

O fazer literário e a lei

N. P. TEIXEIRA DOS SANTOS

Prof. da Escola de Comunicação da UFRJ.
Membro do Conselho Nacional de Direito
Autoral

(A Manuel Bandeira, no 20º aniversário de
sua morte)

SUMÁRIO

1 — *Lineamentos da questão.* 2 — *A nova Constituição e os direitos do escritor.* 3 — *Limitações aos direitos do escritor.* 3.1 — *A antologia.* 3.2 — *A citação.* 3.3 — *A paráfrase.* 3.4 — *A paródia.* 4 — *O plágio e a contrafação.* 4.1 — *O plágio assumido.* 4.2 — *O plágio às avessas.* 4.3 — *Influência e/ou reminiscência.* 4.4 — *Originalidade e plágio.* 5 — *Estudos de caso: A Sucessora.* 6 — *Conclusão.* 7 — *Bibliografia.*

1 — *Lineamentos da questão*

1.1 — O Direito Autoral é um grande rio Amazonas, onde as águas do Solimões se juntam à capacidade criadora do homem. Ao mesmo tempo que essas duas correntes seguem paralelas, elas se cruzam, se juntam, e é justamente a este amálgama que chamamos de Direito Autoral.

RENÉ SAVATIER⁽¹⁾ já notara que muito se enganam os que pensam que arte e direito estão nas duas extremidades do mundo do espírito. Juristas de um lado, e artistas do outro, segundo este preconceito, seriam incapazes de falar a mesma língua. O que é um grande equívoco.

1.2 — Num grande plano geral, como se diz em cinema, podemos afirmar que todo criador transita numa fronteira que o separa de um comportamento desviante, podendo se verificar uma transgressão *estética* ou uma

(1) SAVATIER (1952), p. 5.

transgressão *jurídica*. As rupturas estéticas sempre provocaram o progresso artístico. MARCEL DUCHAMP tem uma frase que diz assim: "Um quadro que não choca não vale a pena". As transgressões jurídicas têm outras conseqüências, e devem ser estudadas. Importa-nos pesquisar os padrões éticos e legais que contêm o artista dentro de normas pré-estabelecidas.

Nessa linha foi que já fiz uma incursão na área da música. *O plágio na música* (2) foi a minha primeira preocupação. No último semestre ocupei-me com a pintura. Hoje vou ater-me à literatura, isto é, procurar dizer quando é que o escritor infringe a norma jurídica e se torna um desviante.

2 — A nova Constituição e os direitos do escritor

A Constituição recém-promulgada estabelece no capítulo dos Direitos e Garantias Fundamentais:

"Art. 5.º, XXVII — Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar."

A lei que vai fixar não só a duração desse direito mas também os seus contornos e limitações, é a lei de Direitos Autorais, a Lei n.º 5.988, de 1973. Logo no art. 6.º ela estabelece:

"São obras intelectuais as criações do espírito, tais como:

I — Os livros, brochuras, folhetos, cartas-missivas e outros escritos."

Portanto, o escritor tem a sua obra expressamente protegida, proteção essa que nasce com o ato de criação, independentemente de qualquer tipo de registro. E que vai durar, no nosso sistema legal, durante a vida do autor e mais 60 anos. Esgotado esse prazo, diz-se: cai em domínio público.

Assim é que o escritor tem sobre a sua obra um poder de proprietário (3). Ele é o dono desse bem intelectual, que ele direciona, tutela, e é até capaz, como se viu, de transmiti-la a seus sucessores.

Essa é uma relação ainda mais forte do que a que eu exerço sobre os meus bens materiais. Se eu vendo o meu automóvel, o adquirente pode fazer dele o que bem entender. Mas se eu cedo o meu escrito, o cessionário há de respeitá-lo tal como eu o criei, há de indicar o meu nome quando divulgá-lo etc., aspectos esses que fazem parte de um direito moral, inexistente na propriedade material.

Mas esse direito é relativo. Haverá um direito absoluto?

(2) Publicado na *Revista Forense*, Rio de Janeiro (300): 401-6.

(3) Sobre o intrincado problema da natureza do Direito Autoral, v. meu livro SANTOS (1977), p. 17 e segs.

3 — Limitações ao direito do escritor

3.1 — A antologia

Todos nós sabemos que antologia é um tratado acerca das flores. Na realidade, basta ser uma coleção de textos seletos, em prosa ou em verso, quase sempre apresentando uma unidade temática, como a *Antologia do Conto Humorístico*, ou a de *Poetas Bissextos*. Se olharmos a bibliografia de MANUEL BANDEIRA, nos damos conta de que ele próprio organizou e publicou 12 antologias.

Podemos fazer isso sem pedir licença ao autor selecionado?

Depende. Eu posso reproduzir trechos de obras já publicadas, ou mesmo textos integrais de pequenas composições alheias, no contexto de obra maior, sem carecer de autorização do escritor nem pagar-lhe direitos, mas é necessário:

- a) que a antologia apresente caráter científico, didático ou religioso;
- b) que traga indicação da origem e nome do autor (4).

Isso dito assim parece muito fácil. Na prática torna-se difícil definir o caráter de certas antologias. Ser ou não ser uma obra didática às vezes é uma questão de opinião. AUTRAN DOURADO foi à Justiça, e depois de luta feroz ganhou uma questão contra a Editora Record que incluiu seu conto "A Ilha Escalvada" numa antologia chamada *Histórias do Amor Maldito* (5). Ficou caracterizado que a antologia não era didática, e muito menos religiosa. A orientação mais moderna faz com que a exceção se restrinja às obras nitidamente escolares, alargando-se às emissões radiofônicas com fins didáticos. Disso se prevalecem as televisões educativas. A preocupação do legislador é a de não entravar a difusão da cultura (6).

Essa é uma das fissuras que a lei estabelece no meu direito de proprietário exclusivo.

3.2 — A citação

Outra é a de ser citado. Os nossos trabalhos universitários estão cheios de citações, e nunca nos ocorreu pedir licença, ou pagar direitos aos autores citados: basta indicar-lhes o nome e, se possível, a fonte.

Vejam o que fez MANUEL BANDEIRA (7) com KEATS, num poema em que ele conseguiu rimar alegria com dor:

A think of beauty is a joy
For ever, Keats exprimiu.
Mas ele próprio sentiu
Quanto essa alegria dói.

(4) V. o art. 49, I, a, da Lei nº 5.988.

(5) Rio de Janeiro, Record, p. 19.

(6) V. MANSO (1980), p. 168 e seqs.

(7) BANDEIRA (1987), p. 273.

A citação é um recurso freqüente, e em particular os poetas modernos gostam desse processo. DRUMMOND, (7a) em "Um lírio, por acaso", cita sem pudor seu amigo MANUEL BANDEIRA:

E de repente Santa Teresinha
— quem diria? — faz 100 anos.
Ela que tem sempre 24
nas estampas dos *gay twenties*.
Santa do modernismo brasileiro,
do altar particular de Ribeiro Couto,
a quem curaste de tuberculose,
a tuberculose de que morreste,
santa invocada por Manuel Bandeira:

"Santa Teresinha, não, Teresinha.
Teresinha do Menino Jesus.
Me dá alegria!"
Não atendeste, amiga Teresinha?
O poeta se queixava:
"Fiz tantos versos a Teresinha...
Versos tão tristes nunca se viu!
Pedi-lhe coisas. O que eu pedia
era tão pouco! Não era glória...
Nem era amores... Nem foi dinheiro...
Pedia apenas mais alegria:
Santa Teresa nunca me ouviu!"

Assim é que não se deve ter receio de citar. É normal: vejam como eu estou citando... Mas toda citação deve ser comedida, servindo de ilustração para o que se quer dizer. Uma citação muito longa pode caracterizar contrafação (8).

3.3 — A paráfrase

Outra coisa é a paráfrase. Paráfrase é a reafirmação, em palavras diferentes, da mesma idéia contida em obra já existente. Às vezes vem para esclarecê-la. Outras por simples jogo estilístico. Toda paráfrase é um desenvolvimento confessado, explícita ou implicitamente, de obra anterior. Veja-se o que diz AURÉLIO:

Paráfrase: Desenvolvimento de um livro ou de um documento, conservando-se as idéias originais; metáfrase. Tradução livre ou desenvolvida.

(7a) ANDRADE (1977), p. 71.

(8) Ac. unân. da 6ª Câm. Cív. RJ, de 2 out. 1986, na Ap. Cív. 2.963-86, Apelantes TECNOSAN ENG. S.A. e KATIA LUCIA DOS SANTOS MEDEIROS. Apelados, os mesmos. Rel. BASILEU RIBEIRO FILHO.

Tenho em mãos um caso exemplar. Quem não conhece o poema “O Corvo”, de EDGAR ALLAN POE ⁽⁹⁾? Aqui estão 4 traduções parafrásticas feitas nada menos que por BAUDELAIRE, MALLARMÉ, FERNANDO PESSOA e MACHADO DE ASSIS. Claro que todas são lícitas.

Mestre da paráfrase foi por exemplo JORGE DE LIMA ⁽¹⁰⁾. Ele tomava um texto de VIRGÍLIO, DANTE ou CAMÕES, e esfacelava. Vejam estes versos da “Invenção de Orfeu”, e nem é preciso citar a obra parafraseada:

Estavas, linda Inês, repercutida
nesse mar, nessa estátua, nesse poema
e tão justa e tão plena e coincidida,
que eras a alma da vida curta; e extrema
quando se esvai na terra a curta vida.
Tu te refluis na vaga desse tema,
eterna vaga, vaga em movimento,
agitada e tranqüila como o vento.

(Canto II, XIX)

É uma questão de técnica muito pessoal, a de JORGE DE LIMA. É um trabalho de substituição. Abre-se à sua frente um texto clássico, e ele vai trocando palavras e sintagmas em busca de variações talvez mais fônicas e semânticas que ideológicas e estéticas. É como se ele fosse um músico, um executante de obra alheia, retomando temas e improvisando. Como, talvez, um músico de jazz ⁽¹¹⁾.

Mas esses exemplos de paráfrases me ocorrem por serem expressivos. Na realidade o direito lhes é indiferente, porquanto os autores parafraseados estavam em domínio público. No entanto um autor protegido pode perfeitamente ser parafraseado: o famoso poema de DRUMMOND que fala de uma pedra no caminho já sofreu (ou mereceu?) dezenas de paráfrases, inclusive esta, de ESTER KOSOVSKI ⁽¹²⁾:

Há pedras no caminho
há sim!
Mas também há carinho
ao fim.
Encontro — pássaros e cantos
ilusões e desencantos
sofrimento e perdão
euforia e depressão
estigma e preconceito
desperdício e proveito
valas fundas
dores profundas

(9) POE (1986).

(10) Cf. SANT'ANNA (1985), p. 58.

(11) Ibidem, p. 59.

(12) KOSOVSKI (1985), p. 28.

Tudo se encontra no caminho...
Bastam: olhos para ver
sentidos pra sentir
desejo de viver
coragem de partir.

3.4 — A paródia

Mas se a paráfrase representa uma *continuidade*, a paródia surge sempre para ser confrontada com a obra parodiada. Se a paráfrase não exige que o leitor conheça a obra anterior, a paródia, que por definição é cômica, só atinge o objetivo quando o receptor esteja informado; do contrário ele vai ver na paródia uma série de disparates.

Tanto a citação, como a paráfrase e a paródia são lícitas: ainda estamos transitando no campo da norma. E por que a lei não pune a paráfrase e a paródia? Porque é sabido que as idéias não são protegidas pelo Direito Autoral. As idéias não têm dono. A forma pela qual elas se manifestam, estas sim, são amparadas. Ora, se eu tomo uma idéia alheia e lhe dou uma forma original, então terei criado obra nova.

Quem tem um interessante ensaio sobre a questão, sob o aspecto literário, é AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA ⁽¹³⁾. Veja-se o que ele diz:

A paródia é um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas. A rigor, existe uma consonância entre paródia e *modernidade*. Desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do séc. 19, e especialmente com os movimentos mais radicais do séc. 20, como o Futurismo (1909) e o Dadaísmo (1916), têm-se observado que a paródia é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte de nosso tempo. Ou seja: a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos.

4 — O plágio e a contrafação. O desvio

MANUEL BANDEIRA ⁽¹⁴⁾ tem um poema muito conhecido que diz assim:

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
A alma é que estraga o amor.
.....
Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

(13) *Op. cit.*, p. 7.

(14) BANDEIRA (1987), p. 185.

Em direito as coisas são diferentes. Se, em vez de eu me satisfazer com a alma, quiser também o corpo alheio, então eu infringirei a norma e me tornarei desviante. De onde se vê que o direito é platônico... E estamos nos aproximando da fronteira que este texto procura (mesmo sabendo que não vai achar; como na vida, a pesca é o que importa, não o peixe). Estamos assim nos aproximando de algo que se chama plágio e contrafação.

Não há quem não saiba o que seja o plágio: a apresentação, como própria, de obra ou trecho de obra alheia, simulando-se originalidade por meio de artifícios formais.

Mas se a finalidade for unicamente a de obter vantagem pecuniária, o desviante não se preocupa sequer em esconder que a obra é alheia, multiplicando seus exemplares sem qualquer autorização: temos então a contrafação, de natureza puramente econômica.

Na esfera literária a contrafação é mais rara que o plágio, exatamente por ser mais fácil de ser surpreendida. Uma edição fraudulenta chega ao conhecimento do autor rapidamente.

Deixem-me contar aqui um caso exemplar, uma contrafação *avant la lettre*.

Quando CERVANTES publicou seu *Don Quixote*, em 1605, seu editor teve o cuidado de fazê-lo preceder de um privilégio, que era a garantia de exclusividade que o Rei concedia aos editores, ou aos autores, sobre determinada obra. *Don Quixote* foi um *best-seller*. Mas como o seu privilégio se restringia ao reino de Castela, não pôde impedir que no mesmo ano duas edições piratas fossem publicadas em Portugal. Por isso é que a segunda edição madrilenha já traz uma licença do Rei, em português, para assegurar os direitos em Portugal (15).

Um outro exemplo de contrafação, este mais recente (bem mais recente!) envolve o nome de DRUMMOND. Certo cursinho pré-vestibular passou a mimeografar suas crônicas, e assim vendê-las a seus alunos para fins de análise e crítica.

Vejam que não era plágio. A paternidade da obra era respeitada (mesmo porque isso era importante; o texto *precisava* ser de Drummond). Também a integridade. Mas, sem dúvida, era uma edição clandestina.

Estive em Brasília recentemente, fui ver de perto a nossa Constituição ser promulgada. Estive também no Supremo Tribunal Federal, e de lá trouxe um caso curioso de contrafação.

Há alguns anos o Laboratório Silva Araújo distribuiu gratuitamente à classe médica, como propaganda, a "Primeira Revista Médica Falada". Eram 20.000 fitas cassetes que incluíam alguns poemas, inclusive o conhecido "Estatuto do Homem", de THIAGO DE MELLO.

(15) CERVANTES (19), p. 6.

O poeta recorreu à Justiça, e viu o seu direito reconhecido em todas as instâncias, inclusive no Supremo Tribunal Federal, que lhe concedeu vultosa indenização.

Isso foi contrafação.

O Conselho Nacional de Direito Autoral está oferecendo à sociedade um anteprojeto de lei, para ser discutido por todos os interessados. Pois bem: o seu art. 38 diz assim:

“Em qualquer modalidade de reprodução todos os exemplares serão numerados.

Parágrafo único — O exemplar não numerado ou que tenha número repetido ou superior ao contrato caracteriza contrafação, rescinde o contrato de pleno direito e determina a responsabilidade civil e penal.”

Isso é contrafação.

Já o plagiário se comporta de outro modo: ele simula, ele oculta o verdadeiro autor. Pode ocorrer que ele tome somente um pequeno número de passagens. Mas se essas forem as mais importantes, se forem as que deram originalidade ao texto primitivo, se forem a sua medula, neste caso pouco importa a quantidade de empréstimos; é a sua qualidade, a sua natureza que se deve levar em conta⁽¹⁶⁾.

Não são raros os concursos universitários em que os candidatos são acusados de plágio. Teses de doutorado então nem se fala... Às vezes as vítimas vão bater nas portas do Conselho Nacional de Direito Autoral, o que está errado. A vítima de um ato ilícito deve recorrer é à Justiça. A violação de um Direito Autoral, além de sugerir uma reparação civil, é também um crime. O Conselho poderá ser invocado, no máximo, como árbitro em processo litigioso⁽¹⁷⁾.

A Justiça é o caminho certo, como foi o escolhido pelo Prof. Ruy Barbosa Nogueira quando, folheando displicentemente uma publicação chamada *20 Lições de Direito Fiscal*, teve um sobressalto: o autor usara a tesoura, construindo uma “collage” com auxílio de sua obra *Curso de Direito Tributário*. Em brilhante Parecer, Antônio Chaves viu no caso um exemplo de “plágio-contrafação”, pois, “na sua ânsia o infrator aspira ao título máximo. Não se satisfaz por menos do que ser ao mesmo tempo plagiário e contrafator”⁽¹⁸⁾.

4.1 — O plágio assumido

Como se vê do Sumário, a questão do plágio é muito rica. Há autores que se comprazem em criar, confessadamente, “à moda de”. Isso se veri-

(16) CHAVES (1983).

(17) Conselho (1986), pp. 141-3. Também: Conselho (1987), p. 87.

(18) CHAVES (1983), p. 487.

fica com mais freqüência na poesia que na prosa. Não é bem o exemplo de JORGE DE LIMA, que se limitava a desestruturar um texto. Aqui o poeta assume ideológica e esteticamente o lugar do colega, e age como se o fosse.

Parece-me que o exemplo ideal ainda é MANUEL BANDEIRA ⁽¹⁹⁾. Vejam este *A maneira de Augusto Frederico Schmidt*. É claro que, para saboreá-lo, é preciso conhecer os versos longos e gordos de SCHMIDT, seu ar *blasé*, sua biografia de rico industrial e político poderoso, contrastando com seu jeito de menino carente. Vejam:

Há muito o meu coração está seco,
Há muito a tristeza do abandono,
A desolação das coisas práticas
Entrou em mim, me diminuindo.
Porém de repente será talvez a contemplação
De um céu noturno como mais belo não vi,
Com estrelas de um brilho incrível,
De uma pureza incalculável, incrível.

A poesia voltará de novo ao meu coração
Como a chuva caindo na terra queimada.
Como o sol clareando a tristeza das cidades,
Das ruas, dos quintais, dos tristes e dos doentes.

A poesia voltará de novo, única solução para mim,
Única solução para o peso dos meus desenganos,
Depois de todas as soluções terem falhado:
O amor, os seguros, a água, a borracha.

A poesia voltará de novo, consoladora e boa,
Com uma frescura de mãos santas de virgem,
Com uma bondade de heroísmos terríveis,
Com uma violência de convicções inabaláveis.

Verei fugir todas as minhas amargas queixas de repente.
Tudo me parecerá de novo exato, sólido, reto.
A poesia restabelecerá em mim o equilíbrio perdido.
A poesia cairá em mim como um raio.

Sinto nestes versos um tom de fina ironia. Não é contrafação, não é plágio. Será paráfrase? Ou paródia?

4.2 — O plágio às avessas

Se BANDEIRA publicasse esses versos como se fossem de SCHMIDT, todos acreditariam. E cometeria o que eu chamo de plágio às avessas. Sim, porque o plagiário finge-se de autor. Mas se ele atribui a sua obra ao

(19) BANDEIRA (1987), p. 341.

outro, simplesmente para tirar proveito econômico, ou prestígio, ele pratica um plágio, às avessas.

É o caso do falsário nas artes plásticas. E o que muito fez Fritz Kreisler⁽²⁰⁾, o violinista. Todos sabemos que os grandes músicos dos séculos XVII e XVIII têm obras inéditas, que os pesquisadores se deliciam em vasculhar nos arquivos europeus. Pois está provado que no início de sua carreira Fritz Kreisler “compunha” obras que atribuía a Vivaldi, Couperin, Cartier e outros. Interpretava-as com brilhantismo, somando ao seu talento uma erudição que na realidade não tinha. Prestava um desserviço à história da música, e ganhava rios de dinheiro.

4.3 — *Influência e/ou reminiscência*

Haverá o caso de influência e/ou reminiscência. Ora, ninguém está livre de, involuntariamente, acreditar estar criando uma obra quando na verdade ela estava soterrada no seu subconsciente⁽²¹⁾. O plágio é crime doloso, exige malícia, intenção de burlar. Implica num enriquecimento ilícito. Não acredito, por exemplo, tenha sido essa a intenção de FAGUNDES VARELA.

Em 1864 ele publica um poema chamado “Mauro, o Escravo”⁽²²⁾, que começa assim:

Na sala espaçosa, cercado de escravos
Nascidos nas selvas, robustos e bravos,
Mas presos agora de infinito terror,
Lotário pensava, Lotário o potente,
Lotário o opulento, soberbo e valente,
De um povo de humildes tirano e senhor.

É um longo poema onde se conta a história de um valoroso escravo que dá a vida por defender a honra de sua irmã.

Justamente em 1864 morria GONÇALVES DIAS, e seu “Y-Juca-Pirama” já tinha sido publicado. Influência? Reminiscência? Não importa. Uma obra de segunda mão não é necessariamente um plágio. É uma obra de segunda mão.

Dai a grande dificuldade de se caracterizar um plágio.

4.4 — *Originalidade e plágio*

A mesma fonte bem pode dar origem a um sem-número de obras sem que se possa acusá-las de plágio. Todos sabem que SHAKESPEARE

(20) LUIZ-HEITOR (1935), pp. 56-8.

(21) DUVAL (1968), pp. 74 e segs.

(22) VARELA (1965), p. 29.

se inspirou na *A Celestina*, do espanhol Fernando de Rojas, ao escrever *Romeu e Julieta* (23). Que o seu *Otelo* partiu de um conto italiano intitulado justamente *O Mouro de Veneza* (24). As anedotas já estavam, portanto, estabelecidas; o que fez o gênio inglês foi dar-lhes forma definitiva, aprimorando as situações e os caracteres. O que prova: ninguém é dono de uma idéia. O *Primo Basílio*, que acabamos de ver em primorosa montagem televisiva, tem tudo de FLAUBERT em *Madame Bovary*. E o próprio Eça já foi acusado de plagiar *La Faute de l'Abbé Mouret*, de Zola, em *O Crime do Padre Amaro*.

É que a palavra originalidade, condição necessária para que uma obra seja protegida, tem no Direito Autoral uma acepção própria. Original não é antônimo de diferente. Original é a obra que seja um prolongamento autêntico da pessoa do autor, do seu caráter, o seu espelho. Se pela obra eu reconheço o autor, então ela é original. Ora, dêem-me duas páginas de EÇA que sem dúvida eu vou identificá-lo pela elegância de forma, plasticidade, clareza, ironia cáustica, capacidade de descrever um tipo ou um ambiente. Serão características de todo escritor realista? Mas aquelas duas páginas serão de EÇA DE QUEIRÓS e não de ZOLA, FLAUBERT, ou MACHADO. Plágio é outra coisa.

Um caso que tem merecido matéria jornalística nos últimos tempos é o que envolve o cineasta Zeffirelli e Guilherme Figueiredo. Dizem que este foi autor de um roteiro para que se fizesse um filme sobre o jovem Toscanini (25). Zeffirelli repudiou o roteiro e realizou o filme. As notícias que nos chegaram são muito superficiais, mas de uma coisa já sabemos: nem uma idéia, nem um fato histórico, podem garantir uma exclusividade autoral.

5. — Estudo de caso: *A Sucessora*

Um filme leva a outro.

Em 1934 CAROLINA NABUCO publicou um livro chamado *A Sucessora* (26). Escreveu-o ao mesmo tempo em português e em inglês, e enviou seu manuscrito a agentes literários americanos para uma possível edição.

(23) O Prof. José Carlos Lisboa conta que certo aluno, depois de ler *A Celestina*, perguntou-lhe se as cenas do balcão de Melibéa haviam sido plagiadas de *Romeu e Julieta*... Em resposta ele escreveu um pequeno e definitivo ensaio, a que denominou *A cena do balcão de Julieta*... ou de Melibéa (v. Bibliografia), onde se lê: "Em 1527, ou seja: 37 anos antes do nascimento de SHAKESPEARE e 67 anos antes de seu *Romeo and Juliet*, já se traduzira, se representara e se publicara em inglês uma peça intitulada *Calisto and Melibea* — versão daquilo que Fernando de Rojas escrevera em 1483 e se publicara em Burgos (numa 2ª edição?) em 1499, isto é: 28 anos antes da tradução de Rastell" (p. XXIII).

(24) A principal fonte de *Otelo*, como já o indicava Pope, é a sétima história da terceira década de uma antologia de Giraldo Cinthio intitulada *Ecatommisti* (cf. CASTELAIN, v. Bibliografia, p. 8).

(25) Estamos à espera de uma decisão judicial.

(26) NABUCO (1934).

Todos nós sabemos os caminhos intrincados que precedem uma edição. Imaginem a de um romance brasileiro em língua estrangeira!

Finalmente os editores americanos sugeriram que o manuscrito fosse enviado à Inglaterra, onde poderia ter maior interesse. Há um longo silêncio. Quatro ou cinco anos se passam, e é publicado na Inglaterra um romance chamado *Rebecca*, escrito por uma senhora até então pouco conhecida, Daphne du Maurier⁽²⁷⁾.

Creio que todos conhecem, mais ou menos, essa história que já sugeriu um filme americano e uma novela na televisão brasileira. A lembrança da primeira mulher não é apagada pelo tempo nem pelos esforços de sua sucessora. *Rebecca* era perfeita em tudo, e qualquer deslize da outra irrita profundamente o marido, um *gentleman*.

A Sucessora é um romance psicológico fino, delicado, onde os caracteres são delineados com profundidade. *Rebecca* é um romance policial, com um final vulgar e melodramático. As histórias são idênticas. Mas o caso não pode ser julgado levando-se em conta a identidade do tema: já vimos que não se pode "tirar patente de uma idéia". O que deve ser considerado é o tratamento que essa idéia mereceu, através de um paralelo crítico. Trabalho para perito.

Quem já fez um perfeito exame da questão foi ALVARO LINS, quando, em 1940, publicou no *Correio da Manhã* um rodapé intitulado "Rebecca, um plágio"⁽²⁸⁾.

Neste texto ALVARO LINS faz um verdadeiro laudo pericial. Com sua argúcia de crítico literário, ele compara página por página os dois romances, e conclui:

Exatamente os detalhes é que afastam a hipótese de uma coincidência ou de um encontro de inspiração e de idéias.

E referindo-se à escritora inglesa, afirma:

E podemos dizer que o seu romance *Rebecca* é essencialmente *A Sucessora* da Sra. CAROLINA NABUCO, é *A Sucessora* ampliado e enxertado. Até mesmo o que parece novo em *Rebecca* — a solução final — se formou de uma sugestão indireta de *A Sucessora*. Apenas, onde a Sra. CAROLINA NABUCO prudentemente sugere, através da fantasia e da exaltação nervosa de uma personagem, a Sra. DAPHNE DU MAURIER realiza por si mesma. (...) Trata-se, então, realmente de um plágio? Esta constatação me parece evidente, mas o nome reservado para um

(27) MAURIER (1981).

(28) LINS (1941).

fato tão positivo pouco importa. O que importa é esta certeza: *A Sucessora* e *Rebecca* são duas obras tão semelhantes como não creio que possam se encontrar outras duas em toda a história das literaturas.

6. Conclusão

Que conclusão se pode tirar de tudo o que se disse?

Acho que o artista é mesmo um fronteiro. Nisso, por certo, está o encanto de sua condição, e eu uso a palavra encanto no sentido mais próximo do latim *incantare*, que quer dizer enfeitiçar, tornar mágico.

Há sem dúvida um sortilégio no ato de criar, que faz com que o artista viva e morra permanentemente nessa fronteira: direitos e deveres; virtude e pecado; norma e desvio; amor e morte — essa tensão é o seu carma.

Quando MANUEL BANDEIRA escreveu *Estrela da Tarde* ⁽²⁹⁾ fez uma pequena antologia de seus próprios versos. Façam de conta que foram escolhidos por mim (atitude perfeitamente lícita: antologia com fins didáticos...). Quero encerrar este trabalho da forma como o comecei: homenageando o grande Poeta:

A vida
Não vale a pena e a dor de ser vivida.
Os corpos se entendem mas as almas não.
A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.
Vou-me embora p'ra Pasárgada!
Aqui eu não sou feliz.
Quero esquecer tudo:
— A dor de ser homem...
Este anseio infinito e vão
De possuir o que me possui.
Quero descansar
Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.
Na vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Quero descansar.
Morrer.
Morrer de corpo e de alma.
Completamente.
(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições
de partir)
Quando a Indesejada das gentes chegar
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Cada coisa em seu lugar.

(29) BANDEIRA (1987).

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso da Primavera e Algumas Sombras*. Rio de Janeiro, Record, 1977, 180 p.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 14ª ed. il., Rio de Janeiro, José Olympio, 1987, 450 p.
- CASTELAIN, Maurice. Introduction. In SHAKESPEARE. *Othello*. Paris, Aubler, 1949, pp. 5-54.
- CERVANTES. *Don Quijote*. Pref. y notas Martín de Riquer.
- CHAVES, Antônio. *Direito de Autor I: princípios fundamentais*. Rio de Janeiro, Forense, 1987, 538 p.
- . Plágio. In *Rev. Inf. Legisl.* Brasília, Sen. Federal, 20 (77): 403-34, jan./mar. 1983.
- Conselho Nacional de Direito Autoral. *Deliberações (1984-1985)*. Brasília, Min. da Cult., 1986, 428 p.
- . *Deliberações (1986)*. Brasília, Min. da Cult., 1987, 168 p.
- DUVAL, Hermano. *Violações dos Direitos Autorais*. Rio de Janeiro, Borsol, 1968, 568 p.
- KOSOVSKI, Ester. *Aventura do Sentir*. Rio de Janeiro, Achiané, 1985, 96 p.
- LINS, Alvaro. Rebecca, um plágio. In *Jornal de crítica*, 1ª série. Rio de Janeiro, José Olympio, 1941, pp. 233-42. Também no *Correio da Manhã*, de 31 de ago. 1940.
- LISBOA, José Carlos. A cena do balcão de Julieta... ou de Melibéia. In *Revista Dionysos*, Rio de Janeiro, IX(10):18-30, dez. 1960. Também in ROJAS, Fernando de. *A Celestina*. Trad. Walmir Ayala. Rio de Janeiro, Fr. Alves, 1988, pp. XVII-XXXII.
- LUIZ-HEITOR. Plágio às avessas. In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, mar. 1935, v. II, 1º fasc., pp. 56-8.
- MAURIER, Daphne du. *Rebecca*. London, Penguin Books, 1981. 282 p.
- NABUCO, Carolina. *A Sucessora*. Rio de Janeiro, Cia. Edit. Nac. 1934.
- POE, Edgar Allan. *O Corvo*. São Paulo, Ed. Expressão, 1986. Com trad. de Baudelaire, Mallarmé, Fernando Pessoa e Machado de Assis. Pref.: A filosofia da composição, de Poe, 79 p.
- ROJAS, Fernando de. *A Celestina*. Trad. Walmir Ayala. Rio de Janeiro, Fr. Alves, 1988, 124 p.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 2ª ed., São Paulo, Ática, 1985, 96 p. Série Princípios.
- SAVATIER, René. *Le Droit de l'Art et des Lettres*. Paris, LGDJ, 1953, 224 p.
- SHAKESPEARE. *Othello*. Trad. Introd. Maurice Castelain. Paris, Aubler, 1949, 294 p.
- VARELA, Fagundes. *Poetas Completas*. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1965, 686 p.