

Plágio

ANTÔNIO CHAVES

Diretor da Faculdade de Direito da USP.
Presidente do Instituto Interamericano de
Direito de Autor (IIDA). Vice-Presidente
do Conselho Nacional do Direito de Autor
(CNDA)

SUMÁRIO

1. *Plágio. Antigüidade. Conceito*
2. *Como distingui-lo da contrafação*
3. *O plágio na literatura*
4. *Aproveitamento de episódios históricos*
5. *Plágio nas obras dramáticas*
6. *Plágio musical*
7. *Plágio nas obras de arte figurativa*
8. *Plágio nas obras arquitetônicas*
9. *Plágio nas histórias em quadrinhos*
10. *Nas obras científicas, técnicas e didáticas*
11. *Plágios... cultnários*
12. *Necessidade de medidas repressivas mais enérgicas*

1. *Plágio. Antigüidade. Conceito*

Numa passagem expressiva, que, embora referente à *criação* nos *escritos*, pode ser ampliada a todas as demais formas, recolhida pelo Repertório de Dalloz, explica CARRARA que ela recebe a sua vida necessariamente desse duplo elemento: pela idéia e pela palavra.

“Pelo que não se tolera que se prejudiquem os direitos do autor, aproveitando-se ou daquelas idéias ou de seu estilo, da sua palavra, ferindo o seu trabalho no corpo ou na alma.

Para os efeitos legais, o atentado apresenta a mesma gravidade, numa ou noutra hipótese, porque o todo em si, e cada parte desse corpo, merece por igual a proteção da lei. Assim

como não permite a lei que se mate alguém e que também se faça ferimento em qualquer parte do corpo do homem, assim também não permite a lei que se copie servilmente a obra alheia ou dela se aproprie alguém da idéia, da concepção, da sua alma, na qual, muitas vezes, está o seu encanto, o seu valor.

Assim é que, como se sabe, nas obras literárias, há sempre uma composição, um plano, um arranjo especial de cenas, uma exposição particular de idéias, um conjunto, enfim, que constitui a alma da produção. Não podendo ninguém se apropriar dessa alma da produção alheia, dessa parte imaterial da obra, porque com isso certamente atingiria em cheio o direito do autor.

Daí não tolerar o Código, nem consentir, que de um romance seja extraída uma peça teatral, ou vice-versa; ou ainda, a transformação de uma peça teatral em ópera ou em romance, a não ser com a devida autorização do autor. Até mesmo porque só assim fica resguardado o direito do autor, a quem a lei assegura a faculdade de tirar de sua obra todas as vantagens econômicas de vez que poderia ele mesmo fazer aquela adaptação ou essa transformação, ou ceder o seu direito por bom preço (vol. Propr. litt. nº 187)."

Com efeito, a criatividade é uma centelha divina que a natureza não prodigaliza. E, ainda, daqueles que aquinhoa, exige qualidades que não são comuns de diligência e de esforço para vencer dificuldades e resistências de toda sorte.

Eis por que, ao lado de indivíduos que, cientes de não terem condições de criar coisa alguma, cuidam de aproveitar as idéias e a produção alheias para inculcá-las como próprias, não faltam outros que, mesmo dotados de talento, não hesitam recorrer ao mesmo expediente escuso.

Dois os caminhos tortuosos que se lhes abrem: se a finalidade é exclusivamente obter vantagens pecuniárias, não se preocupam sequer em esconder que a produção é alheia, multiplicando seus exemplares sem qualquer autorização: temos então a contrafação, de *substratum* essencialmente econômico. Ou, sem essa preocupação primordial, procuram o reconhecimento e a fama como criadores literários, artísticos ou científicos: temos aí o plágio, figura esta a qual iremos circunscrever o presente estudo.

Para dizer da antigüidade do plágio bastará lembrar que nasceu com o primeiro homem. Garantindo o Livro dos Livros que Deus fez o homem à sua própria imagem e semelhança, podendo, na sua infinita sabedoria, ter escolhido figura diferente, não liga a própria história da humanidade a um... divino autoplágio?

Mas não encontrei no Livro qualquer referência ao fato de que tivesse modelado também Eva, da famosa costela, à sua imagem e semelhança.

Está explicado por que a mulher é sempre muito mais linda, delicada, encantadora e interessante, muito mais *genuína* do que o homem...

Sempre se espera, mesmo, que a segunda edição saia revista e melhorada...

No direito romano, *plagium* qualificava o crime de rapto e apropriação de homens livres para reduzi-los à escravidão e a subtração de escravos, reprimido pela *Lex Fabia de plagiariis*, promulgada ao findar-se o período republicano.

No sentido atual foi empregada, pela primeira vez, por MARCIAL, que apenas na mordacidade de seus epigramas encontrava precário consolo contra os usurpadores de seus versos.

Esquecida durante séculos, a expressão foi reexumada por MOLIÈRE, *Le femmes savantes*, ato III, cena VI:

“Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire...”

Embora pelos séculos afora continuasse objeto de diatribes literárias e artísticas, a ilícita apropriação do fruto da inteligência alheia durante muitíssimo tempo continuou ignorada pelo direito.

Hoje não é mais objeto de discussão o caráter ilícito do plágio. Volta-se a preocupação dos especialistas em dois sentidos: para a necessidade de determinar os pressupostos e os limites da ilícita apropriação dos frutos da inteligência alheia, e para uma repressão mais efetiva contra o plagiário.

Não há quem não saiba o que seja plágio: apresentação, como própria, de obra ou de trecho de obra alheia, imitação servil de obra artística, literária ou científica de outrem.

Faz ver ZARA ALGARDI que, considerado objetivamente, o plágio é fingimento de uma criação inexistente, uma

“simulação da originalidade da criação intelectual em obra decorrente total ou parcialmente... através do conhecimento e mediante a reprodução ou a elaboração... — da obra, ou de elemento criativo da obra, objeto de proteção de outro autor”.

Acrescenta que, do ponto de vista subjetivo, o plágio consiste não tanto na negação da relação entre o autor e a sua obra, como na falsa afirmação de uma relação de gênese criativa entre o plagiário e a obra.

É uma figura tão antiga, quão esconsa e esquiva a definições.

Tanto assim que a única lei que se aventurou a uma conceituação é a do Peru, nº 13.714, de 1º-9-1961:

“Art. 124 — También infringe la Ley quién comete el delito de plagio, que consiste en difundir como propia en todo o en parte, una obra ajena, sea textualmente o tratando de disimular la apropiación mediante ciertas alteraciones.

Tratando-se de obras científicas, no se considera plagio la reproducción, aun literal, de exposiciones sistemáticas y desarrollos contenidos en obras análogas ajenas; pero a condición de citar la obra utilizada y su autor.”

2. *Como distingui-lo da contrafação*

Assim como a contrafação representa a mais grave infração de caráter penal, o plágio exprime a mais pesada ofensa de natureza civil, sem que, apesar disso, encontre em lei alguma remédio adequado.

Plágio e contrafação são duas figuras tão correlatas que não é possível cuidar de uma sem referir a outra.

Enquanto que a contrafação é o aproveitamento econômico ilícito, escancarado, é a reprodução fraudulenta da obra alheia, tal qual, sem preocupação de esconder a paternidade da mesma, cuidando apenas de dela retirar os proventos econômicos que de direito caberiam ao autor; — o plágio é mais sutil: apresenta o trabalho alheio como próprio, mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias.

A contrafação — acentua ANDRÉ ALLART — não reside somente no fato de apresentar como sua a obra alheia: consiste ainda no fato de reproduzi-la sem a vontade do autor, seja ou não mediante a indicação do seu nome.

Distinguir o plágio da contrafação é problema que não comporta solução *a priori*.

Impossível fixar um limite preciso ao qual se detenha a contrafação punível e onde começa o plágio tolerável, encarece POUILLET, à pág. 535:

“É evidente que as apreciações deverão variar como os espíritos que as fazem; o que será plágio para um será, às vezes, evidente contrafação para outro. Aqui a lei não pode ser de qualquer valia; ela se refere ao julgamento, à sagacidade dos magistrados. Cabe, com efeito, ao juiz examinar os fatos, comparar as obras, pesar as semelhanças, tomando sempre como regra que o empréstimo de outrem deve, em princípio, ser desanimado e que a cópia, a imitação, feita não numa finalidade de discussão ou de polémica, mas em vista de aproveitar o trabalho alheio para poupar-se o esforço que daria um labor original, é severamente interdita.

É aqui que a questão do prejuízo pode ter sua utilidade; se o empréstimo é tão bem dissimulado, tão habilmente misturado às partes originais, que se torna quase impossível reconhecer sob as novas roupagens de que se cobre, e que, de fato, o autor da obra imitada não deva sofrer nem em sua reputação, nem em seus proveitos, o juiz poderá decidir que o plágio não vai até a contrafação.”

Não quer dizer — acrescenta — que o plágio difira da contrafação pela extensão, pela importância material dos empréstimos, regra esta que lhe parece estar longe da verdade em todos os casos.

Pode ocorrer, com efeito, que o plagiário não tenha tomado senão um pequeno número de passagens, mas que estas, principalmente em se tratando de uma obra filosófica ou científica, sejam exatamente as que dão à obra seu caráter de originalidade própria, que são como a medula. Ora, neste caso, pouco importaria a quantidade dos empréstimos; é a sua qualidade, a sua natureza, que é preciso levar em conta.

Assinale-se, finalmente, que é a proporção que estabelece distinção entre plágio e *usurpação do nome alheio*.

“Le plagiaire” — completa J. LABAURIE — “pique, de ci de là, une idée, un mot, un trait. A vrai dire, son oeuvre n'est pas véritablement la reproduction totale ou partielle d'une autre. Il emprunte plutôt qu'il ne reproduit. Que cette proposition cesse d'être exacte et le plagiat deviendra contrefaçon.”

Dificulta a tarefa da doutrina e da jurisprudência separar rigorosamente o domínio do plágio e o da contrafação, o fato de a lei que reprime a contrafação não prever o plágio.

E prossegue, por outras 52 páginas, realçando a gravidade da lacuna, que poderia ser preenchida com materiais retirados da noção do direito moral.

A contrafação implica no reconhecimento e no condicionamento legal do direito de autor, “é uma violação definida deste direito, uma ofensa regulamentada ao monopólio de aproveitamento organizado pela lei”, ao passo que o plágio não resulta da lei: é anterior a ela, decorre da própria obra.

Qualifica-a como a consequência mais deplorável (fâcheuse), mas não a menos direta da própria invenção artística.

“O plágio é, ao mesmo tempo, algo mais e algo menos do que a contrafação. Por que algo mais? Porque o plagiário dá como seu, aquilo que, na realidade, não provém dele. Retira de outrem o mérito de sua criação. O contrafator, ao contrário (fazendo-se abstração da hipótese em que ele é ao mesmo tempo um plagiário, porque pode-se ser ao mesmo tempo uma e outra coisa), limita-se a reproduzir a obra alheia, ele não a assina. Ele não frustra o autor senão de um benefício pecuniário.

Por que algo menos? Porque o plágio é, de alguma maneira e do ponto de vista legal, uma contrafação a qual falta um dos seus elementos constitutivos.”

Demonstra que empréstimos, mesmo considerados excessivos, desde que tenham sido autorizados pelo autor da obra da qual foram retirados, não poderiam constituir uma contrafação: serão um plágio.

Resumindo tudo, com ROBERTO SCHEGGI, *Concorrenza, Trusts, Crisi, Diritto Industriale e d'Autore*, Nápoles, Jovene, 1945, pág. 228:

“a) O plágio consiste em fazer passar como idéias próprias idéias alheias. Atinge essencialmente a personalidade do autor, mas lesa reflexamente a utilização econômica da obra. Existem plágios devidos a reminiscências ou a indistintas assimilações do pensamento alheio; e são os *plágios menores*. A omitida indicação da sua fonte poderá mesmo ser maliciosa, isto é, representar uma forma de desonestidade intelectual; mas isto poderá ser objeto de crítica, não de proteção jurídica. São pequenos roubos toleráveis; *emprunts licites*, como dizem os franceses.

b) A contrafação atenta, ao invés, contra a *individualidade* da obra alheia apropriando-se de alguns daqueles elementos dos quais tal individualidade se irradia.”

Concluindo com ZARA ALGARDI: apropria-se o contrafator do resultado exterior do trabalho alheio, tal qual foi materialmente concretizado, utilizando-o no próprio interesse, causando assim violação ao direito exclusivo patrimonial do autor.

O plagiário, ao invés, faz passar como própria a elaboração de obra, produto do esforço de outrem.

“Existe contrafação somente dentro dos limites da reserva exclusiva, mas existe plágio independentemente destes limites.”

3. O plágio na literatura

No campo literário, lembra J. PEREIRA que tanto Shakespeare como Camões foram acusados de plagiários.

“VOLTAIRE, que tanto falou em plágio, foi acusado de haver plagiado SÊNECA, MONTAIGNE e BACON.

Os romanos seriam plagiários dos gregos: VIRGÍLIO, por exemplo, “inspira-se” em Homero — na “*Iliada*” e na “*Odisséia*” — para produzir a sua obra-prima, a “*Eneida*”, sofrendo ainda a influência de outros autores latinos, como NOEVIUS, ARTIUS e, principalmente, ENNIUS.

O frade D. CAJOT, em seu livro “*Les Plagiats*”, publicado em 1765, já acusava J. J. ROUSSEAU de plagiário, enquanto o

nosso JOÃO RIBEIRO, na sua "História Universal", aponta LA FONTAINE, em suas "Fábulas", como plagiário das lendas hindus reunidas no "Pantchatandra" (uma coleção de cinco livros de contos)."

Hoje em dia, os casos mais comuns são os do aproveitamento de obra alheia nos modernos meios de comunicação.

Já em 10-11-1943, a Primeira Câmara Cível da Corte de Apelação de Buenos Aires (*Droit d'Auteur*, 1944, págs. 130 e segs.) chegou à conclusão de que o direito que tem o autor de reclamar uma indenização pelo prejuízo sofrido em consequência do plágio ou da falsificação da sua obra intelectual resulta do simples fato da violação do direito exclusivo, que lhe reconhece a lei, de vender e de difundir sua obra, devendo a indenização compreender, em princípio, as quantias recebidas pelo plagiário — dado que se plagia não por prazer, mas para fins de lucro.

A nosso ver, algo mais devia ser acrescentado, com objetivo não só reparatório, mas também punitivo, do contrário muitos prefeririam correr o risco, do que pagar desde logo o que fosse devido ao autor.

No Estado de São Paulo, sentença de primeira instância, de 28-11-44, julgou procedente ação de indenização movida pela escritora DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ à Rádio Sociedade Record, pelo plágio e adaptação radiofônica do seu romance *Floradas na Serra*, confirmada por acórdão de 3-10-1945 da Terceira Câmara do Tribunal de Justiça, *Rev. dos Tribs.*, vol. 161/631.

De então para cá os casos se multiplicaram. Um, interessante, de plágio de livro em revista, foi objeto de acórdão da Terceira Câmara Cível em acórdão unânime de 19-10-1970, rev. citada, vol. 421, págs. 155 e 156, que confirmou sentença de primeira instância, em que IDIBAL PIVETTA pediu e obteve indenização por perdas e danos em virtude do plágio de sua obra "Coríntians, Meu Amor", pela Revista *Realidade*, da Editora Abril Ltda., em reportagem do jornalista Antônio Euclides Teixeira:

"As perdas e danos resultantes do plágio de livro por uma revista se apuram com base no lucro que a revista obteve com prejuízo para o autor do livro."

Demasiadamente longe iríamos se tentássemos respigar, nos repertórios de jurisprudência, mesmo apenas os mais importantes casos de plágio literário.

Preferimos, na sua expressividade, reproduzir notícia distribuída à imprensa pela UPI, de New York, aos 19-12-1978:

"ALEX HALEY, autor do livro *Roots* (Raízes), que recebeu consagração internacional, admitiu finalmente que plagiou um romance sobre a escravidão negra publicado antes do seu: *The African*, escrito por HAROLD COURLANDER."

4. *Aproveitamento de episódios históricos*

O Promotor Público LUIZ WANDERLEY TORRES, autor do livro *Tiradentes, a Aspera Estrada para a Liberdade*, moveu contra a extinta Televisão Excelsior, Canal 9 e a escritora IVANY RIBEIRO, ação ordinária de indenização, alegando que a novela *Dez Vidas* se havia nele fundamentado.

A Quarta Câmara Cível do Tribunal de Justiça de São Paulo, apelação nº 204.743, confirmou, em acórdão unânime de 9-11-1972, a sentença que julgou a ação improcedente, por não ter havido prova de prejuízo (sic) embora admitindo que a novela baseou-se em trechos daquele livro.

O trecho fundamental do decisório reconheceu ter a sentença estudado, com carinho, a questão, mostrando as semelhanças entre trechos do livro e situações, levadas ao ar, pela novela, sem admitir, entretanto, frontalmente o plágio, o decalque ou a imitação da obra, julgando a ação improcedente, por restar improvado qualquer prejuízo a ser reparado.

O próprio autor admitira que sua obra, já estando esgotada, não sofrera prejuízo editorial, e, no curso da demanda, não cuidou de trazer lume a respeito de qualquer outro dano patrimonial nem falou em reparação de dano moral.

Não pode, evidentemente, ser aceito o princípio da ausência de prejuízo, que sempre ocorre pelo simples fato do aproveitamento não remunerado de obra alheia, o que bem revela como ainda está pouco conhecido o direito de autor entre nós.

Mas o que interessa assinalar é o voto vencido do Juiz Macedo Bitencourt, que, embora negando provimento a ambas as apelações, no tocante à do autor, entendeu que a sentença devia ser mantida em sua conclusão, mas por fundamentos diversos, porque, se houvesse violação do direito autoral do apelante, faria ele jus a uma indenização pelo que deixou de lucrar com a exibição da novela através da televisão, independentemente da existência de outros prejuízos.

A verdade é que, no caso, não teria chegado a ser desrespeitada a propriedade intelectual do apelante.

De acordo com o art. 665-CC, é necessária a licença do autor para, de um romance, extrair-se uma peça teatral. E isso também se aplica ao cinema e à televisão.

O mesmo, porém, não ocorreria quando se trata de peça teatral ou novela de televisão baseada em episódios históricos, extraídos não de um romance, mas de estudos de caráter eminentemente científico.

Frisando a importância da distinção, realça que o historiador não realiza um trabalho artístico, mas essencialmente científico, embora muito de arte possa haver em seu estilo literário.

Pesquisando e investigando os fatos históricos, procura interpretá-los, relacionando-os entre si, buscando descobrir suas origens e suas causas, situando-os dentro de um contexto político, social, econômico e geográfico e, inclusive, elaborando um trabalho de crítica.

Sobre a obra resultante desse trabalho intelectual, não há dúvida de que surge o direito autoral.

Mas o historiador não pode pretender exclusividade sobre a revelação de fatos históricos do País, revelando em sua obra fatos até então desconhecidos. E não se conforma com a reprodução de tais fatos inéditos na telenovela das rés. Entretanto, nos termos expressos do art. 661, nº I-CC, o historiador não pode pretender a propriedade intelectual do conteúdo dos documentos constantes dos arquivos, das bibliotecas e das repartições públicas.

Através do exame dos volumosos *scripts* mimeografados da telenovela em questão, verificou que a obra de IVANY RIBEIRO é constituída essencialmente de diálogos e de indicações cênicas, sem preocupação científica, nos quais a ficção se mistura com a História, através de forma que revela uma intenção nítida de agradar ao gosto popular, com toques de humor, romance e dramaticidade que não existem na narrativa científica.

Em resumo, existia na telenovela das rés uma obra de arte nova, que não constituía imitação da obra científica do apelante, embora reproduzindo fatos históricos contidos em seu livro, mas sobre os quais o apelante não tem a propriedade intelectual.

Na França, a 3ª Câmara do Tribunal de Grande Instância de Paris teve, em data de 30-3-1979, *Revue Internationale du Droit d'Auteur*, nº 102, 1979, págs. 169-174, de ocupar-se de um caso análogo:

“Obra literária. Obra histórica. Plágio. Condições. Contrato sob encomenda. Obrigações do Autor.

OBRAS: Autor de uma obra intitulada *Le Clan des Marseillais*, publicada em 1974. Relação por parte da existência e do papel dos irmãos Guérini. Publicação de uma segunda obra intitulada *Le Corse*, em 1976, sobre um assunto similar.

Contrato de encomenda concluído com um editor para a redação de uma obra relativa à história dos Guérini, devendo o autor contribuir com a sua documentação histórica e um colaborador garantir a sua redação. Publicação em 1976 da obra encomendada sob o título “Le Caid”. Dissentimentos sobrevindos durante o período de elaboração da obra. Assinatura da obra somente pelo redator.

PLAGIO LITERÁRIO: Condições. Obra concorrente tendo pelo mesmo objeto a existência e a vida do “meio marseilhês”.

Fato social não podendo fazer o objeto de uma apropriação pessoal. Semelhanças necessárias numa obra de caráter histórico cuja cronologia dos acontecimentos não pode ser modificada. Ausência de originalidade formal das passagens tomadas de empréstimo da obra primeira. Autor originário tendo-se comprometido a obter a documentação necessária à elaboração da segunda obra. Empréstimos não constitutivos de plágio.

CONTRATO DE ENCOMENDA: Obrigações do autor. Aparhecimento de um livro concorrente da obra encomendada ao autor. Falta (não). Autor tendo limitado sua obrigação para com o editor ao fornecimento de uma documentação relativa a fatos fazendo parte do domínio público. Concorrência desleal (não). Ausência de estipulação relativa a uma exclusividade dada ao editor sobre o assunto da obra encomendada. Diferenças de apresentação, de estrutura e de estilo entre as duas obras litigiosas (romance e recitação)."

5. *Plágio nas obras dramáticas*

Anota HERMANO DUVAL que pesquisa pioneira do poeta veneziano CARLO GOZZI (1722-1806), confirmada por SCHILLER, GOETHE e estruturada por GEORGES POLTI, *The Thirty-Six Dramatic Situations*, Boston, Ed. The Writer, 1916, reduz os enredos, temas ou intrigas de 1.014 peças teatrais, de 450, de EURÍPEDES a BRECHT, a 36 "situações dramáticas" fundamentais, o que levaria 414 autores (450 menos 36) serem plagiários uns dos outros.

Confirma, assim, a observação de J. G. RENAULT, fazendo ver que o autor não fica ao abrigo de toda concorrência. Não poderá opor-se, por exemplo, a que um terceiro divulgue uma obra semelhante à sua e portanto suscetível da concorrência, se também esta obra é o fruto de uma atividade independente (*Droit d'Auteur et Contrat d'Adaptation*, Bruxelas, 1955, pág. 190).

Ilustra a argumentação com dois exemplos.

Um é o da radiodifusão, pela Rádio Record, de São Paulo, pelo seu "Teatro pelos ares", do romance *Floradas na Serra*, de DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ, já indicado, (*Rev. dos Tribs.*, vol. 161/631) que não teve outra oportunidade de adaptação cênica, perdendo Cr\$ 10.000,00, que foi quanto ganhou com a novelização de "A Muralha".

Outro é o roteiro "Cristina", de MERCEDES CARDOSO DE MELO, plagiado pelo produtor cinematográfico Eurides Ramos, no filme "O Diamante", que não lhe deu oportunidade de nova adaptação cinematográfica.

"Em ambos os casos" — conclui — "a ilicitude da reprodução audiovisual esvaziou o conteúdo econômico das referidas obras, suprimindo-lhes qualquer oportunidade de reapresentação no rádio, televisão e cinema!"

6. Plágio musical

Dezenas, centenas de outros casos pululam cada vez mais frequentemente.

Numa entrevista concedida há cerca de 15 anos, JEAN-LOUP TOURNIER, Diretor da sociedade francesa SACEM apresentava o motivo dos "plágios, miniplágios, coincidências e repetição de temas": o enorme surto de composições característico de nossa época, em todas as partes do globo.

Torna-se, por essa forma, cada vez mais difícil conseguir uma melodia original, motivos e combinações que já não tenham sido usadas anteriormente, o que, todavia caracteriza a contrafação.

Só se poderá reconhecer, assim, plágio integral, quando sejam idênticos música e letra.

Viu-se a SACEM, para o bom desempenho de suas funções, na contingência de ter até mesmo de organizar um "dicionário" de temas musicais, contendo um repertório de todas as linhas melódicas conhecidas. Que apresentou, todavia, um resultado desanimador: todo compositor que o folhear verificará que, por mais independente que seja sua inspiração de qualquer outra anterior, será considerado plagiário, tão farta será a messe de elementos que irá colher demonstrando que outros colegas chegaram antes à mesma combinação de sons e de harmonias.

Dá a exigência cada vez mais acentuada de talento e de criatividade, para a afirmação de sua originalidade.

Dentre os numerosos casos de reconhecimentos de plágio musical pela jurisprudência brasileira, os mais típicos são os seguintes.

Irmãos VITALE, proprietários de toda a produção artística do compositor JOSÉ GOMES DE ABREU, o popular ZEQUINHA DE ABREU, moveram contra a Empresa Editora Litero-Musical Tupi Ltda. ação ordinária de indenização das perdas e danos resultantes da edição da marcha denominada "Zé Carioca", que reproduz motivo central da composição "Tico-Tico no Fubá", escolhida por WALT DISNEY para sincronização musical do famoso filme "Alô Amigos".

O então Juiz João M. Carneiro Lacerda reconheceu a procedência da ação, admitindo ter a marcha de ARI MONTEIRO reproduzido *ipsis verbis* uma quadra inteira da letra da composição de ZEQUINHA DE ABREU, sendo, além disso, a melodia principal da música "Tico-Tico no Fubá" exatamente igual ao trecho que modula para dó menor no vigésimo quinto compasso da composição "Zé Carioca".

Condenou a referida Editora, e solidariamente com ela, Ari Monteiro, que se havia apropriado ilicitamente do referido motivo central, utilizando-se "do pensamento, da idéia ou criação do autor da composição "Tico-Tico no Fubá":

A sentença foi confirmada por acórdão unânime de Segunda Câmara Civil do Tribunal de Justiça de São Paulo, de 28-8-1945, *Rev. dos Tribunais*, vol. 162/178:

“É proibida a reprodução de trechos musicais e letras de composição alheia, máxime sem indicação da sua procedência e o nome do autor.”

CID R. DA FONSECA, autor do samba-canção “Agradeço a ela”, que registrou em data de 30-11-1953, moveu contra TITO MENDES e OSVALDO FRANÇA ação acusando-os de haverem-no plagiado sob a denominação “Recompensa”, que negociaram com RCA Victor S.A.

A sentença de primeira instância, baseada na perícia que apurou uma forte semelhança entre as duas peças musicais, foi confirmada, aos 26-8-1959, à unanimidade, pela Oitava Câmara Civil do Tribunal de Justiça do Distrito Federal (*Diário da Justiça*, de 26-12-1960, págs. 261 e 262)

Mas a decisão mais expressiva é de 27-9-1962, da Terceira Câmara Civil do Tribunal de Justiça de São Paulo, *Rev. dos Tribunais*, vol. 347/133 — 141, num caso em que a Editora Brasileira J. Schmoll acoi-mou o método elementar de ensino de piano do Maestro FRANCISCO RUSSO de plágio do tradicional método para piano de ANTÔNIO SCHMOLL RUPPERT:

DIREITOS AUTORAIS. Música. Obra didática. Plágio. Inexistência na espécie. Simples semelhanças em determinadas passagens. Participação ao principiante dos símbolos e conceitos básicos da disciplina. Procedência parcial de ação declaratória e improcedência de reconvenção. Recurso provido.

DIREITOS AUTORAIS. Plágio. Necessidade da ocorrência da integração do elemento moral.

Não há plágio quando semelhanças em passagens de obras didáticas elementares decorrem da necessidade de uma singela participação ao principiante dos símbolos e conceitos básicos da disciplina.

Não dispensa o autêntico plágio seu elemento moral, ou seja, a dolosa usurpação do alheio pensamento criador.

Em demanda movida pela editora Casa Ricordi, que alegava indébito aproveitamento, em certa opereta, de um tema de PUCCINI, sentenciou-se na Inglaterra que “Non ostante l'identità dei due motivi, non si poteva parlare di “plagio” vero e proprio, se non si riusciva a provare la mala fede del plagiario”. E explicou a decisão: “É possibile riprendere, senza volere, spunto o motivi già scritti da altri: l'assenza di voluntarietà, l'inconscienza dell'atto, dimonstrano l'assenza della frode, la non esistenza del plagio, la perfetta ed onesta buona fede dell'autore” (apud GINO RONCAGLIA, loc. cit., pág. 416).

No mesmo sentido a prata de casa: Acórdão unânime da Sétima Câmara Civil do Tribunal de Justiça do antigo Distrito Federal, rel. Des. Roquete Vaz:

“O plágio ocorre quando a semelhança resulta de apropriação consciente de parte ou não de obra produzida por outro. Quando a semelhança resulta de fatores naturais, não ocorre plágio” (*Revista Forense*, vol. 189, pág. 172).

“Ora”, — concluiu — “se semelhanças, reminiscências e aproximações ocorrem no campo da livre produção artística, onde o compositor sem peias solta amarras ao devaneio, como cogitar-se de plágio perante meia dúzia de coincidências ou afinidades em obras didáticas elementares, objeto de uma mesma matéria, usando necessariamente de idêntica terminologia, dos mesmos símbolos, e cuja forma de ensino não pode abrir mão de cânones tradicionais?”

Os plágios musicais tornam-se cada vez mais frequentes à medida que vão se multiplicando os meios de comunicação.

A Terceira Câmara do Tribunal de Grande Instância de Paris, em acórdão de 21-1-1977, teve oportunidade de julgar, num caso de publicidade de uma especialidade farmacêutica, *Rev. Int.*, nº 92, 1977, págs. 169-171.

J. PEREIRA, depois de acentuar, com HERALDO BARBUY o fato de a justiça não acolher, em geral, acusações de plágio em virtude da fragilidade das provas, lembra, no que se refere à música: a praxe, para afirmar que uma composição constitui plágio, é demonstrar possuir ela oito compassos, ou notas combinadas, idênticos aos da música apontada como original. Mesmo assim, pode não se tratar, muitas vezes, de um plágio, mas de mera coincidência.

“O autor ou o compositor acusado de plagiário foi levado pelo seu subconsciente. Ouvira, sem notá-la, algures, a melodia original, que agradou o seu subconsciente sensível de artista. Ao compor o tema — insuflado pelo subconsciente — aflorou como sendo legítima inspiração... — A hipótese foi aventada no caso de “Love Story”, a qual não pode, positivamente, ser aceita no caso da “Valsa de aniversário”. É o que tem ocorrido com expressivo número de composições destinadas aos festejos carnavalescos, a maioria de grande sucesso.”

Também HERMANO DUVAL observa não ser possível deixar de considerar a *reminiscência*:

“Leituras, observações ou impressões musicais antigas, adormecidas no fundo do subconsciente, viriam à tona, anos depois, como próprias quando, na realidade, seriam alheias, com roupagem nova. E cotejadas com as antecedentes dariam a ilusão de plágio. — Como repelir a cilada armada pela traição da

memória, fortemente contingenciada pelas sensações do meio ambiente? Pela escusativa da reminiscência.

Tal curioso fenômeno já foi assinalado na jurisprudência francesa, no caso da peça teatral *Controleur des Wagons-Lits*, de Brisson, versus a peça *Des Victimes d'Auguste*, de Lecoq, que proclamou a legitimidade da reminiscência como excludente da humilhante acusação de plágio.

Entre nós, NELSON HUNGRIA admite a reminiscência (*Com. Cód. Penal*, vol. VII, pág. 333)."

7. Plágio em obras de arte figurativa

Nas artes plásticas, mais do que plágio propriamente dito, têm que se ocupar os Tribunais com casos de reprodução não autorizada, que irão se amiidando à medida que se multiplicarem... os múltiplos e as reproduções tão perfeitas que é difícil distingui-las do original, ou de pinturas falsificadas.

Em São Paulo tornou-se célebre um caso, noticiado em dezembro de 1961.

ALDEMIR MARTINS expôs, em 1960, o quadro "Tocador de berimbau", que foi vendido sem que tivesse sido autorizada a sua reprodução ou divulgação.

Tomando conhecimento de que a Televisão Excelsior S.A. usou reproduções do mesmo na publicidade de um festival de música, moveu-lhe ação de perdas e danos, que foi julgada procedente por ven. acórdão unânime de 23-4-1972, da Sexta Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, *Rev. dos Tribunais*, vol. 444/100:

"À evidência que, pertencendo o direito de reprodução e divulgação ao artista, somente ele pode autorizar o uso de sua obra. E se a divulgação é feita com finalidade comercial, essa circunstância demonstra, por si só, o prejuízo, uma vez que ao autor cabe participar dos proveitos econômicos decorrentes da divulgação comercial do seu trabalho intelectual."

O caso mais intrigante é o do pintor primitivo Chico da Silva, especialista em galos de briga multicoloridos e movimentados, que faz um verdadeiro mercado de plágios... de seus próprios trabalhos!

Descoberto em 1943 pelo suíço JEAN PIERRE CHABLOZ, e por ele promovido internacionalmente, sua obra viajou pelo mundo inteiro, recebendo menção especial em 1966, na Bienal de Veneza, despertando interesse em personalidades eminentes, como ANDRÉ MALRAUX.

Depois de 1965, explorado por intermediário e *marchands sem escrúpulos*, que o incentivavam à bebida, foi cercado por auxiliares, apondo, sem titubear, sua assinatura em quadros por eles produzidos, inclusive por seus filhos.

Realizando, com eles, obras coletivas às quais apõe o seu nome, como continuar falando em plágios e falsificações?

Uma coisa é certa: venderam-se, semanalmente, centenas de quadros, por preços irrisórios, que os próprios compradores sabiam inautênticos, mas que, não obstante, adquiriam apenas para fins decorativos!

8. *Plágio nas obras arquitetônicas*

Embora relativo não a plágio, mas a contrafação — fugindo, pois, ao tema proposto —, não resistiremos à tentação de mencionar um caso considerado padrão na jurisprudência brasileira.

Recebendo Rodolfo Ortenblad Filho solicitação para um estudo arquitetônico para um edifício a ser construído à R. Dr. Mário Ferraz, prontificou-se a fazer um trabalho preliminar, mediante simples reembolso de despesas, mas reservando expressamente seus direitos autorais.

Realizado um segundo estudo, reembolsado ainda uma vez das despesas, feita outra reserva dos direitos, interpretou o decurso do tempo, sem ter sido contratado, como abandono das idéias que tinha inventado e planejado.

Veio a saber, no entanto, meses decorridos, que a implantação dos blocos no terreno, o equilíbrio de massas, as perspectivas haviam sido aproveitadas por outra construtora, à qual os réus haviam fornecido as suas idéias, isto é, “disposição final das massas, observando-se as disposições dos cheios e dos vazios, das superfícies iluminadas e das sombras” (*Dicionário de Arquitetura Brasileira*, de EDUARDO CORONA e CARLOS A. LEMOS).

Moveu, então, contra Carlos Themudo e outros e a firma Severo e Villares S/A, ação pleiteando indenização correspondente ao valor da apropriação e todos os danos resultantes de ser obrigado à providência legal.

Encareceu a sentença proferida pelo então Juiz da 12ª Vara Cível, Dr. Dácio de Arruda Campos, em outubro de 1963, confirmada unanimemente em data de 7-10-1965, pela Terceira Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado, nos autos da Apelação Cível nº 133.196, que na obra arquitetônica, o artista ante uma localização predeterminada, exprimindo a sua forma de sentir, firma o direito autoral à sua concepção.

“Pode ser que “a maneira”, “o estilo” ou algo análogo sejam afins aos de soluções de outros casos concretos em outros lugares. Repetir soluções em outros lugares pode ser, também, contrafação, na medida em que tais soluções sejam de alta originalidade, como, por exemplo, a do Palácio da Alvorada.

Mas reproduzir a mesma solução para o mesmo caso concreto, esta não demanda a alta originalidade da solução, para que se tenha a contrafação: basta que se aprenda não se haver

o novo artista dado ao trabalho de sentir pessoalmente o problema e de dar-lhe a solução pessoal, e sim ter montado e remontado na reação da sensibilidade do outro e na concepção que essa sensibilidade alheia gestou. Tal será a usurpação da criação alheia que se pune punindo a violação do direito autoral. Independentemente de mérito e destinação da obra, como é tradicional na doutrina do direito de autor, à vista de não se dever transformar o juiz em crítico de arte, sob pena de arbitrariedade e subjetividade sem limites.”

Cita DESBOIS e STEPHEN LADAS, para demonstrar que a “novidade” exige-se do invento, cuja finalidade é estimular o progresso da técnica, não existindo esse interesse nas “criações de forma”, em que é necessário que o autor haja “expresso a sua personalidade”, e nisto reside o núcleo do “original”. A arquitetura é o único setor do direito autoral que lida com imóvel, tendo, pois, um elemento fixo a que se refira, não apresentando, sobretudo no ramo residencial, as possibilidades de variações de soluções *in abstracto* de outras artes. Chega à conclusão de que, “sob pena de deixar os arquitetos sem a proteção do direito de autor, deve relacionar-se a criação — e o direito de autor conseqüentemente — com o caso concreto, para o qual muitas soluções, ainda que não “novas” em abstrato, são possíveis, como modos originais, isto é, pessoais, individuais, de sentir o problema determinado que o arquiteto tem ante si”.

9. *Plágio nas histórias em quadrinhos*

Pode a história em quadrinhos resultar da adaptação de uma narração ou texto já conhecido. Como para todas as demais obras, será indispensável a autorização do autor da criação primígena.

Um caso dessa natureza já ocorreu entre nós, com o ajuste, para uma história em quadrinhos intitulada “O Espião Alemão”, publicada em várias edições de seu jornal pela Editora “Última Hora Sociedade Anônima”, de uma passagem do livro *Cidades Mortas*, de MONTEIRO LOBATO, dando margem a que a Editora Brasileira Limitada, titular exclusiva dos direitos de edição, lhe movesse ação de indenização.

Tratava-se de uma adaptação não autorizada, que deu margem à criação de uma obra derivada, definida, pelo art. 656 do Código Civil como “reprodução de obra de arte mediante processo artístico diferente” e, pelo art. 4º, IV, *g*, da Lei nº 5.988, como “a que, constituindo criação autônoma, resulta de adaptação de obra originária”.

A exigência, naquele mesmo dispositivo, de que o reproduzidor esteja legalmente autorizado, deixa claro que, não satisfeita, dará margem a indenização por perdas e danos.

A ação foi julgada improcedente por entender o magistrado de primeira instância que seria indispensável o competente registro, para conhecimento de terceiros.

Além disso, não teria, a seu ver, ocorrido prejuízo.

Mas o Egrégio Tribunal de Justiça do Distrito Federal, por ven. acórdão unânime de sua Sétima Câmara Cível de 4-8-1959, Relator o Des. Aloísio Maria Teixeira, *Rev. Forense*, vol. 190/165, com confirmação do Supremo Tribunal Federal, *Rev. dos Tribunais*, vol. 312/718, entendeu que o dispositivo violado era o do art. 669-CC, que é relativo à publicação não autorizada pertencente a outrem.

Cominou, então, a penalidade aí prescrita: a perda, em benefício do autor ou proprietário, de todos os exemplares da publicação, considerada fraudulenta, que se apreenderam, mais o pagamento de toda a edição, menos esses exemplares, ao preço por que estiverem à venda os genuínos, ou em que forem avaliados. Não se conhecendo o número de exemplares fraudulentamente impressos e distribuídos, acrescenta o parágrafo único, pagará o valor de mil exemplares, além dos apreendidos.

Critica HERMANO DUVAL aquela decisão por não haver atendido à *circunstância de que a história em quadrinhos é uma obra literária-artística*, resultante dos dois aludidos textos e por ter batizado de “contrafação” o que era caso de “*adaptação não autorizada*”, de tal sorte que a indenização subsequente não podia ter sido fixada na base do art. 669-CC (valor de 1.000 exemplares por edição da historieta), mas, *por arbitramento*, que atendesse ao valor da *espécie nova* (adaptação), a ser descontado do valor intrínseco do texto literário, adaptado sem autorização.

Além disso, a condenação foi excessivamente benevolente. Mas o que interessa é a *conclusão, bem compreendida na ementa*:

“É proibida a reprodução de obra literária, artística ou científica ainda que falte o competente registro por parte do autor ou do editor.”

10. *Nas obras científicas, técnicas e didáticas*

Avulta em importância, com a multiplicação das escolas e dos cursos, e o pouco escrúpulo de alguns diretores e professores, a proliferação das “*apostilas*”, *elaboração de textos para uso forçado dos alunos*, que não passam de aproveitamento, mais do que plágio, verdadeira contrafação, de obras, por preço evidentemente muito mais baixo dada a sua apresentação inferior, em geral mimeografada.

Distingue, com propriedade, o autor citado o plágio nas obras literárias ou artísticas do plágio nas obras científicas, técnicas ou didáticas e demonstra que, enquanto naquelas a usurpação da “*ideação*” alheia constitui uma das fortes características do plágio, já nestas a repetição da mesma idéia, tema ou assunto, é irrelevante; salvo patente de invenção concedida à “*idéia científica*” para aproveitamento industrial.

“Por outro lado, não há dentro da “obra científica, técnica ou didática” a trama do romance, o enredo do filme, a intriga

da peça teatral, a fabulação da novela de televisão e nem o traço do desenho ou da obra de arquitetura.

Logo, não há, *a priori*, um denominador comum para aferição do plágio.”

11. Plágios... culinários

Poderão existir?

Dirão as más línguas que todo escrito outra coisa não é senão uma “cozinha” de elementos já conhecidos.

Trocadilhos à parte, a verdade é que nada impede que, também nessa matéria, possa haver plágios.

WALFOMIRO BARIANI ORTÊNCIO, autor da obra *A Cozinha Goiana*, alegando que a revista *Cláudia*, editada e distribuída pela Abril S. A., havia inserido em seus números 109 e 110, através dos anexos 8º e 9º, um resumo da parte descritiva da mesma, bem como copiado 72 das suas 400 receitas, sem o indispensável consentimento, moveu-lhe a competente ação ordinária, que foi julgada procedente em parte, com a condenação de Cr\$ 52.021,44, mais juros desde a citação e honorário na base de 20% sobre o principal.

A decisão foi confirmada à unanimidade quanto aos seus jurídicos fundamentos por acórdão de 19-10-1976, do Tribunal de Justiça de São Paulo, *Jurisprudência Brasileira*, vol. 1º, 2ª edição, págs. 306-309, determinando apenas que o pagamento do principal fosse acrescido da correção monetária, a partir da citação, com juros e despesas integrais:

“RESPONSABILIDADE CIVIL. DIREITOS AUTORAIS. REPRODUÇÃO. REVISTA. RECEITAS. RESPONSABILIDADE DA VENDEDORA. PLÁGIO. CÓDIGO CIVIL, ART. 670. CORREÇÃO MONETÁRIA.

Quem vende ou expõe à venda ou à leitura pública e remunerada revista contendo reprodução não consentida de obra protegida é solidariamente responsável com o editor.”

Invocando o art. 670-CC, demonstrou o relator, Des. Gonzaga Júnior, existir no caso uma responsabilidade solidária imperativa.

Cotejada a obra do autor com a publicação levada a efeito na revista *Cláudia*, impunha-se a conclusão de que efetivamente houve reprodução não consentida de obra protegida, pois intencionalmente resumiu a parte descritiva do livro do autor, e, além disso, dela também reproduziu inúmeras receitas constantes.

“E a alegação de que as receitas, em si, constituem obra de domínio público, que só podem ser publicadas mediante a utilização de termos comuns à arte culinária, não tem maior

consistência. É que, como muito bem observou a respeitável sentença, realmente fazer fritas, cozer, assar, temperar isto ou aquilo não pode ser propriedade de ninguém. Mas aconselhar que se frite tal e qual quantidade, mandar que se coza durante certo lapso de tempo, recomendar que se asse assim ou assado, dizer que se tempere deste ou daquele modo, constitui engenho que estabelece o interesse literário e autoriza a exclusividade prevista em lei.

Em suma, está provado nos autos que os citados números da revista *Cláudia* condensaram, na técnica do *leading*, toda a parte descritiva do livro do autor, copiando ainda inúmeras receitas constantes da mesma obra. Dessa forma, não há como negar o plágio, pois, como pondera o autor, houve efetivamente o aproveitamento de fatos, personagens, idéias e até método de exposição.

E assim bem andou a sentença ao julgar procedente a ação.”

12. *Necessidade de medidas repressivas mais enérgicas*

Existirá um critério que permita afirmar, com segurança, a existência de plágio?

Basta examinar, esclarecem os autores, se entre as duas obras existe uma *recognoscível identidade de representação*, isto é, se as duas obras constituem duas diferentes representações individuais, embora de conteúdo único, ou se, ao invés, não passam de uma representação substancialmente única.

Faz ver ZARA ALGARDI que, com a contrafação, o plágio caracteriza os ilícitos mais graves que possam ofender a obra e o seu autor.

Estabelece distinção entre ambas as figuras, demonstrando que a contrafação constitui um ilícito penal, o plágio um ilícito civil: *soamente quando se torna plágio-contrafação sobrevém a sanção penal.*

A análise dos textos doutrinários e jurisprudenciais que acabamos de alinhar deixa claro que já passou a fase de reservar apenas à crítica ferretear o intelectual desonesto pelas violações do direito de autor a que parece estar privilegiado cometer impunemente.

Se concordamos todos em que o plágio é uma transgressão tão séria ou mais ainda do que a contrafação, por que é que iremos continuar a admitir que apenas esta deve ser apenada?

Por que é insidiosa, maliciosa, disfarçada? E é por isso que iremos tratá-la com mais benevolência do que a contrafação, que, ao menos, apresenta ostensivamente seu jogo?

Só por que é mais difícil de ser definida e caracterizada?

Mas é esta a tarefa que incumbe a nós juristas, esta é a nossa missão: perseverarmos nos esforços, prosseguirmos na senda que nos indicam os nossos antecessores, sob pena de abdicarmos de todos os princípios que haurimos desde os primeiros anos dos bancos acadêmicos, e faltarmos ao juramento que fizemos de não nos rendermos à primeira escaramuça.

Retomemos a lição daqueles especialistas que enxergaram com toda clareza nessa densa neblina de preconceitos e abstrações injustificáveis, como o velho J. LABAURIE, que dizia, sem rebuços:

“O plágio é um roubo literário. Deve ser punido pela lei, e de maneira severa. . . É o direito que tem o autor de se opor a que outro estenda a mão, já não sobre os proventos pecuniários que ele possa obter de sua produção, mas sobre esta mesma produção. Que toda lesão a esta prerrogativa acarrete uma pena análoga à da contrafação. E o legislador terá, ao mesmo tempo, armado os autores e os artistas contra os plagiários.”

EDUARDO PIOLA CASELLI, ALFREDO ARIENZO e FRANCO BILE, no verbebo “Diritti d’Autore” que escreveram para o *Novissimo Digesto*, vol. V, pág. 700, não são menos incisivos:

“Escritores e tribunais de todos os países reconhecem que existem utilizações que, no fundo, não constituem senão contrafações mascaradas ou plágios e que é necessário reprimi-las pelo menos nos casos juridicamente e praticamente mais graves, porque com elas elude-se o exercício dos direitos exclusivos, esteriliza-se substancialmente a fonte dos proveitos do autor e acrescenta-se, à ofensa patrimonial, uma ofensa até mais grave aos interesses pessoais do autor da obra.”

Tachou com toda razão HERMANO DUVAL de romântica a atitude dos autores que consideravam impossível fixar *a priori* os caracteres que distinguem o plágio tolerável da contrafação punível, transferindo à crítica a condenação do plagiador, com a sanção unicamente moral de apontá-lo à execração pública — pois é evidente que à vista da fabulosa expansão dada à produção intelectual pelas invenções modernas do disco, rádio, cinema e televisão, proporcionando renovadas oportunidades de maiores e vultosos proventos a favor do autor genuíno, aquela “condenação moral” no consenso da crítica e do público não mais satisfaz. Talvez ela ficasse muito bem no começo do século, mas é inadmissível hoje, quando o plágio de uma novela original pelo cinema fecha ao plagiado qualquer possibilidade de nova adaptação cinematográfica, o que deve importar em ampla indenização. Verificado o plágio, a obra plagiada perde instantaneamente o sabor da novidade, desvalorizando-se completamente no respectivo mercado; todos a recusam.

Por isso chega a definir o plágio como a perda da substância econômica da obra: onde ela não ocorrer, não haveria plágio por falta do interesse de agir, conceito com o qual não concordamos pois a caracterização do plágio depende dessa medida.

Tanto assim que ele mesmo reconhece que a reprodução grosseira e servil (contrafação), sendo facilmente reprimível, tende a ser substituída pela reprodução indireta ou larvada do plágio, que sem oferecer os riscos daquela, não deixa por isso de proporcionar os mesmos ilícitos proventos.

E tem toda razão ao aditar que

“Cometer hoje o chamado *furto literário* de outrora significa pilhar o âmago do sucesso alheio — ou sua possibilidade no caso de obra inédita — sob nova falsa roupagem e com a mesma finalidade que anima o industrial inescrupuloso a batizar seus produtos desconhecidos com denominações semelhantes de marcas acreditadas: locupletar-se rapidamente à custa do esforço alheio. Impõe-se, pois, desmascarar o embuste em termos realísticos.”

Se reconhecem todos, hoje em dia, que o plágio é um verdadeiro delito, por que admitir qualquer condescendência? Por que não reprimi-lo como tal?

Invocando Puccioni, que opina que “no estelionato há falsidade e furto impróprio, porque não há verdadeira *contractatio invito domino*” recal sobre um objeto material, mas se encontra na atitude do delinquente e por isso é uma falsidade imprópria, assim como é também um furto impróprio, porque não há verdadeira *contractatio invito domino*” — faz ver EDMUNDO PIZZARRO DAVILA, *Los Bienes y Derechos Intelectuales*, Lima, Ed. Arica, 1974, pág. 270, fundamentado em abundante jurisprudência francesa:

“El plagiarario no se apropia de la idea, puesto que las ideas no son apropiables, pero hace suya la expresión objetiva de ella que es percibida por los sentidos, como por ejemplo: el texto de la obra literaria, la línea melódica o armónica de una composición musical, una pintura, escultura, planos etc.”

Levanta a questão “se puede haber plagio de obras inéditas o no publicadas”, para responder que, “desde que el título del derecho de autor nace de la propia creación de la obra, sí, puede haber plagio. Todo depende de la prueba del contrato o de las relaciones que hayan existido entre el autor y el plagiarario”.

E com efeito, o Presidente do Tribunal de Grande Instância do Sena, França, baixou resolução em data de 12-10-1964, no assunto FRANÇOIS

MAURIAC e outros e Sociedade de Ediciones Parisienses, Semanário *Minute*, sob a seguinte ementa:

"OBRA INÉDITA. REPRODUCCIÓN ILÍCITA. PLÁGIO

Obra literaria inédita cedida por el autor y editor a un semanario. Exclusividad para la pre-publicación de un extracto-comentario.

Amenaza de pre-publicación de extractos de la obra inédita por otro semanario. Textos obtenidos por medios ilícitos. Derecho de cita (no).

Reproducción ilícita. Plagio. Orden de decomiso del semanario conteniendo los extractos conseguidos ilícitamente. Obligación de recurrir al Tribunal en un plazo de 30 días."

Podemos, pois, chegar ao remate do nosso estudo firmando os seguintes pontos:

1º) É chegado o momento de banir falsos preconceitos e reconhecer no plágio aquilo que ele realmente é: um crime, não apenas uma violação de caráter civilístico, a ser tratado com bonomia e condescendência, pois viola a própria essência da composição intelectual, artística ou científica, atingindo em cheio a personalidade moral do autor.

2º) Reconhecendo a graduação entre os plágios e os plágios menores, há que reconhecer que, nas atuais circunstâncias, estes continuarão sem repressão, mas há que punir os maiores com todo rigor, equiparando-os a uma contrafação pura e simples, quando acarretem danos ao criador da obra, mesmo de natureza exclusivamente moral.

BIBLIOGRAFIA

ALCARDI, Zara — *Il Plagio Letterario e il Carattere Creativo dell'Opera*. Milão, Giuffrè, 1966, 813 págs.

ALLART, André — *Traité Théorique et Pratique de la Contrefaçon*. Paris, Rousseau, 1908.

ARIENZO, Alfredo — *Contraffazione, Novissimo Digesto Italiano*. Turim, Utet, vol. IV, 1959.

CHAVES, Antônio — Direito de Autor (Parecer), *Rev. da Faculdade de Direito da Universidade de S. Paulo*, vol. 68, 2º fascículo, 1973, págs. 385 e segs.

DUVAL, Hermano — *Violações dos Direitos Autorais*. Rio, 1968, págs. 99-221.

— Plágio, *Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro*. Rio, Borsoli, vol. 37, s/d, págs. 188-191.

— O Plágio na Obra Didática (Parecer), *Rev. dos Tribunais*, vol. 429, 1971, págs. 49-63.

MESSINA, Salvatore — Plagio Letterario, *Dizionario Pratico del Diritto Privato*, Vallardi, Milão, vol. V, parte II, 1952, págs. 92-101.

PEREIRA, J. — Plágios e Adaptações no Direito, *O Estado de S. Paulo*, 22-2-1976.

— "O Plágio", *Diário de São Paulo*, 22-2-1979.