreiros que, a partir daquela data, a vontade do rei era no sentido de que nenhum livro fosse impresso, independentemente de seu tamanho, sem que fosse reconhecido um privilégio (préalable des lettres de privilèges).

(7) RAYMOND STRIFFLING — ob. cit., pág. 6.

Tais privilégios eram concedidos por prazos que variavam entre seis, dez e doze anos, prazos esses renováveis, sendo certo que os privilégios impediam os outros livreiros de contrafazer as obras submetidas a tais privilégios sob pena de multas e confisco dos livros contrafeitos (8).

Mas, apesar do poder real ter estabelecido tal proteção mediante privilégios, esta se mostrou insuficiente inclusive porque edições efetuadas na Holanda e Genebra concorriam com as edições francesas.

Nenhum texto legal de caráter geral estava na origem do privilégio, em França. Ele dependia, inicialmente, de um favor que era exclusivo e temporário. Temporário por ser limitado a uma duração, variável, geralmente curta.

Na Inglaterra, também, prevaleceu o sistema dos privilégios reais que, contudo, estavam concentrados numa corporação de livreiros, encadernadores e impressores denominada *Stationer's Company* que defendia o beneficiado contra a reprodução de terceiros.

### 3) Razões históricas da concessão de privilégios

A despeito de se ter destinado o privilégio à proteção do empresário editorial contra os contrafatores, muito rapidamente o privilégio se apresenta perante o poder central como uma manifestação do "police power", destinada a assegurar o controle sobre um importante ramo de atividade nacional.

O poder real aproveitou-se das exigências dos livreiros-impressores e com o privilégio institucionalizou um "direito de censura" sobre todos os escritos públicos (9).

Isto sucedia porque, ainda que o editor estivesse beneficiado com um privilégio para reproduzir obras intelectuais, dependia para tal consecução da aprovação do governo, ou seja, da "censura", do controle político.

Na França e na Inglaterra, a concessão dos privilégios para reproduzir a obra está intimamente ligada aos interesses de Estado.

### 4) Os privilégios do editor no Norte da Itália

Os impressores do Norte da Itália antecederam os da França, pois foram os primeiros a sofrer a ação dos contrafatores (10).

(8) RAYMOND STRIFFLING — ob. cit., págs. 11 e 12. Este autor lembra que por causa das prorogações do privilégio concedido ao editor BARBIN é que as obras de LA FONTAINE foram por ele publicadas até 1761.

(9) RAYMOND BASCH — ob. cit., págs. 11 e 12.

(10) RAOUL CASTELAIN — *Histoire de l'Édition Musicale*, Paris, Lemoine H. et Cie, 1957, págs. 62 e 63.

JAVIER LASSO DE LA VEGA refere-se ao privilégio concedido, no início do século XVI, pelo Senado veneziano a JUAN DE SPIRA para que pudesse imprimir e explorar uma edição das Epístolas de Cícero <sup>(11)</sup>.

Atribui-se a concessão do primeiro privilégio, em Veneza, pelo Senado, em fevereiro de 1495, a ALDE para proteger a edição das obras de TEÓCRITO, CATAO e notadamente HESÍODO.

Os privilégios concedidos pelo Senado de Veneza nos interessam, quer sob o aspecto histórico, quer sob o aspecto do conteúdo do direito que iria desenvolver-se e fixar-se.

Entre 1495 e 1498, o instituto do privilégio torna-se, juridicamente, perfeito, levava em seu bojo o princípio da proteção, sua extensão e as sanções para defendê-lo. Em 1498, o Senado de Veneza concede privilégio a PETRUCCI; era o primeiro privilégio musical.

Mas o privilégio sofreu sua evolução, como veremos.

O Senado veneziano, nos primeiros decênios do século XVI, fixou normas sobre a concessão de privilégios.

A 1º de agosto de 1517, são revogados todos os privilégios até então concedidos pelas diferentes autoridades do Senado e adota-se, para o futuro, o princípio segundo o qual os privilégios são atribuídos "solum pro libris et operis novis, nunquam antea impressis, et non pro aliis".

No dia 3 de janeiro de 1533, determina-se a caducidade de todo e qualquer privilégio, caso o beneficiário não providenciasse a efetiva impressão da obra dentro do prazo de um ano.

Mas, em seguida, há a superação do instituto do privilégio concedido por decisão arbitrária do detentor do poder, reconhecendo-se, ao invés, um direito a ser atribuído a qualquer um que se encontrasse em determinada situação.

Mas, a partir de 7 de fevereiro de 1544, proíbe-se a impressão e venda sem o consentimento do autor, pois decidiu-se que:

"sel non conterà per autentico documento alli se formatori dello studio nostro di Padoa — l' autor di quella aver di sui eredi piu conojonti esser contenti <sup>(12)</sup>."

Em Veneza, já aos 21 de maio de 1603, o Senado dispunha que, para os associados da Corporação, era suficiente, para gozar de exclusividade por um período de dez anos, o registro junto ao Banco dos Livreiros e Impressores.

(11) JAVIER LASSO DE LA VEGA — *El Contrato de Edición — Los Derechos y Obligaciones de Autores y Editores*, Madrid, Estades, Artes Gráficas, 1949, pág. 92.

(12) PAOLO GRECO e PAOLO VERCELLONE — *I Diritti sulle Opere dell'Ingegno*, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1974, págs. 3 e 4.

## 5) *Os privilégios do impressor-editor na França*

O primeiro privilégio atribuído em França, por LUÍS XII, em 1500, foi a **GUILHERME EUSTAQUIO**.

Um enorme mercado abriu-se frente aos primeiros editores, mas a ação de contrafatores, imediatamente, apareceu configurando uma relevante concorrência, pois as obras contrafeitas com *mediocridade* eram vendidas a preços inferiores aos dos exemplares da edição em que se baseavam.

Com isto, tal concorrência desleal desencorajava os novos empreendimentos dos editores.

A estrutura jurídica saída do direito romano favorecia, com efeito, esta situação.

A possibilidade de imprimir era concedida, livremente, a quem o desejasse.

LUÍS XII tentou, em vão, limitar o número de editores, a fim de obstar a ação dos contrafatores.

Questionou-se qual a proteção que poderia ser dispensada aos editores. Daí a primeira preocupação ter sido a de se defenderem os editores dos contrafatores. A única maneira era conseguir a proteção real.

Na época, em França, os reis lutavam para afirmar suas dinastias e seus patrimônios. Entre os poderes reunidos na pessoa do rei, havia o direito de graça (*le droit de grâce*) que decorria diretamente da origem divina reconhecida ao soberano.

O caminho que estava à disposição dos editores era utilizarem-se desse direito.

Os editores vislumbraram sua oportunidade na possibilidade de obter do rei a concessão de privilégios, pois competia ao rei proteger as pessoas, as profissões, quer sob o aspecto político, quer sob o aspecto econômico <sup>(13)</sup>.

A imprensa goza da simpatia junto ao monarca LUÍS XI que concede privilégios aos livreiros que passam a editar, livremente, a salvo da concorrência.

Quais as razões que levaram LUÍS XI a favorecer os impressores?

De um lado, o rei percebeu a importância política da descoberta, passou a colocá-la como meio à disposição de seu poder, como sucedeu

(13) RAOUL CASTELAIN — ob. cit., págs. 57 e 58.

quando determinou a divulgação do texto do Tratado de Arras, de 23 de dezembro de 1482.

Por outro lado, era um fator importante para permitir a divulgação dos conhecimentos intelectuais.

Face tais relevantes interesses, os editores tornaram-se titulares de imunidades fiscais: não estavam obrigados ao *péage* (tributo que se pagava para atravessar rios, passar por pontes etc.) e podiam entrar e sair livremente do país com os livros etc., conforme o que estipulava lei de 1513 (*droit d'entrée et d'issue*) (14).

Com o tempo, os editores pleiteiam que quem explora um privilégio deve dispor, não de um benefício temporário, mas de um direito ilimitado para poder reproduzir uma obra.

Nefastamente, a noção de proteção, razão mesmo do privilégio, transforma-se de permanente em perpétua.

O privilégio pertence a um editor, assim como um imóvel com seu caráter de propriedade.

Nenhum editor podia pretender explorar uma obra cujo privilégio expirara. O privilégio deveria corresponder a um título permanente. O mercado para a edição se rarifica, pois as obras novas não mais caem no domínio público.

Mas surge a necessidade de se modificarem as relações entre autores e editores, pois não mais se justificava que apenas os editores constituídos como profissionais pudessem imprimir e vender os livros. Os escritores e os compositores dependiam, pois, obrigatoriamente, dos editores para a reprodução de suas obras.

Vendendo a obra com o seu privilégio, o título seguia a "coisa". Assim, pouco a pouco, confunde-se o privilégio com o título de propriedade.

O privilégio, de temporário tornou-se permanente, de benefício afirmou-se como direito, o direito de reproduzir.

Esta evolução levou à consideração de que uma obra é uma propriedade, cujo título dominial era o privilégio.

"Le privilège n'avait plus d'autre raison de subsister sinon pour défendre les intérêts particulières des éditeurs" (15).

*Novos rumos:* o dia 13 de agosto de 1703 serviu de separação entre os séculos XVII e XVIII. A escolha desta data foi determinada por uma decisão judicial prolatada naquele dia e que traçou os contornos da noção jurídica de privilégio. Por ela, o prazo começa a fluir a partir

(14) RAOUL CASTELAIN — ob. cit., págs. 60 e 61.

(15) RAOUL CASTELAIN — ob. cit., págs. 69 e 70.



do dia da obtenção do privilégio. Todo privilégio que não previa um determinado número de anos era nulo.

Com o tempo, se configura uma verdadeira luta entre os editores de Paris e os da província que culmina com o chamado "Estatuto dos Livreiros", de 23 de fevereiro de 1723, que destinado, especialmente, para Paris, por decisão do Conselho de Estado de 24 de março de 1744, aplica-se, também, a todas as cidades da província.

Tal regulamentação criou consternação entre os editores parisienses e alegria para os editores da província.

Por tal Estatuto, o privilégio tornou-se um verdadeiro título de propriedade, praticamente perpétuo, com a possibilidade de poderem ser obtidas renovações.

Comercialmente, os editores da província não podiam senão deplorar uma proteção permanente às obras, pois, se houvesse prazo para a existência de privilégio, eles poderiam ter possibilidade de explorar as obras após o término do prazo do privilégio concedido.

O Estatuto de 1723 confirmou a situação.

O privilégio tornou-se um título ilimitado no tempo, determinando a esterilização da fortuna dos editores de Paris.

Aí está a origem da disputa entre os editores de Paris e os da província.

Mas não podemos esquecer que o Estatuto de 1723 foi criado pelos editores de Paris.

Vamos reconstruir os dados históricos a respeito: a Câmara Sindical, após 7 de setembro de 1686, constituía-se dos livreiros e impressores, sendo certo que estes haviam se separado dos encadernadores por falta de interesses comuns (16).

Os impressores, através de uma série de diplomas legais de 1618, 1649 e 1704, tiveram diminuído seu número na Câmara Sindical, mas a base de tal orientação encontrava-se em razões políticas. Assim, passaram a ter menos força na Câmara Sindical, em relação aos livreiros.

A própria declaração do rei, de 23 de outubro de 1713, reconheceu, em seu art. 6º, que os livreiros teriam três votos contra um reconhecido aos impressores-editores.

A unidade da profissão se organizava pouco a pouco. O art. 6º do "Règlement intérieur de Police de la Communauté" foi o marco inicial de um verdadeiro conflito entre impressores e livreiros.

Este conflito levou à criação de uma comissão integrada por três livreiros e por três impressores, datada de 12 de dezembro de 1714,

---

(16) RAOUL CASTELAIN — ob. cit., págs. 72 e 73.

destinada a estudar a polêmica criada pela declaração de 1713. O problema da edição de obras foi abordado pela Comissão que acabou por apresentar um projeto de lei composto por 112 artigos.

Doze artigos, apenas, separaram os membros da Comissão até 1717, quando tornou-se viável um acordo.

Os Estatutos foram aprovados em 1720, mas foram revogados antes de terem sido definitivamente aplicados pelo "Règlement Général", de 23 de fevereiro de 1723.

É importante salientar que os editores parisienses e os da província participaram da elaboração do Estatuto, mas predominaram os editores da província que tentaram afastar os parisienses, empreendendo uma acirrada luta para enfraquecê-los.

Para tal intento, solicitaram do Governo lhes fosse concedido o direito de imprimir certos livros pertencentes ao patrimônio dos livreiros de Paris, mas não mais submetidos a privilégios, pois o prazo destes já se esgotara.

#### 6) *A reação na França que levou ao reconhecimento do direito de autor*

Até o século XVIII, as relações entre autor e editor de livros ou de música tinham sido simples, procurando os autores evitar de "monnayer leur muse".

Mas este equilíbrio precário só podia ser posto em perigo pela fortuna de uns e a relativa miséria dos outros. Estes indagavam: se a luta entre os livreiros é tão acentuada é porque havia uma razão especial de ordem econômica.

O tempo leva ao aguçamento da crise entre autor e editor e, entre as reivindicações de ambos, o poder público, como veremos, inclinou-se pela proteção dos autores.

Nas decisões jurisprudenciais do período, a proteção não se limitava aos autores, mas abrangia os seus herdeiros, como sucedeu nos processos tendo por objeto as obras de LA FONTAINE (1761) e as de FÉNELON (1777), concluindo que o autor tinha direito sobre a sua obra e, por sua morte, o direito se transmitia a seus herdeiros.

O passar do tempo leva os autores a reivindicar o reconhecimento de um direito de propriedade sobre suas obras.

Os autores usaram a seu favor o argumento invocado pelos editores no sentido de lhes ser reconhecido o direito de propriedade sobre a obra por eles publicada. Admitiam os editores que havia um direito potencial que ia além da propriedade da "coisa", do manuscrito comprado pelo editor <sup>(17)</sup>.

(17) RAOUL CASTELAIN — ob. cit., pág. 79.

Mas, aos poucos, os autores vão sendo reconhecidos seus direitos como, por exemplo, pela decisão de 30 de março de 1776 sobre libretto de ópera e pelas decisões de 10 de abril de 1778 e de 13 de março de 1784 sobre poemas.

A partir daí, vemos uma seqüência de decisões, de diplomas legais fortalecendo um direito que, exurgindo do privilégio, tornou-se direito de autor.

Os editores estão, indiretamente, na origem do nascimento de um direito para o qual eles fixaram o conteúdo, principalmente o aspecto de propriedade. Tal foi o segundo aspecto da transformação do direito de privilégio no curso do século XVIII.

Em menos de um século, de uma dupla rivalidade, a dos editores entre si e a dos editores com os autores, o privilégio modificou-se.

Os editores quiseram manter os privilégios que tinham obtido e acabaram perdendo, de início, o monopólio comercial, dando nascimento ao direito de autor.

Em verdade, o privilégio acaba desaparecendo, definitivamente, mas sem ele, o direito de editar, o direito de autor se teriam configurado? (18)

Em verdade, data do início do século XVII a formação de um movimento de idéias, objetivando a atribuição de privilégios, não mais aos livreiros, mas aos autores que eram os criadores das obras.

Neste período, o mecenato passou a sofrer inquietantes restrições, obrigando os autores a lutar pelos seus interesses.

Marco importante nesta evolução foi, em decorrência do acontecimento CREBILLON, a decisão judicial que limitou, em 1703, o período de duração do privilégio, o qual passa até a ser considerado como algo de incompreensível.

Mas, como os livreiros estavam muito bem agrupados e organizados, criaram forte resistência às justas reivindicações dos autores e, assim, apenas em 1777, através de decisão do Conselho do Rei, reconheceu-se aos autores um privilégio absoluto e indefinido sobre suas obras.

O autor concedia, então, ao livreiro o direito de reproduzir sua obra, mas a duração de tal concessão limitava-se ao período de vida do autor, extinguindo-se com a sua morte (19).

Mas a decisão de 1777, além de determinar que os autores gozassem de privilégios indefinidos, reconhece que os autores têm direito de mandar imprimir as obras às suas custas e que podiam se encarregar de sua comercialização (20).

(18) RAOUL CASTELAIN - ob. cit., págs. 79, 80 e 81.

(19) RAYMOND STRIFFLING - ob. cit., pág. 7.

(20) RAYMOND BASCH - ob. cit., pág. 13.

É verdade que a regulamentação de 1777 não foi aplicada por muito tempo, mas constituiu um grande progresso; em 1793, o privilégio transmuta-se em verdadeiro direito, pois o decreto de 1793 reconhece o direito exclusivo do autor sobre sua obra e a possibilidade de transmitir o direito patrimonial a terceiros (21).

Na França, durante os séculos XVII e XVIII, a controvérsia preocupava os filósofos, juristas e livreiros e consistia na dúvida em optar entre um direito de autor — privilégio real e um direito de autor — propriedade.

Sob o antigo regime, com efeito, este direito era antes uma prerrogativa atribuída pelo rei ao editor, e só com a Revolução e a lei de direito de autor de 1793, que surgiu por hostilidade política aos privilégios, surge o direito do autor considerado direito de propriedade.

A lei de 1793, ao mesmo tempo, modificou a noção de duração da propriedade literária, pois o editor deixou de ser o titular definitivo de um privilégio explorado, exclusivamente, em seu proveito e em detrimento do autor.

O editor passa a ser o guardião dos direitos do autor e com ele divide os benefícios auferidos com a exploração da obra (22).

Mas a imagem do autor se havia modificado. Não era mais “quem escreve”, socialmente, sob o regime do mecenato, assimilando-se à figura de “histrion à gaze ou à un pique-assiettê”. A dedicatória de suas obras a um protetor lhe assegurava a manutenção e o que recebia do editor era o dinheiro de que dispunha. Daí, BOILEAU, em pleno século XVIII, em sua “Art Poétique” dizer:

“Travaille pour la gloire et qu’n sordide gain

Ne soit jamais l’objet d’un illustre écrivain (23).”

Mas a imagem do autor, expoliado pelo seu editor e morrendo na miséria malgrado sua genialidade, dominou todo o século XIX. Daí, os clamores de BALZAC e as invectivas de ALFRED DE VIGNY (24).

BALZAC, em “Illusions perdues”, denuncia o procedimento escandaloso do editor que oferece cem francos por mês ao romancista, com a obrigação deste lhe entregar os originais de dois romances por ano.

ALFRED DE VIGNY, por sua vez, batalhou para o reconhecimento do direito de autor *post mortem*.

(21) RAYMOND BASCH — ob. cit., pág. 14.

(22) MARIE THÉRESE GENIN — *Le Éditeur*, Paris, Librairies Techniques, sem data, pág. 97.

(23) PIERRE DESCAGES — “La professionnalité de l’écrivain”, in *Interauteurs*, número 106, primeiro trimestre de 1952, pág. 9.

(24) MARIE THÉRESE GENIN — ob. cit., págs. 97 e 98.

Mas, ainda que os autores tivessem, antes de 1777, conseguido ver seus direitos reconhecidos, as dificuldades continuariam, pois o comércio de livros foi conferido em monopólio às *corporações* de livreiros. Isto ajudou a oprimir as pretensões dos autores, porque eram obrigados a recorrer às corporações caso quisessem comercializar a obra, em decorrência de uma benigna interpretação de uma norma existente. Em 1723, em França, afirmou-se:

“Tous les privilèges accordés aux auteurs, par la suite, portent tous l'autorisation de vendre eux-mêmes leurs oeuvres (25).”

Com a lei de 1793, terminou, definitivamente, o período do predomínio dos privilégios reais e iniciou-se a noção de respeito ao direito de utilização de sua obra por parte do autor.

Mas longa seria a caminhada para que o autor, efetivamente, tivesse reconhecidos os direitos constantes do direito positivo.

### 7) Os privilégios do impressor-editor na Inglaterra

Como surgiram os privilégios na Inglaterra?

Os livreiros e impressores solicitaram dos soberanos lhes fossem concedidos direitos exclusivos sobre a reprodução de certos livros.

Tal concessão não visou encorajar os autores a escrever, mas desejou estimular o desenvolvimento do campo editorial, através da ajuda aos impressores-livreiros que, assim, não sofreriam a concorrência de outros livreiros-impressores e isto se dava ainda que se tratasse de textos clássicos.

Isto se fez com a criação, em 1557, da *Stationer's Company*, sob o reinado de FELIPE e MARIA.

Nos tempos de HENRIQUE VIII, os autores tinham outras preocupações que não os direitos de autor.

Mas a situação era diferente com os livreiros e impressores que encontraram a oportunidade de enriquecer e, para isso, desejavam se assegurar do direito exclusivo de imprimir determinados livros.

Isto se fazia através das “letters patent” concedidas pela Coroa. As “letters patent” não eram genéricas em seus termos; às vezes, eram concedidas para um determinado livreiro com relação a determinado livro e, outras vezes, embora isto fosse raro, a um autor a respeito de determinado livro.

Quando isto se dava, a concessão era sempre por um prazo de alguns anos — 7, 14 e 21. Tratava-se de um verdadeiro monopólio, embora o famoso *Statute* de James I tenha praticamente destruído o

(25) PAOLO GRECO e PAOLO VERCELLONE -- ob. cit., págs. 5 e 6.

instituto do monopólio, pois os livros foram excluídos de suas disposições (26).

O principal dos beneficiários de tal monopólio era o impressor real, a quem se atribuía, por períodos determinados, o exclusivo direito de imprimir todo e qualquer livro ou trabalho do rei, em língua inglesa. Tais livros reais incluíam o *Law Books* e *Year Books*.

HENRIQUE VIII designou um impressor, mas a primeira nomeação, por "letters patent", deu-se sob o reinado de EDUARDO VI, em 1547.

Em 1534, HENRIQUE VIII, através das "letters patent", concedeu à Universidade de Cambridge autorização para nomear três impressores, os quais podiam imprimir e comercializar, dentro da Universidade, todo e qualquer livro, desde que a escolha fosse aprovada pelo Chanceler ou seu Vice e três Diretores. Nota-se, pois, a reserva para a Coroa do direito de autorizar e indicar ambos os "licensers of books" e os editores.

### 8) *A Stationer's Company*

Tal empresa destinava-se a regulamentar os meios de impressão, ao mesmo tempo em que tinha poderes para impedir a divulgação de heresia e sedição, podendo até destruir livros impressos em desrespeito a privilégios concedidos a terceiros ou com determinada orientação religiosa (a entidade revelava uma orientação anticatólica) (27).

O autor só podia ser titular de direito patrimonial sobre um livro de sua autoria caso fosse livreiro ou membro da *Stationer's Company*.

Assim, em fins do século XVI, a Inglaterra reconheceu um novo tipo de direito de propriedade sobre livros.

O *The Stationer's Register* e o incentivo ao ingresso na entidade, com o objetivo de defender os direitos sobre a obra, levaram à generalização da idéia da propriedade no âmbito da obra literária.

Por sua vez, o Tribunal da *Stationer's Company* e a *Star Chamber* criaram uma verdadeira regulamentação, quase legal, para a assim chamada propriedade literária (28).

A *Stationer's Company* manteve o monopólio de impressão e publicação, o que capacitou a desenvolver o "copyright" (direito de reprodução), como meio de ordenar o comércio e proteger as obras publicadas contra a pirataria, contra a reprodução não autorizada etc.

Este "copyright" é o predecessor do direito estatutório americano e inglês do autor e foi criado pela *Stationer's Company*, a empresa inglesa

(26) AUGUSTINE BIRRELL — ob. cit., págs. 56 e 57.

(27) Anônimo — "The publisher's monetary liability for Copyright Infringement", in *The University of Chicago Law Review*, volume 29, winter 1962, number 2, pág. 386.

(28) Anônimo — "The publisher's monetary liability for Copyright Infringement", já citado, pág. 387.

que era constituída por representantes do comércio livreiro, por impressores, encadernadores e livreiros.

Assim, o direito de reprodução de obras intelectuais manteve-se em mãos dos particulares durante cento e cinquenta anos.

Neste papel de regulador do comércio de livros, a *Stationer's Company* foi grandemente ajudada pela necessidade do governo britânico de exercitar a censura.

A contínua luta religiosa, durante os séculos XVI e XVII, na Inglaterra, tornou a censura objeto da política governamental e os "stationers" aparecem como o instrumento adequado para ajudar a execução de tal política.

O governo era indiferente quanto ao enfoque do "copyright" como propriedade, mas os principais diplomas legais sobre censura, os decretos de 1586 e 1637, da *Star Chamber*, as leis autorizativas do *Interregnum* e o *Licensing Act* de 1662, forneciam sanções para a defesa do direito de reprodução outorgado aos "stationers".

Tais sanções eram úteis aos objetivos da censura e serviam ao papel desempenhado pelos "stationers", policiando o campo editorial (29).

A *Stationer's Company* outorgava o direito de reprodução, desenvolveu-o, porém, limitado aos seus membros.

O direito de reprodução foi considerado existir perpetuamente e abrangia tudo o que fosse impresso, mapas, retratos, formulários oficiais, leis, bem como os escritos em geral.

Diferentemente do direito de autor moderno, o direito outorgado aos "stationers" era um direito de editor limitado aos membros da corporação, não estando à disposição dos autores.

Destinava-se a regular o direito de publicar uma obra, nada mais, daí literalmente significar o direito de cópia.

O titular do direito de reprodução não era o titular da paternidade da obra (subject work), não podia, pois, alterá-la, daí não precisar o autor se preocupar em proteger a integridade da obra, pois ela só podia ser impressa sem que qualquer outra prerrogativa pudesse ser deferida ao sujeito do "copyright".

Mas, com o tempo, o reconhecimento do direito do autor passa a ser mais incisivo, como se vê através de resolução da Câmara dos Comuns, de janeiro de 1642, determinando que nenhuma obra fosse objeto de reprodução sem o consentimento e sem que constasse o nome do autor.

(29) LYMAN RAY PATTERSON -- "Copyright and author's rights: a look at history", in *Harvard Library Bulletin*, Cambridge, Massachusetts, vol. XVI, nº 4, October, 1968, pág. 371.

Eis os termos da referida resolução:

"It is ordered that the Master and Werdens of the Company of Stationers shall be required to take special Order that the printers do neither print nor reprint anything without the name and consent of the Author. And that if any Printer shall notwithstanding print or reprint anything without the consent and name of the Author that he then shall be proceeded against as both Printer and Author thereof, and then names to be certified to this House."

AUGUSTINE BIRRELL afirma que o verdadeiro objetivo de tal resolução deve ter sido o desejo de punir os impressores e não o de proteger os autores e conclui não ter encontrado subsídios a respeito de providências tomadas nesse sentido <sup>(30)</sup>.

Mas, com o tempo, inicia-se um longo processo de enfraquecimento da *Stationer's Company*.

Com a extinção da *Star Chamber*, decresceu o poder da *Stationer's Company* e com isso o monopólio por ela exercido debilitou-se, acompanhado da restrição na publicação de obras.

Em 1655, CROMWELL aumenta o controle sobre as obras publicadas, reduzindo ainda mais as prerrogativas da *Stationer's Company*, mas tal situação não iria durar muito tempo.

Devemos, contudo, afirmar que, na primeira metade do século XVII, se havia esclarecido a natureza jurídica do direito de autor.

O *Printing Act* de 1662 e os novos *Stationer's by-Laws* de 1678 acabaram por confirmar os conceitos básicos de direito de autor.

O *Act* de 1662 confirmou o direito de reprodução da *Stationer's Company*, através da obrigatoriedade da inscrição no *Register* do nome do autor, título da obra e *vignette* dos livros que passaram novamente a receber proteção.

Aos 11 de agosto de 1681, a *Stationer's Company* aprovou resolução proibindo o uso do direito de reprodução sem autorização, prevendo cominação de penalidade pelo desrespeito a tal determinação.

*Petitions* foram apresentados ao Parlamento em 1703, 1704 e 1706, lamentando a ineficácia da medida que condenou à prisão o contrafator porque, muitas vezes, era pobre, mas a verdade é que os abusos continuaram a se verificar.

Aos 11 de janeiro de 1710, EDWARD WORLEY apresentou à Câmara dos Comuns um "bill for the encouragement of learning, and for securing the property of copies of books to the rightful owners thereof".

(30) AUGUSTINE BIRRELL — ob. cit., pág. 65.



Tal documentação transformou-se na primeira codificação do direito de autor, tendo entrado em vigor aos 10 de abril de 1710, como "Anno Octavo Annae Reginae" prevendo *for both forfeiture of the pirated volumes and a fine for each infringing copy*. Era o célebre Estatuto da Rainha Ana.

9) *Os direitos de autor reconhecidos na Inglaterra no período do domínio da "Stationer's Company" (1557 a 1710)*

Os direitos do autor, durante o período do domínio dos "stationers", parecem ter sido objeto de pouca atenção e pode-se perguntar se o autor tinha algum direito.

Tal dúvida pode ser suscitada pelo fato de os autores não terem participado do desenvolvimento e formação do direito dos "stationers".

Mas não se pode, em verdade, concluir que durante tal período os direitos do autor não foram reconhecidos.

O relacionamento entre autores e "stationers" existiu em nível complexo e sofisticado durante um longo período.

Há casos comprovados de concessão do "copyright" a autores para o exercício com suas próprias obras, malgrado a orientação da corporação, renovada aos 7 de dezembro de 1607, limitando o direito de inscrição de obras no registro aos membros da corporação.

LYMAN RAY PATTERSON pondera que as relações entre autores e "stationers" eram mais de cooperação do que competitivas. Na prática, parece que, quando a obra não despertava interesse aos livreiros e editores-impressores, admitia-se que o próprio autor podia registrá-la para gozar do direito de reprodução (31).

O hábito, às vezes utilizado modernamente, de o autor, para poder ver sua obra vir a lume, ser obrigado pelo editor a adquirir determinado número de exemplares já existia na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, como se pode ver no seguinte caso concreto: HENRY MORE, para poder ver publicada sua obra "Henrici Mori Contabrigiensis Opera Theologica", em 1675, precisou adquirir cem exemplares a preço reduzido, podendo, contudo, vendê-los ao preço de mercado ou receber seu preço em outros livros a preço de livraria.

Mas, já naquela época, existia o instituto do "main de passe", ou seja, o autor tinha direito a receber um determinado número de exemplares de cada edição e a título gratuito. Por exemplo, numa edição de quinhentos exemplares, teria direito a vinte e cinco exemplares.

Dos dois direitos fundamentais, os morais e os patrimoniais, os primeiros foram reconhecidos pelos "stationers" de maneira clara e

(31) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 372.

óbvia, exemplo: o direito de reconhecer a autoria da obra e a proibição de o "stationer" introduzir mudanças ou revisar a obra.

Os "stationers" aceitaram desde logo o direito do autor à remuneração, reconhecendo, pois, a existência do direito patrimonial.

É lógico que isto não impediu que, tanto no período do "copyright" dos "stationers" como já no período estatutório, houvesse pirataria ou reprodução não autorizada (32).

O direito do autor em receber pagamento pela utilização de suas obras era um direito elementar e era necessário cumprir tal exigência para que um "stationer" obtivesse a autorização para publicar determinada obra, ainda que, em última palavra, fosse a *Stationer's Company* que autorizava a reprodução.

Ao reconhecer o direito patrimonial do autor, o usuário estava preparando o caminho para o reconhecimento do "common law copyright of the author", o direito de primeira publicação (33).

Os "stationers" reconheciam os direitos morais do autor?

Trata-se de grande dificuldade em responder com precisão. Tudo leva a crer que respeitassem, apesar da falta na Inglaterra Elisabetana de um bem definido corpo de prerrogativas que pudessem ser respeitadas, graças a meios judiciais ou mesmo no âmbito da *Stationer's Court of Assistants* (34).

Portanto, o "copyright" dos "stationers" era, literalmente, um direito de cópia ou de reprodução de determinada obra escrita com o objetivo de comerciá-la.

O objetivo do "copyright" consistia, pois, em ordenar o comércio de livros, outorgando aos editores o direito exclusivo de publicar uma obra livre de concorrência.

As sanções eram impostas pela *Stationer's Company* ao desrespeito ao direito de reprodução concedido a um editor, pois era ela quem autorizava a reprodução.

Assim, o direito do autor sobre sua obra coexistia com o direito de reproduzi-la do "stationer".

Na verdade, não se configurava cessão do direito do autor, mas era mais do que a venda do manuscrito. Os "stationers" reconheciam o dever de remunerar o autor a fim de obter o direito de publicar a obra. O acordo visava não a publicação da obra, mas a concessão do direito de publicá-la (35).

(32) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 373.

(33) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 376.

(34) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 377.

(35) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 380.

A resolução de janeiro de 1642 da Câmara dos Comuns condiciona o exercício do direito de reprodução ao consentimento do autor e ao uso de seu nome.

A questão a ser resolvida na Inglaterra, no século XVIII, circunscrevia-se à definição de se os direitos exsurgiam do domínio da propriedade no âmbito do direito comum ou se sua origem encontrava-se ou nos "privilégios reais" ou nos "statutes".

A partir de 1710, a base, não há dúvida, encontra-se no direito estatutório.

Mas, na Inglaterra, em 1774, a jurisprudência afastou-se da concepção do direito de autor da "common law".

Paralelamente, no mesmo período, nos Estados Unidos, admitia-se tratar-se o direito de autor de direito natural apoiado na idéia da criação pelo trabalho.

Em 1834, por decisão da Suprema Corte, afasta-se a idéia de ter o direito de autor base na "common law". Afasta-se a noção pura de propriedade concebida como Direito Natural e adota-se uma natureza única de interesse público (36).

AUGUSTINE BIRRELL afirma que a pergunta sobre a natureza do direito de autor na Inglaterra assim seria formulada:

"Are the rights of author property-right at Common law or the creatures either of a prerogative of the Crown or of our Statute Book?" (37).

10) *O Estatuto da Rainha Ana e o papel desempenhado como primeira lei de direito de autor*

O direito de reprodução dos "stationers" foi anulado pelo direito de autor estatutório, em 1710, data do Estatuto da Rainha Ana.

Tal acontecimento nos interessa muito, porque as funções do direito de autor moderno são quase as mesmas do direito de reprodução dos "stationers", com uma grande diferença: o direito dos "stationers" era um direito do editor e o direito de reprodução moderno é um direito de autor (38).

AUGUSTINE BIRRELL lembra que o *Licensing Act* de CHARLES II expirou-se em 1679 e a lei seguinte relativa a livros e impressos foi o Estatuto da Rainha Ana, que se tornou na primeira lei de direito de

(36) SIDJANSKI, DUSAN e CASTANOS, STELIOS — *Droit d'Auteur ou Copyright — Les Rapports entre les Différents Systèmes en Vigueur*, Lausanne, F. Rouge et Cie S/A Librairie de l'Université, s/d, págs. 19 e 20.

(37) AUGUSTINE BIRRELL — ob. cit., pág. 10.

(38) LYMAN RAY PATTERSON — ob. cit., pág. 372.

autor a aparecer num país levando-se em conta quer a antiguidade quer os tempos modernos (39).

Quanto à proteção prevista no referido diploma legal, devemos ressaltar que distingue entre livros velhos e livros novos.

Quanto aos livros velhos, determinava que os autores de livros já publicados e que não tivessem transferido seus direitos e os livreiros ou outras pessoas que tivessem sido investidas no direito de reprodução do livro, teriam só eles o direito e a liberdade de imprimi-los pelo prazo de vinte e um anos a partir de 10 de abril de 1710 e não por mais tempo.

Em se tratando de livros novos, o Estatuto da Rainha Ana determinava que os autores teriam o direito de reproduzi-los durante catorze anos e não mais a partir da data da publicação, mas, se os autores ainda estivessem vivos quando do término do referido prazo de catorze anos, era-lhes reconhecido outro prazo de catorze anos (40).

Mas, para que o livro pudesse ser alvo de proteção, devia o título da obra ter sido inscrito no "Register Book" da *Stationer's Company*, onde, sem pagamento de emolumento, o livro ficava à disposição, a qualquer tempo, para eventual exame.

A última disposição do Estatuto da Rainha Ana apresenta inovação da maior importância, pois não reservava o registro da *Stationer's Company* apenas aos seus membros ou associados.

Contudo, na prática, os autores continuaram a transferir o direito patrimonial aos livreiros, em cujos nomes continuaram sendo feitas as entradas na *Stationer's Company*.

Quanto às multas, elas eram impostas aos usurpadores de autoria, consistindo em pena pecuniária de um *penny* por folha, ficando metade para a Coroa e a outra metade ao prejudicado pela violação.

Submeteram-se à nova legislação os impressores, livreiros e importadores de livros, sendo certo que estava prevista imputabilidade para o caso de venda inocente de livros ilegalmente impressos, sendo que a *Stationer's Company* há mais de um século estatuiu uma sanção a quem fosse enquadrado em tal situação.

A nova lei reconheceu, pois, o "Register" da *Stationer's Company* como registro oficial franqueando seus serviços ao público em geral.

O *Act of Anne* introduziu dois importantes conceitos no campo do direito de autor:

"An acceptance of the author as the source of the property right in the literature and an increase in his rewards. No

(39) AUGUSTINE BIRRELL — ob. cit., pág. 68.

(40) AUGUSTINE BIRRELL — ob. cit., págs. 94 e 95.

longer was it necessary for the author to look to the generosity of the printer or bookseller for income. When the Act of Anne established rights in the author similar to those he had enjoyed prior to the introduction of the printing press, the once exclusive rights of the printers and booksellers were diminished accordingly" (41)

## 11) Conclusões

A primeira conclusão do estudo realizado consiste em responder à seguinte indagação:

"Teria o direito de autor surgido sem os privilégios do editor?"

Em verdade há uma relação de causa e efeito entre a existência do privilégio do editor e o aparecimento do direito de autor.

Só a reação dos autores ao monopólio estabelecido em favor dos editores poderia ter tido a força de desencadear um processo reivindicatório que culminaria na Inglaterra, no início do século XVIII, e na França nos fins do mesmo século, com o aparecimento e reconhecimento do direito de autor.

Respondemos, pois, no sentido de que o direito de autor surgiu em consequência de um instituto jurídico que o antecedeu e que foi o privilégio do editor.

A segunda conclusão é que o chamado direito moral de autor sempre existiu.

O direito à paternidade, por exemplo, existiu entre os Romanos e na Inglaterra da *Stationer's Company* o autor nela inscrevia-se para configurar o seu direito à paternidade da obra.

O direito à integridade sempre foi reconhecido e um exemplo disso consiste no fato de o titular do direito de reprodução, já no século XVI, estar impedido de alterar o conteúdo da obra intelectual nas sucessivas reproduções.

Por outro lado, encontra-se a obrigatoriedade do titular do direito de reprodução de fazer com que a obra viesse a lume dentro de um prazo razoável.

Com relação ao direito patrimonial, encontramos a exigência de o autor só poder beneficiar-se com tal prerrogativa quando, na Inglaterra, tivesse ingressado nos quadros da *Stationer's Company*.

Por outro lado, ao autor já tinha sido reconhecido o direito de receber alguns exemplares, a título gratuito, em cada edição.

A terceira conclusão está no fato de a Inglaterra ter-se antecipado,

(41) Anônimo — "The publisher's monetary liability for copyright infringement", já citado, págs. 388 e 389.

em meio século, no aparecimento do direito de autor sistematizado em lei — Estatuto da Rainha Ana e a lei francesa de 1793.

A quarta conclusão é a importância das formalidades no reconhecimento do direito de autor.

A quinta conclusão é que os autores foram obrigados a conscientizar-se de seus direitos e necessidades, paralelamente à diminuição da força do mecenato.

## 12) *Bibliografia*

1 — BASCH, Raymond — *L'Auteur et son Éditeur*, Paris, Fernand Nathan, 1948.

2 — BIRRELL, Augustine — *Seven Lectures on the Law and History of Copyright in Books*, New York, Rothman Reprints, Inc., Augustus M. Kelly Publishers, 1971.

3 — CASTELAIN, Raoul — *Historie de l'Édition Musicale*, Paris, Lemoine H. et Cie, 1957.

4 — DESCAVES, Pierre — “La professionalité de l'écrivain”, in *Interauteurs*, nº 106, primeiro trimestre de 1952, pág. 9.

5 — DOCK, Marie-Claude — *Contribution à l'étude du Droit d'Auteur*, Paris, Librairie Générale du Droit et de Jurisprudence, 1963.

6 — GENIN, Marie Thérèse — *L'Éditeur*, Paris, Librairies Techniques, s/d.

7 — GREGO, Paolo e VERCELLONE, Paolo — *I Diritti sulle Opere dell'Ingegno*, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1974.

8 — LAUTERBOURG, Werner — *Du Contrat d'Édition et de la Nature Juridique du Droit de l'Éditeur*, Paris-Berne, Imprimerie du Recueil Sirey, 1915.

9 — MORRIS JÚNIOR, Thomas B. — “The Origins of the Statute of Anne”, in *Copyright Law Symposium*, number twelve, Columbia University Press, New York and London, 1963.

10 — PATTERSON, Lyman Ray — “Copyright and Author's Rights: a Look at History”, in *Harvard Library Bulletin*, volume XVI, October 1968, number 4.

11 — RAULT, Jean — *Le Contrat d'Édition en Droit Français*, Paris, Librairie Dalloz, 1927.

12 — SIDJANSKI, Dusan e CASTANOS, Stelios — *Droit d'Auteur ou Copyright — Les Rapports entre les Différents Systèmes en Vigueur*, Lausanne, F. Rouge et Cie S/A Librairie de l'Université, s/d.

13 — STRIFFLING, Raymond — *Le Contrat d'Édition*, Paris, Les Éditions Domat, Montchrétien, 1936.

14 — VEGA, Javier Lasso de La — *El Contrato de Edición — Los Derechos y Obligaciones de Autores y Editores*, Madrid, Estades Artes Gráficas, 1949.

15 — Anônimo — “The publisher's monetary liability for Copyright Infringement”, in *The University of Chicago Law Review*, volume 29, winter 1962, number 2.