UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELAÇÕES PÚBLICAS

Direitos Autorais

A prática das editoras universitárias de Salvador

DOROTHY REQUIÃO CAMACAM

Salvador
2009

DOROTHY REQUIÃO CAMACAM

Direitos Autorais

A prática das editoras universitárias de Salvador

Monografia realizada para o curso de Comunicação Social a fim de obter o diploma de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Maria Aparecida Viviani Ferraz

Salvador
2009

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado forças e inspiração, aos meus maravilhosos pais pelo apoio, incentivo e amor que sempre me dedicaram; à minha querida professora Cida Ferraz, que não só me mostrou o caminho, mas seguiu comigo, de mãos dadas, nessa longa caminhada, e aos meus amigos-irmãos: Bruna Sampaio, Diego Roberto e Jaqueline Almeida, por me ensinarem o que é amizade, paciência e dedicação.

Um agradecimento especial ao professor Luís Guilherme Pontes Tavares, à editora Flávia Goulart Mota Garcia Rosa e à diretora Maria Nadja Nunes Bittencourt que também tornaram possível a concretização e finalização deste trabalho através da grande colaboração prestada.

"Considero o direito de autor um dos direitos sagrados, se posso exprimir-me assim. Cumpre zelá-lo e defendê-lo. Nada mais belo do que a criação espiritual. Se fosse possível, devia ser pago em mirra, incenso e ouro."

Don Manuel Gonçalves Cerejeira

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Produção e vendas do mercado editorial entre 1998 e 2007..... 92

TABELA 2 - Total de Exemplares Vendidos (Mercado + Governo)..... 96

TABELA 3 - Faturamento Total (Mercado + Governo)..... 97

TABELA 4 - Subsetor Didáticos (2005/2006/2007)..... 97

TABELA 5 - Subsetor Obras Gerais (2005/2006/2007)..... 98

TABELA 6 - Subsetor Religiosos (2005/2006/2007)..... 98

TABELA 7 - Subsetor CTP (2005/2006/2007)..... 98

Sumário	Páginas
INTRODUÇÃO	**6**
CAPÍTULO I: A CONSTITUIÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS	**13**
1. Afinal, o que são Direitos Autorais?	*13*
2. Natureza autoral: A dualidade de um conceito	*22*
3. Sua História: O surgimento dos direitos autorais	*26*
4. Direitos Autorais no Brasil	*44*
5. O que diz a lei 9.610/98	*48*
6. As propostas de mudança na Lei do Direito Autoral	*56*
CAPÍTULO II: INDÚSTRIA CULTURAL: UM CONCEITO POLÊMICO	**68**
1. Um conceito e o seu contexto	*68*
2. A polêmica: apocalípticos e integrados	*71*
2.1. Os apocalípticos	*72*
2.2. Integrados, a outra visão	*75*
CAPÍTULO III: O MERCADO EDITORIAL	**80**
1. O início e a atualidade da atividade editorial no Brasil	*80*
2. As Editoras Universitárias no Brasil e na Bahia	*104*
3. As Editoras Universitárias na Bahia/Salvador	*114*
CONSIDERAÇÕES FINAIS	**140**
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	**155**
ANEXOS	**161**

INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo, os direitos de autor têm tomado formas e constituído legislações, pois cada sociedade os vem desenhando de acordo com os seus valores e preceitos, ainda que mantenha sempre o objetivo comum de proteger elementos considerados de valor inestimável: a cultura e o conhecimento, nas suas mais variadas formas (obras literárias, técnicas, científicas, artísticas) e suportes (pergaminho, livro, internet).

Trata-se do modo como cada época compreende e atribui importância às atividades e realizações que acabam constituindo um campo cultural autônomo, como são as práticas editoriais, estabelecendo a sua regulação através da lei. No caso, a Lei dos Direitos Autorais que protege a obra de criadores individuais de certas práticas sociais que têm se mostrado ameaças à produção e à preservação dessas obras, garantindo, especialmente, os direitos de seus autores.

Assim foi nos séculos passados e assim tem sido nos dias atuais. Mudanças e adaptações são formuladas, não só por conta da garantia dos direitos de autor, mas também por que, mais do que nunca, as sociedades pós-modernas, com a diversificação das novas tecnologias de produção e de comunicação, têm enxergado cada vez mais a necessidade de proteção ao direito autoral, especialmente, das novas práticas reprodutivas que a sociedade industrial tem desenvolvido.

O avanço do capitalismo e o desenvolvimento da indústria cultural têm provocado profundas mudanças: sociais, econômicas, políticas, morais e, sobretudo, culturais. E como parte deste mundo social, os direitos autorais também são suscetíveis às lentes do capitalismo industrial, capazes de transformar a complexidade da sua natureza dual — direito moral e direito patrimonial —, na finitude da materialidade.

Os críticos da indústria cultural explicitam que o aparecimento da forma industrial, ainda que tenha possibilitado a extensão do conhecimento a um maior número de pessoas, por sua capacidade ampliada de reprodução, transforma o livro em uma mercadoria. As conseqüências disso, ou seja, o que isso significa é, como fala Walter Benjamin, a perda da aura.

Na concepção desses autores, os valores sociais e morais foram invertidos e remodelados. Pensamentos e idéias saíram do plano essencialmente abstrato para fazerem parte do mundo dos negócios, do domínio capitalista e do lucro. Os bens culturais, antes concebidos como patrimônio da humanidade, passaram a ser mercadorias altamente rentáveis e valorizadas.

A indústria cultural, legitimada pelo capitalismo, além de transformar os valores sociais e a cultura em mercadorias, submete-os às mesmas leis de mercado que regulam os demais produtos, desvalorizando a sua unicidade e riqueza.

Além disso, essa mesma indústria, com características bem definidas, se utiliza de meios comunicativos, como a internet, ainda pouco regulamentada, os quais constituem um complexo industrial e intelectual, cada vez mais amplo, diversificado, mas essencialmente fragmentado, predominando práticas e políticas editoriais diferenciadas, especialmente entre editoras que atuam exclusivamente no âmbito do mercado, visando o lucro, como são as editoras comerciais. Neste contexto surgem as editoras universitárias, que alcançaram um extraordinário crescimento em nosso país, a partir dos anos 90.

Como instituições veiculadoras da produção intelectual das universidades em que atuam, as editoras acadêmicas brasileiras têm tido um papel preponderante no nosso desenvolvimento científico e tecnológico e contribuído, enquanto espaço de divulgação da nossa produção intelectual, para o estabelecimento de práticas e políticas editoriais diferenciadas, mas cujo substrato comum é a preservação de nossa cultura e a produção intelectual.

Este é o nosso objeto de estudo: as práticas, projetos e políticas editoriais desenvolvidas pelas editoras universitárias baianas, especialmente a Editora da Universidade do Estado da Bahia (EDUFBA) e a Editora da Universidade Estadual da Bahia (EDUNEB), tendo como objetivo verificar em que medida tais práticas contribuem, não apenas para o desenvolvimento de projetos e políticas de alcance cultural, mas, principalmente, para a proteção dos direitos autorais.

Neste caso específico, observamos que os projetos e as políticas editorais desenvolvidos no âmbito da universidade pública encontram-se de tal forma diferenciados, tendo em vista não apenas sua defasagem temporal, com apenas duas editoras universitárias em atuação: a EDUFBA, que se constituiu em 1959, e se consolida em 1998 quando Flávia Goulart Garcia Rosa que assumiu a sua direção desde 1998; e a EDUNEB, que nasceu em 1998, mas que só se constituiu como editora universitária em 2006, sob a direção de Maria Nadja Nunes Bittencourt desde então.

Além disso, é possível observar como se deu a sua constituição no âmbito do incipiente mercado editorial baiano, ainda que possamos contar com algumas editoras como a Corrupio, a Casa da Qualidade e a Casa das Palavras, dentre outras, além de instituições, como a Câmara Bahiana do Livro, a Fundação Pedro Calmon, a Academia Baiana de Letras, enfim, com setores de produção editorial como o da Assembléia Legislativa da Bahia, tendo à

frente o editor e professor universitário Luis Guilherme Pontes Tavares; com fundações, a exemplo da Fundação Casa de Jorge Amado, cuja finalidade principal é ser um núcleo irradiador de ações que visam a produção literária, prestigiando e promovendo a atividade profissional do escritor, e que também desenvolve linhas de produtos editoriais produzidos exclusivamente por autores baianos, dentre outras.

A incipiência do mercado da Bahia acaba por afetar a sobrevivência do autor baiano, assim como a produção e a publicação de obras. Ela impede que o criador local seja divulgado em sua própria terra, e ele se vê obrigado a tomar outros rumos, a buscar outras editoras que possam lhe garantir "um lugar ao sol" no mercado editorial, nesse caso, brasileiro. Contudo, essa garantia não se refere apenas ao âmbito comercial, mas também, e principalmente, ao capital simbólico: o reconhecimento como artista, como pai legítimo e orgulhoso de obras que enriquecem a cultura nacional.

Essas duas espécies de valores, patrimonial e subjetiva, vem da própria complexidade da natureza dos direitos autorais: uma moeda de duas faces. Esta se firma no fato deste direito tratar não apenas da garantia de uma propriedade (neste caso, intelectual) e do usufruto econômico daí decorrente, mas vai além: toca na subjetividade do criador.

Tal natureza dual tem sido o resultado da maneira como o direito autoral foi concebido: antes, há muitos séculos atrás, como concessão de favores de nobres a intelectuais, e mais atualmente, enquanto lei mundial, formada e adaptada através de diversas convenções e tratados mundiais, que serão devidamente discutidos no âmbito deste trabalho. Foram muitas as influências históricas, sociais, políticas e culturais que interferiram – e ainda assim o fazem no presente – na formação deste direito, sobretudo no que respeita à realidade brasileira. Por isso, tornou-se uma lei complexa que procura preservar até mesmo a natureza da própria personalidade do ser social que a criou e, com isso, a cultura de seu criador, de certa forma consubstanciada na sua experiência de vida.

Contudo, ao mesmo tempo em que esse benefício legal é criado pela sociedade, torna-se refém dos interesses da indústria cultural que, segundo os seus críticos, transforma o livro e a cultura em mercadorias. E, por conta desse processo, a cultura é tida como um instrumento de alienação da sociedade, transformando o ser humano em um ser sem características próprias e fadado à ignorância. Neste sentido, a produção de conhecimento é considerada importante, ainda que deva se submeter às leis de mercado como qualquer outro produto social.

Os tempos são outros. A lei que rege o mundo é o capitalismo, antes liberal, agora monopolista. Não mais se apregoa a livre concorrência, o que se tem é a formação de grandes

conglomerados que ditam as regras de mercado, moldando um sistema globalizado que dá base e sustenta o processo de industrialização da cultura nas sociedades mundiais: a indústria cultural.

As editoras atuais, em âmbito mundial, nasceram como parte integrante deste mundo. Impulsionadas a partir da invenção da imprensa por Gutenberg, em 1450, eram responsáveis pela edição, reprodução e venda das obras produzidas. Com o seu desenvolvimento, se alastraram pelo mundo, comercializando livros, estreitando os laços com os autores e intermediando a relação destes criadores e a sociedade (seu público).

No Brasil, especificamente, as primeiras editoras surgiram com a finalidade de estimular os autores – que, na maioria das vezes, eram os livreiros-editores (donos das livrarias-editoras) – a produzir conhecimento para atender a demanda de livros que as universidades geravam nos estudantes, mas que também passaram a fabricar livros objetivando a comercialização e a obtenção de lucro através da venda de edições e traduções que realizavam.

O surgimento e o conseqüente fortalecimento das universidades no país abriram espaço para as editoras universitárias. Estas trazem consigo outros propósitos para a produção de conhecimento: o incentivo e a divulgação do saber produzido nas academias. Suas propostas têm sido o seu ponto diferencial, ainda que constituam um mosaico de comportamentos e experiências, como observa Bufrem (2001, p.15), configurando uma realidade bastante fragmentada no que respeita a projetos e práticas.

Ainda assim, as editoras universitárias se distinguem das comerciais por serem organizações que buscam a promoção do conhecimento, engajadas na divulgação da produção acadêmica. Muitas delas, especificamente as situadas em universidades públicas como a EDUFBA e a EDUNEB, colocam em primeiro plano a divulgação da produção intelectual, colaborando para a disseminação do saber produzido na academia, apesar de dependerem do capital que rege o sistema no qual estão inseridas.

É neste sentido que buscamos observar a relação entre estas editoras e os autores, no que respeita ao direito autoral, através de suas práticas, projetos e políticas editoriais, ao mesmo tempo que caracterizar sua postura diante da lei dos direitos autorais, verificando suas implicações tanto práticas quanto culturais.

São questões que exigem resposta, visto que a sociedade atual, globalizada e capitalista, tem a sua estrutura construída e edificada sob os valores do atual sistema, organizando a produção da cultura enquanto indústria e tornando uma tarefa bastante difícil, a dissociação entre produzir cultura para o entretenimento, valor hegemônico da indústria

cultural, e produzir o conhecimento sobre a realidade social, através da divulgação da produção intelectual das universidades. Nossas pretensões, entretanto são modestas. Diante da amplitude das questões aqui apenas esboçadas e das dificuldades encontradas no processo de levantamento de dados, especialmente no que respeita ao mercado editorial local, pretendemos atingir os seguintes objetivos que seguem.

Assim, esta monografia busca elaborar um olhar crítico sobre a relação existente entre a lei do direito autoral, as editoras universitárias de Salvador (EDUFBA e EDUNEB), analisando, especificamente, qual o papel, os objetivos e as funções das editoras universitárias na realidade baiana, como estas editoras concebem o direito autoral e quais as políticas e práticas editoriais e contratuais adotadas por elas, diante da lei autoral, na produção e publicação de obras técnicas e científicas.

Neste sentido, buscamos explicitar como as editoras universitárias locais concebem o direito autoral, que terá o seu conceito discutido no presente trabalho, no âmbito de suas práticas editoriais e qual a visão delas a respeito das propostas de mudança da lei, no campo editorial, e seus desdobramentos. Buscamos observar, ainda, no âmbito do incipiente mercado editorial baiano, quais as políticas adotadas para a sua própria sustentabilidade, contextualizando a realidade dessas editoras com os valores da indústria cultural.

Nossa pesquisa se fundamenta no levantamento e revisão de fontes bibliográficas e documentais referentes aos direitos autorais, em autores como Cabral (2003) e Pimenta (1998); discute a questão da indústria cultural, a partir de autores como Duarte (2003), Adorno (*apud* COHN, 1978), Horkheimer (*apud* Duarte, 2003), Marcuse (1978), dentre outros, colocando em relação suas principais concepções sobre este conceito na forma adotada por Eco (2001), que os situa como "apocalípticos e integrados", revelando as posições mais ou menos críticas em relação ao fenômeno da indústria cultural.

Somando a isso, este projeto também busca elaborar um quadro do mercado editorial brasileiro e baiano, através do levantamento de dados em organismos e instituições (locais e nacionais) relacionados ao livro e à indústria editorial, como o Instituto Baiano do Livro (IBL), cujo objetivo é, desde a sua criação, a promoção da leitura e da publicação de livros; a Fundação Pedro Calmon, que tem o seu foco no recolhimento, organização, preservação e divulgação de acervos documentais de arquivos públicos e privados, como também no estímulo e promoção de atividades relacionadas às bibliotecas e arquivos; a Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU), cujo escopo principal é promover o desenvolvimento das editoras universitárias associadas, contribuir para os processos de produção, comercialização e divulgação das obras produzidas por estas; a Câmara Brasileira

do Livro (CBL), que tem o propósito de ampliar o mercado editorial através da democratização do acesso ao livro e da promoção da difusão e do estímulo à leitura, e a Biblioteca Nacional, que tem como principal função a preservação do acervo de obras raras, dentre outras, dedicando-se, atualmente, à publicação de obras originadas de pesquisas realizadas pelos seus próprios técnicos e funcionários; bem como a consulta a *homepages* de editoras universitárias nacionais e entrevistas.

Observamos, ainda, que para a construção deste quadro em âmbito local, devido especialmente à quase inexistência de material secundário, buscamos fontes primárias, através do relato de experiências pessoais e institucionais, seja de diretores de organismos com projetos editoriais, a exemplo da Fundação Casa de Jorge Amado, bem como de intelectuais baianos, cujo empenho tem contribuído para a estruturação de um mercado editorial na Bahia, a exemplo de Luis Guilherme Pontes Tavares, editor-responsável pelo Grupo Editorial da Assembléia Legislativa da Bahia. Nossa metodologia, portanto, apóia-se em fontes bibliográficas e documentais e se utiliza da técnica de entrevistas semi-estruturadas.

O primeiro capítulo discorre sobre a lei do direito autoral (Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 2009), abordando a dualidade inerente à sua natureza, através de uma retrospectiva histórica, no mundo e no Brasil, finalizando com uma discussão sobre as propostas de alterações realizadas recentemente, relativas à instituição de penalidades, nos casos de contrafação, à quantificação permitida para a reprodução das obras, ao acesso a elas, à diminuição do prazo de proteção e à liberdade de uso sobre as criações. No capítulo dois apresentamos o debate teórico sobre a indústria cultural, que será tratado a partir do contexto histórico dos seus idealizadores, Adorno e Horkheimer (1947), bem como as discussões sobre este conceito, que, segundo vimos, dividem os autores em duas correntes: apocalípticos e integrados.

Em seguida, abordamos no capítulo três a situação do mercado editorial brasileiro e baiano, explicitando, no caso deste último, os embaraços e dificuldades existentes para a sua plena constituição, segundo o documento contendo as proposições resultantes do "II Fórum da Rede Nordeste do Livro e da Leitura: reflexões sobre o livro na Bahia e no Nordeste", realizado nos dias 22 e 23 de abril de 2009, na Bienal do Livro, no Centro de Convenções da Bahia.

Neste capítulo apresentamos inicialmente as editoras comerciais, em sua história e em suas relações com a imprensa e o Governo, tendo em vista caracterizar o quadro de constituição deste pujante mercado editorial, em sua amplitude e complexidade. Em seguida, tratamos do cenário das editoras universitárias, que constituem um dos elementos-chave da

presente monografia, em sua concepção, missão e valores, descrevendo, enfim, a sua constituição e papel social.

Na conclusão, portanto, a princípio, será evidenciado o resultado das entrevistas com as editoras-responsáveis pelas duas editoras universitárias públicas de Salvador: a EDUFBA, Flávia Goulart Garcia Rosa, e a EDUNEB, Maria Nadja Bittencourt. A partir de tal análise serão observadas quais as políticas utilizadas por elas em relação ao autor, como elas se posicionam perante a lei do direito autoral, qual a visão delas a respeito das mudanças previstas para esta lei. Ainda como proposta de análise e discussão, neste mesmo capítulo, se proporá o debate de suas políticas, projetos e práticas editoriais em relação aos conceitos, vistos anteriormente, de indústria cultural, em sua formulação clássica e nas considerações sobre a sua atualidade contemporânea.

Observamos finalmente que, para o debate acerca da relação existente entre as editoras e os direitos autorais, dentro de uma perspectiva da lei como elemento social e historicamente construído, é de suma importância que se o entenda e analise enquanto práticas editoriais no âmbito da indústria cultural, organização conformadora dessa realidade. O aparato teórico é fundamental, pois, desta forma, será possível fazer a relação e posterior análise, entre indústria da cultura e preservação dos direitos de autor que expressam, não apenas direitos de propriedade comercial, mas também de preservação cultural, na forma da subjetividade do autor.

CAPÍTULO I:

A CONSTITUIÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS

1. Afinal, o que são Direitos Autorais?

O direito autoral, como é conhecido hoje, é uma criação das sociedades modernas e, portanto, um direito moderno. Isso quer dizer que "de Homero a Aristóteles, do ítalo Dante ao luso Camões, nenhum autor sabia da existência dos direitos autorais, apesar de Shakespeare e Molière receberem compensações financeiras pelas peças que produziram", como afirma Rodrigo Cavalheiro[1].

Inicialmente vamos conceituar o que se entende por direitos autorais e explicitar a sua regulamentação, de acordo com a lei brasileira atual vigente, base imprescindível para o trabalho aqui proposto.

Segundo a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Ver Anexo I), os direitos de autor abrangem direitos de diversas naturezas, ou seja, os "(...) direitos de autor e os que lhes são conexos"[2]. Trata-se da garantia da titularidade do criador sobre a obra, em referência ao rol de direitos outorgados – uso, gozo, a titularidade aos seus sucessores, entre outros – aos autores de obras intelectuais (literárias, artísticas ou científicas).

O direito de autoria também é formado por direitos de diferentes naturezas: os direitos morais (direitos de natureza pessoal) e os direitos patrimoniais (direitos de propriedade), como disposto no artigo 22º da Lei nº 9.610: "pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou"[3]. Estes aspectos podem ser melhor explicitados através de Cavalheiro:

> "(...) o Direito Autoral nasce de uma idéia, de uma abstração intelectual, de um sentimento *forjado sócio-culturalmente* na pessoa, portanto, uma propriedade incorpórea e, também recebe o "status" de propriedade corpórea no instante em que essa idéia, essa abstração, esse sentimento, materializa-se num bem corpóreo". *[grifo nosso]*

Desta forma, quando o trabalho intelectual é publicado, surge uma "situação jurídica

---

[1] CAVALHEIRO, Rodrigo C. R. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Disponível em: <http://www.unimep.br/fd/ppgd/cadernosdedireitov11/16_Artigo.html>. Acesso em 01 abr. 2009.

[2] Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em 16 mar. 2009.

[3] Idem.

mista", formada por dois elementos: um imaterial e pessoal, e, outro, patrimonial (material) e econômico. No aspecto pessoal está firmado o reconhecimento do direito de paternidade da obra ao autor, sendo intransferível e inseparável dele, já que esta, a criação, é característica da personalidade (do direito de personalidade) do seu criador, estando vinculada à sua própria liberdade. É aqui que se institui o direito moral do autor, o qual, apesar de imaterial, torna-se real para efeitos de reconhecimento e proteção jurídica, sendo imprescritível, inalienável, impenhorável e irrenunciável.

Neste sentido, tal direito inalienável é uma forma de preservação da cultura, visto que ela constitui a base da experiência autoral. Deste modo, o direito moral, a seu modo e na sua especificidade, protege-a de qualquer intervenção que não seja a do seu criador. Isto está diretamente ligado à integridade da obra, não alterá-la não garante somente os direitos do autor e a originalidade da criação, mas também a existência de mais uma expressão que anuncia os preceitos e a identidade nacional.

Tal fato é possível porque os direitos morais se relacionam diretamente com a natureza do criador. Como bem descreve Plínio Cabral: "Criador e criatura – homem e obra – identificam-se numa transposição de sentimentos que vai além da realidade objetiva" (2003, p. 44).

Então, por estarem tão estreitamente ligados ao subjetivo do criador, esses direitos se tornam essenciais, pois sem eles a situação do autor diante da sua criação perderia o sentido, já que ele não exerceria o direito de identificar-se como o criador da sua obra. Além disso, os direitos morais são extra-patrimoniais – porque não se pode estabelecer um preço para eles -, são valores absolutos, visto que seu titular pode se opor a todos, para defendê-lo, pois os direitos de natureza subjetiva são inalienáveis e irrenunciáveis (art. 27º), uma vez que, não sendo patrimoniais, não podem ser transferidos.

A obra é uma criação inseparável do autor, pois não só veio dele, como também, é parte dele, dando-lhe a liberdade e a segurança de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra e de usufruir dela da maneira que lhe convir (art. 24º). Então, ao relacionar autor e obra de forma tão profunda, acaba por evidenciar, inevitavelmente, a experiência de vida do autor em contato com a realidade, com a cultura da sociedade da qual faz parte. Desta forma, a obra não preserva apenas a memória do autor, mas aquilo que ela tem de sua cultura, uma vez que é fruto da relação entre o homem-autor, sua obra e a sociedade.

Para um melhor entendimento da definição de direito moral, é importante a exposição do que está previsto na Lei nº 9.610:

> Art. 24. São direitos morais do autor:
>
> I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
>
> II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
>
> III - o de conservar a obra inédita;
>
> IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
>
> V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
>
> VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
>
> VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado[4].
>
> § 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.
>
> § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.
>
> § 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.
>
> (...)
>
> Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Como se pode perceber, os dois primeiros itens do artigo 24 se referem da paternidade da obra. A lei dá ao autor, aqui, o poder de reivindicar a autoria, quando desejar, e o privilégio de exigir que seu nome, pseudônimo ou sinal indicativo conste na obra, independente das condições que possam estar presentes em contratos de edições ou cessões.

O ineditismo da obra também é assegurado por esse direito (inciso III), o que dá margem ao autor de optar se vai ou não divulgar a obra. O impedimento aqui abrange as várias formas possíveis, basta a publicação ter sido feita contra sua vontade. Desta forma,

[4] Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso: 16 mar. 2009.

ligado ao fato de a obra permanecer inédita por vontade do autor, tem-se a alínea IV, que alude à obra em si, e garante a integridade da obra. As alterações na obra só podem ser realizadas pelo seu autor, como está previsto na lei (art. 24º, inciso V). E, para acrescentar, o sub-item VI coloca que a lei se opõe a qualquer modificação ou prática de atos que venham a prejudicar a obra ou atingir o autor, em sua reputação, dando a ele o direito de opor-se às modificações e de exigir indenização e retirada do seu nome da autoria da obra.

A alínea VII aborda um privilégio interessante do criador: o direito de arrependimento. Neste, a pessoa responsável pela comercialização da obra, de certa forma, fica à mercê do autor, visto que este pode se arrepender da criação por questões ideológicas, religiosas, políticas, enfim, levando-o a repudiá-la e retirá-la de circulação. Isso é comum na área política, quando o autor muda de posição ou assume o poder e necessita mudar de posicionamento.

Contudo, apesar de se tratar de um direito do autor, o arrepender-se precisa seguir algumas condições para ser executado, uma delas, e mais importante, é ele provar que "(...) a circulação ou utilização implicam afronta à sua reputação e imagem" (art. 24, inciso VII). Com a morte do autor, são os herdeiros que possuem a titularidade dos direitos autorais e o direito de reivindicar a autoria e os privilégios que nela estão previstos por lei, como exposto no artigo 24 (parágrafo 1º).

O fato dos herdeiros passarem a ser titulares dos direitos autorais após a morte do autor mostra mais uma característica desse direito: a sua imprescritibilidade, ou seja, ele não perde seu efeito por ter decorrido seu prazo legal. Ele sobrevive ao próprio autor, pois seus herdeiros têm a obrigação, após a sua morte, de manter e defender a integridade da obra. E este é um aspecto que evidencia que os direitos morais não podem ser alvo de contrato, pois qualquer estipulação contratual que busque visá-los é nula de pleno direito. Os direitos morais não envolvem questões materiais, para isso têm-se os direitos patrimoniais.

O enfoque patrimonial "(...) liga-se ao conceito de propriedade" (CABRAL, 2003, p. 48). O que concede ao autor o direito de usufruir de sua obra é a propriedade privada sobre um bem que ele criou. Por isso, os direitos patrimoniais são aqueles que se referem ao uso econômico da obra, por todos os processos técnicos que a envolvem. Este direito também nasce com a criação da obra e se manifesta concretamente quando a criação é comunicada ao público.

Desta forma, os direitos patrimoniais apresentam-se como o direito de utilizar-se economicamente da obra, publicando-a, difundindo-a, traduzindo-a, enfim, cabendo ao autor

"(...) o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica" [5], como exposto no artigo 28º, da Lei nº 9.610, o que faz o uso da obra, por quaisquer modalidades, depender da "autorização prévia e expressa do autor" (art. 29º).

O artigo 29º prioriza essencialmente a figura do autor, procurando conferir-lhe um controle, mesmo que limitado, do uso social que se faz da sua obra. Por isso condiciona ao aval do proprietário dos direitos patrimoniais, a consecução das diversas situações que abrange: a reprodução parcial ou integral das obras, a edição, a tradução para qualquer idioma, o uso, direto ou indireto, da obra literária, artística ou científica, a distribuição de obras, as produções mediante cabo, fibra ótica ou quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

A submissão aqui proposta encontra alguns problemas no Brasil, visto que muitas das ações realizadas são feitas sem autorização prévia do autor, descumprindo a lei e prejudicando não só o criador, mas também todo o processo de produção da obra. Um caso muito polêmico é o da reprodução integral ou parcial das obras que passam pelo impasse de, além de serem realizadas sem a autorização do autor, podem ser reproduzidas, muitas vezes, em quantidades que prejudicam os direitos morais e patrimoniais do autor. Essa é uma questão polêmica que será oportunamente abordada no âmbito das propostas de mudança na lei.

Além disso, a lei prevê mais alguns privilégios no exercício dos direitos patrimoniais, tais como:

> Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.
>
> (...)
>
> Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.
>
> (...)
>
> Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1° de janeiro do ano subseqüente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

O artigo 30º reforça a posição dos direitos autorais no âmbito da reprodução. Ele

[5] Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso: 16 mar. 2009.

garante ao autor o direito de usufruir de sua obra da maneira que desejar, inclusive no que tange à reprodução. A lei procura flexibilizar ao máximo o uso da reprodução, buscando abarcar variadas circunstâncias, como, por exemplo, quando o direito de exclusividade de reprodução não é aplicável à reprodução temporária, que só possui o propósito de tornar a obra perceptível nos meios de comunicação disponíveis, como previsto no parágrafo 1º deste mesmo artigo.

Ainda nesta mesma cláusula, no 2º parágrafo, há a imposição de que quem reproduz obras protegidas é responsável por "(...) manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração", fiscalização esta indispensável para o recolhimento dos direitos autorais. Isso significa que com a concessão dessas garantias ao autor, diminui-se a possibilidade de acontecerem fraudes mais graves; dá-se segurança ao criador e garante-se, de certa forma, o sustento deste trabalhador da era industrial, antes considerado um artista ou gênio.

Já o artigo 33º visa coibir excessos que são praticados sob a idéia de comentários dentro da obra, o que constitui, de certa forma, uma alteração. Anotações são permitidas, contudo, o crítico não pode se aproveitar disso como forma de apropriação de um direito que não é seu através da reprodução da obra de outrem.

Além disso, este último artigo toca em um assunto que tem sido muito discutido atualmente: domínio público. Contudo, este tema também é abordado no artigo 41º ao se referir a um dos itens mais importantes dos direitos patrimoniais: a sua duração dos direitos de autor. Neste item, a posse desses direitos é estendida por mais "(...) setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subseqüente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil" (artigo 41, Lei nº 9.610).

A criação é produto de uma relação ideal entre o autor e a humanidade, visto que o primeiro cria a obra destinada ao público, objetivando alcançar uma universalidade tão ampla quanto possível. Então, tanto o desejo do autor quanto a razão de ser da obra estão na disponibilidade da cultura a quem quer que seja, fazendo da sociedade uma apreciadora, e conseqüente preservadora do produto cultural nacional. Isto permite que o meio social rompa com a condição, primária e limitada, de simples fonte de inspiração, tornando-a, também, agente no processo de experiência entre o autor e a sua cultura.

Vendo assim, o período estabelecido aos direitos patrimoniais também se baseia na defesa dos interesses coletivos (sociais) com relação ao acesso à cultura, pois a sua temporalidade não permite que o autor e seus sucessores recebam a exclusividade de explorar perpetuamente a obra intelectual, prejudicando, assim, a toda a sociedade.

A delimitação do prazo destes direitos não é exclusiva da legislação brasileira, ela vem desde os primórdios da história dos direitos autorais com o Estatuto da Rainha Ana, primeira lei conhecida sobre direitos de autor, promulgada na Inglaterra, em 1709, concedendo aos autores o direito à exploração econômica de sua obra por 14 anos, prorrogáveis por mais 14. Outro exemplo importante vem da Convenção de Berna que declara em seu artigo 7º, item 1, que "a duração da proteção concedida pela presente Convenção compreende a vida do autor e cinqüenta anos depois da sua morte". E acrescenta no item 6 que os países signatários desta Convenção têm a liberdade de conceder um prazo maior de proteção do aquele ali previsto.

Portanto, os direitos patrimoniais fixados pela lei têm um prazo limite, depois do qual a obra passa a pertencer à humanidade, ao domínio público e seus direitos autorais passam a pertencer ao Estado, o que o faz responsável também pela defesa e garantia da integridade da criação caída em domínio público (artigo 24º, parágrafo 2º).

Antes de qualquer coisa, é importante ressalvar que são somente os direitos patrimoniais que possuem um prazo de proteção, uma vez que os direitos morais são inalienáveis, irrenunciáveis e imprescritíveis, como já se sabe. O cair em domínio público é algo exclusivo dos direitos ligados à propriedade e, portanto, à comercialização da obra.

O domínio público pressupõe o livre uso da obra, respeitando a sua integridade. Esta última traz uma questão interessante, pois a lei que dá liberdade para o uso da obra em domínio público, é a mesma que proíbe a sua livre e indiscriminada manipulação antes dela se tornar órfã, submetendo, assim, a consecução de qualquer alteração à autorização do autor (artigo 29º).

A orfandade da lei abre as portas para o livre uso e isso é previsto na lei, através do artigo 14º que afirma o seguinte: "é titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público (...)". Desta forma, pode-se perceber que a disponibilidade oferecida nesta cláusula, dependendo do uso, faz gerar direitos autorais.

Contudo, é relevante destacar que o livre-arbítrio aqui concedido só libera a alteração da forma e não do conteúdo. Assim, é permitido se alterar a obra órfã desde que o "novo autor" dê uma formatação pessoal a ela, uma nova maneira de apresentá-la, de forma que ela tenha características próprias desse criador, conseguindo, deste modo, a proteção legal.

As exigências de não violação do direito do criador original e de dar formatação com as características do novo autor é prova de que a obra em domínio público não é algo abandonado a qualquer utilização, como também não se torna coisa pública, ou seja, ninguém pode se apropriar inteiramente dela, nem mesmo os sucessores do autor. Pelo contrário, ela é uma *res omnium* (coisa de todos), pertencente a toda a sociedade, e que faz parte da

identidade cultural desta.

Este é mais um fato que afirma a importância do direito autoral como um todo, tanto no aspecto moral quanto no patrimonial, visto que ambos, de maneiras diferentes, buscam, dentre os seus vários objetivos, a preservação cultural de toda uma sociedade ou país. Neste sentido, o Estado exerce – ou pelo menos deveria exercer – um papel muito importante: o de guardião desse bem coletivo, mantendo-a intacta, uma vez que ele é o regulador social.

Então, entendendo-se o que é o domínio público e algumas de suas implicações, ainda restam dois pontos importantes a destacar. O primeiro deles é o fato de que em alguns países, como a Argentina, a Hungria, a Itália e o México, o domínio público é remunerado. Contudo, o Brasil faz parte de uma corrente que não admite remuneração pela utilização das obras órfãs, decisão que restringe o uso destas e viola a finalidade da lei quando instituiu o domínio público: maior acesso às obras e produção de novas.

O segundo ponto é que o domínio público não ocorre apenas quando o prazo de proteção que a lei confere às obras expira. De acordo com o artigo 45º, também pertencem ao domínio público as obras de autores falecidos que não tenham deixado sucessores e as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

No caso das obras órfãs e sem sucessores, os direitos autorais vão diretamente para o Estado. No segundo tipo incluem-se as obras de folclore, ameaçadas pela penetração maciça dos meios de comunicação, indícios que mostram a presença da indústria cultural nos mais diversos setores sociais. Essas criações são recolhidas, arranjadas, adaptadas, sofrendo um processo que viola sua originalidade e integridade, o que denuncia a falta de resguardo deste patrimônio cultural da humanidade por parte do seu responsável: o Estado.

Um detalhe muito interessante dos direitos patrimoniais é que eles "nascem" com a criação da obra, mas não têm a mesma natureza subjetiva desta, e se concretizam apenas quando a obra é fixada num suporte material, tangível ou não, e comunicada ao público.

Apesar da proteção aos direitos de que a lei autoral trata independer de registro, o que o torna facultativo ao autor, como está nos artigos 18º e 19º, da lei de 1998, o cadastramento da obra é colocado como uma forma de garantir a segurança de direitos sobre ela, como prevê a cláusula 17ª, da lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Assim, pode-se concluir que, sem o devido registro da obra, o autor está muito mais suscetível a violações, idéia que acaba, de uma forma ou de outra, condicionando a existência e a segurança de toda e qualquer publicação ao registro desta nas instituições estabelecidas pela lei 5.988: a Biblioteca Nacional, a Escola de Música, a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Instituto Nacional do Cinema ou o Conselho

Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

Para os serviços de registro previstos na Lei 9.610 é cobrada uma retribuição, cujo valor e processo de recolhimento são estabelecidos pelo titular do órgão da administração pública federal a que estão vinculados os registros das obras intelectuais. Essa retribuição cobrada é chamada de depósito legal. É conveniente deixar claro desde já que o depósito legal não se confunde com o registro de obras intelectuais pelos autores ou cessionários.

A lei do depósito legal (nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004) objetiva assegurar o registro, a guarda e a difusão da produção intelectual nacional, possibilitar o controle, a elaboração e a divulgação da bibliografia do país, visando defender e preservar a cultura brasileira nacional. Esta é mais uma forma de reafirmar a importância do direito moral do autor, o qual interfere diretamente tanto no valor da obra quanto na preservação da cultura.

O depósito legal, de acordo com a definição da lei que o regulamenta, é "a exigência estabelecida em lei para depositar, em instituições específicas, um ou mais exemplares, de todas as publicações, produzidas por qualquer meio ou processo, para distribuição gratuita ou venda"[6]. O cumprimento desse requisito significa a realização de remessas para a Biblioteca Nacional, principal órgão público para tal procedimento, de cada exemplar de todas as publicações produzidas em território nacional, por qualquer meio ou processo.

Esta obrigação legal cabe aos editores de livros e a alguns órgãos do Governo, mas a responsabilidade de efetivar o depósito legal e dos primeiros, aqueles que devem enviar os exemplares de obras impressas no país à Biblioteca Nacional. Além disso, o depósito legal possui uma divisão que é responsável pelo gerenciamento do catálogo de editores, e procura divulgar as editoras brasileiras que o cumprem regularmente. No caso do segundo, os órgãos governamentais são impelidos a obedecer a algumas leis do depósito legal, obrigando-se a distribuir os documentos públicos a um grande número de bibliotecas, visando o aumento do acesso público a eles.

Esta doação tem sido cumprida, em sua maioria, no que respeita a livros e jornais, porém, devido ao avanço da tecnologia e das novas mídias, outras modalidades, como filmes, mapas e sites da internet, têm sido incluídas por alguns países. Os únicos materiais que estão isentos da obrigatoriedade desta lei são as publicações com fins publicitários, os cartazes de material de propaganda, as publicações em xérox do original publicado, os calendários e cadernetas escolares, as agendas, os recortes de jornais, as obras não editadas, os folders e convites, bem como as monografias e teses universitárias (que demonstram o importante

[6] Fundação Biblioteca Nacional – Ministério da Cultura. **Lei do Depósito Legal**. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=23>. Acesso: 09 jul. 2009.

papel e a responsabilidade das editoras universitárias como divulgadoras do saber).

Esta lei existe em vários países, como Alemanha, Brasil, Espanha, Estados Unidos da América e Portugal, por isso o número de exemplares a serem depositados pode variar. Em alguns destes países, a doação de livros ao repositório nacional é um pré-requisito para pedidos de registro de ISBN[7] ou para o reconhecimento de direitos autorais.

Portanto, o direito autoral é formado por duas naturezas que agem de formas distintas: ora se completam, ora se repelem, visto que de um lado se legitima e protege a imaterialidade da obra, enquanto criação subjetiva do seu autor. E, de outro, acrescenta, como condição para resguardar a obra, a necessidade da comprovação da sua materialidade: o registro, a fixação, desta num suporte material, perante a lei, pelo seu criador, como é afirmado no artigo 2º, parágrafo 2[8], da Convenção de Berna, primeira lei universal dos direitos de autor. É a expressão formal de idéias que constitui o objeto do direito de autor, não as idéias em si. Então, na letra fria da lei, pode-se observar que o direito autoral cria duas ordens paralelas de direitos.

2. Natureza Autoral: A dualidade de um conceito

Como vimos, o direito autoral é constituído por direitos morais e direitos patrimoniais. Cada um protegendo e defendendo o território que lhe condiz. Territórios estes, diga-se de passagem, um tanto diferentes e que, como vimos, por vezes se afastam, mas também se complementam. Enfim, levando-se em conta essa natureza ambígua do direito autoral, podemos considerá-lo como vinculado, predominantemente, ao direito sobre as coisas materiais? Ou está ligado à personalidade do criador e, portanto, ao direito da personalidade? Ou estará associado aos dois? A busca por respostas a estas questões deverá ser discutida neste estudo.

A princípio, a permanência do direito subjetivo parece ter como finalidade a preservação da cultura humana ali contida e, por extensão, a cultura nacional-local. Isto

---

[7] A sigla ISBN vem da nomenclatura *International Standard Book Number* (Número Padrão Internacional de Livro). Ele constitui um sistema identificador único para livros e publicações não periódicas, criado no Reino Unido em 1967 pela livraria W. H. Smith. Desde a sua criação, esse sistema passou a ser amplamente empregado tanto pelas livrarias quanto pelas bibliotecas. Em 1972, foi adaptado internacionalmente como norma padrão ISO 2108 (*International Organization for Standardization*) e atualmente é controlado pela Agência Internacional do ISBN, sediada na Alemanha, que orienta, coordena e delega poderes às Agências Nacionais de cada país.. O funcionamento do sistema se dá através da identificação numericamente de um livro através do seu título, autor, país e a editora, individualizando inclusive edições diferentes. O ISBN simplifica a busca e a atualização bibliográfica, ajudando na integração cultural entre os povos.

[8] "Os países da União reservam-se, entretanto, a faculdade de determinar, nas suas legislações respectivas, que as obras literárias e artísticas, ou ainda uma ou várias categorias delas, não são protegidas enquanto não tiverem sido fixadas num suporte material." (Decreto nº 75.699, de 06.05.75. Convenção de Berna).

porque a "moralidade" do direito autoral procura proteger a originalidade, a integridade da obra, o que também é uma forma de conservar a cultura que vem dela e para ela.

O direito autoral nasce de uma idéia subjetiva, de uma "abstração intelectual". Ele é proveniente dos sentimentos do autor, das suas experiências, dos seus valores sócio-culturais, enfim do seu eu, o que caracteriza a obra em sua propriedade imaterial, porque é parte dele. Por isso, como exposto no relato de Valdeci Silva, o processo de produção de uma obra é comparável ao de gestação:

> Alguns passam dias para nascer, mas todo nascimento, quase sempre é resultado da liquidificação das noites adentrando as madrugadas com dores que são transmutadas para o computador. Não raro rabisco pedaços de papéis procurando desvendar as características do rebento, enxoval, etc., e quando passo para tela adquire ou assume outra configuração que aceito ou aproveito alguns órgãos, ou deleto e começo tudo novamente. Em resumo, são os preparativos para o parto, construção de um bebê que sempre nasce tendo como testemunhas os primeiros raios de sol batendo na vidraça da janela, em meio ao burburinho tímido da redondeza que desperta. A felicidade desse nascimento acaba se manifestando em outras oportunidades com colegas e alunos mais próximos, com expressões mornas do tipo: "Hoje cedo conclui um texto que parece interessante, nele consegui dizer exatamente o que queria havia tempo!"[9].

Portanto, por se tratar de expressão de uma subjetividade, considera-se que não há materialidade nisso, por isso convencionou-se que, para a obra receber o *status* de propriedade corpórea, esse "pensamento" deve materializar-se, tornar-se um bem corpóreo, ou melhor, tangível.

Diante disso, é possível ver que, de fato, como dito anteriormente, o direito autoral institui duas ordens paralelas de direitos. A partir da inscrição da obra num suporte material e de sua posterior publicação[10], o trabalho intelectual passa a possuir uma "situação jurídica mista", a qual é formada de dois elementos: um imaterial e pessoal, que é conectado diretamente à personalidade e à liberdade do autor, e, outro, patrimonial e econômico que, ao

---

[9] SILVA, Valdeci. **No plágio te roubam um pouco d'alma.** Disponível em: <http://www.algosobre.com.br/cultura/no-plagio-te-roubam-um-pouco-d-alma.html>. Acesso: 15 jul. 2009.

[10] Consideramos, de forma geral, que o processo pelo qual "o conhecimento privativo se transforma em conhecimento público é *literalmente* o processo de publicação" (p. 75). GERBNER, George. **Os meios de comunicação de massa e a teoria da comunicação humana**. In: DANCE, Frank E. X. Teoria da comunicação humana. São Paulo: Cultrix, 1973. (p. 57-93).

contrário do primeiro, pode ser renunciado.

Assim, mostradas as essências de cada elemento, são notadas divergências quanto à preponderância de um destes dois elementos. Tudo se divide entre o antes e o depois da publicação, da "materialização" da idéia, visto que antes dela o elemento pessoal é o predominante, e quando ela se efetiva, há uma associação destes dois aspectos na materialização, o que privilegia a cultura material ou materializada, que é a forma pela qual esta ganha o espaço público – o reconhecimento. Trata-se, portanto, do reconhecimento da criação como obra publicada, ou seja, produto editorial, no caso.

O aspecto pessoal garante ao autor o reconhecimento do direito à paternidade da obra, em razão de ser ela sua criação, tomando-a como inseparável do seu criador, perpétua, inalienável, imprescritível, impenhorável, uma vez que é atributo da personalidade do seu criador. Deste modo, tal aspecto se designa como direito moral do autor, por não se submeter às normas da sua exploração econômica.

No que se refere ao âmbito patrimonial, este garante o direito de utilização econômica da obra, publicando-a, difundindo-a, traduzindo-a, enfim, sempre sob autorização do autor, pelo menos de forma ideal. Este direito pode ser renunciável, transferido, total ou parcialmente, a terceiros, pelo autor ou por seus sucessores, através de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em direito, sempre obedecendo às limitações impostas pela lei, como está previsto no artigo 49º da Lei 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998.

Os direitos patrimoniais são, de fato, uma conquista, pois, ao definirem a autoria, defendendo-a legalmente, também promovem o autor, ao reconhecê-lo publicamente. E, por conta disso, ele se impõe ao direito moral, se destaca mais, visto que não basta ser moralmente reconhecido para poder usufruir financeiramente de uma obra. Além disso, coloca em primeiro plano a necessidade de se inserir a obra no espaço público, ou seja, ao alcance de uma sociedade e seus leitores. E mais: parece levar em conta que a obra artística é um patrimônio da humanidade e o seu autor, como sujeito desta criação, deverá usufruir desse reconhecimento que é transformado, pela indústria cultural, em um valor de troca.

Os privilégios que o direito moral proporciona ao autor são de natureza abstrata, dão-lhe reconhecimento e fama, mas, sob a lógica do capitalismo, valores subjetivos não garantem, necessariamente, a consecução dos objetivos desse sistema: obtenção de capital pela produção de mercadorias.

O autor não é mais um artista dedicado à construção da sua obra, porque esta não tem mais o mesmo valor social da época dos grandes filósofos, as novas formas de produção constituem novas formas de relação entre autor e obra, mediadas pela indústria cultural.

Numa época em que a reprodutibilidade acontece com tanta freqüência, a significância da originalidade se perdeu. Nos tempos atuais é muito fácil acessar grandes obras sem necessariamente depender da disponibilidade do original, a cópia já é suficiente. Deste modo, a importância das criações está diretamente ligada ao aspecto econômico, condicionando a utilidade da fama e do reconhecimento do artista ao propósito do sistema: obtenção de capital, seja para sobrevivência, seja para lucro e ostentação.

Trata-se claramente de uma construção social que tem seu início com a expansão capitalista e a constituição de uma nova revolução industrial no campo da cultura, iniciada com a criação da imprensa (Gutenberg, em 1450) e, posteriormente, com o desenvolvimento dos diversos novos meios de comunicação. É um movimento histórico marcado pelas perspectivas institucionais de cada uma das empresas que vão constituindo os ramos culturais da ordem industrial capitalista da qual derivam.

A compreensão da publicação como um processo social que se generaliza a partir do capitalismo liberal, constitui neste primeiro momento, formas de produção e de distribuição de mensagens que transformam as perspectivas de caráter privado para tipos públicos e amplos, pois, como afirma Gerbner (1973), "publicação" consiste em formar mentes enquanto as informa. Este processo, uma vez implementado, dá origem a públicos que formam as novas bases da revolução das comunicações pela sua capacidade de "formação de públicos leitores".

No caso da empresa editorial, cujas origens remontam à Idade Média, o processo de constituição de públicos é muito peculiar e sua história demonstra como neste período, a questão do direito autoral não se coloca, pois, como observa Martins: "Na Idade Média, a raridade do livro e a sua nenhuma circulação faz com que o problema não se coloque" e será somente no século XVIII, na Inglaterra, que se reconhecerá a propriedade literária (MARTINS, 1996, p. 394-395). Porém, é melhor não adiantar essa história, pois a compreensão dessa dualidade, sempre presente na regulamentação dos direitos autorais, sofrerá uma mudança radical, deixando de se referir exclusivamente às prerrogativas abstratas do escritor (o seu direito moral) para colocar em primeiro plano os direitos patrimoniais.

Dessa forma, é possível afirmar que, embora o direito autoral seja formado por duas partes, fixadas em lei, a natureza imaterial torna possível a existência material, caracterizando-a e legitimando-a. Uma não pode existir sem a outra, são interdependentes apesar de tratarem de especificidades distintas. Portanto, para se entender a natureza dos direitos autorais é preciso acompanhar o caminho histórico percorrido pelo homem na construção do direito autoral.

3. Sua História: O surgimento dos Direitos Autorais

A apresentação de uma visão histórica, através dos séculos, sobre a lei dos direitos autorais se faz importante por ser uma forma de elucidar melhor a concepção da legislação vigente no Brasil. Portanto, será realizado aqui um resgate histórico, com início na Idade Média européia, a partir do século XV e até a contemporaneidade. Tal recorte temporal deve-se ao fato de que foi neste período em que se deu a consolidação das universidades (Oxford, England, é de 1224), o abandono do modelo oral das sociedades européias e o confinamento absoluto dos manuscritos nos mosteiros, além da invenção da imprensa, ou seja, da técnica de reprodução impressa.

Será visto aqui, que cada sociedade, cada época, tem sua forma de gratificar, de remunerar o trabalho intelectual, seguindo os costumes e os valores do seu tempo. As mudanças nas gratificações são ocasionadas pelas alterações dos costumes de cada época, e com elas há também transformações nos interesses dos autores e editores da, ainda incipiente, indústria editorial. Este conjunto de fenômenos mexeu em tudo à sua volta, nas relações pessoais existentes entre o autor e seu patrono, que deram lugar, mais tarde, às casas editoriais, é um grande exemplo disso. Os contratos de publicação, antes firmados em palavras e laços de confiança e amizade, passam, com a organização da atividade editorial, a instituir contratos, leis e sanções. A regulamentação passa a ser a segurança do cumprimento daquilo que foi combinado, da remuneração do autor e do lucro, como será visto.

Antes da formulação mais atual desta lei, a sua "vigência" se fazia através de pagamentos pela mão-de-obra, de premiações, de exclusividade de uso, autorizações para impressão, enfim, concessões e privilégios individualizados e não regulamentados. Com a instituição das universidades, acontece uma série de mudanças: o surgimento de um público leitor específico, professores e estudantes, o início do abandono de uma sociedade essencialmente oral e o desenvolvimento do comércio reprográfico das obras manuscritas existentes. Este último fato causou o redirecionamento da produção dos manuscritos, ato exclusivo dos mosteiros, para as corporações que se estabeleciam ao redor das universidades.

O surgimento dessas instituições de ensino se deveu ao entusiasmo europeu pela educação na Idade Média. Deste modo, tal "euforia" passou a se alastrar por entre os reinos, impelindo os reis a organizar escolas em seus reinos, contudo todas elas estavam sob a coordenação da Igreja Católica. Tais escolas religiosas foram o solo fértil para a instituição das universidades.

Assim, no século XII, na Europa, com a existência de alguns esforços intelectuais: de

editar, de coletar e de sistematizar, resultaram no aparecimento do *studia generalia*, como afirma Minogue (1981), através de grupos de estudiosos. Grupos estes que se tornaram locais de busca e produção de conhecimento que, auxiliados pelo prestígio dos professores que ali lecionavam, acabaram atraindo estudantes dos vários países europeus.

Com tal expansão se formaram dois centros, que acabaram se tornando referência para as instituições que vieram depois: Paris e Bolonha. Muitos outros centros surgiram, espalhando tais instituições por toda a Europa. Sendo assim, Minogue (1981) observa que professores e estudantes acharam vantajoso se agrupar numa corporação legal, que recebeu o nome de *universitas*, um termo que poderia ser usado para qualquer tipo de associação legal que, posteriormente, no fim da Idade Média, começou a ser restrito ao que chamamos atualmente de universidade.

O crescimento das cidades estimulou a vida intelectual. Contudo, esta época ainda não era muito propícia à expansão do conhecimento, como o concebemos hoje, visto que o livro da Idade Média européia, apresentado na forma de manuscrito, estava submetido ao excessivo fervor religioso da Igreja Católica que o considerava um objeto de salvação. Assim a sua reprodução era tarefa dos monges copistas que, confinados nos mosteiros, se dedicavam, em período integral, a copiar, decorar e encadernar as obras antigas.

O conhecimento e a razão começam a ser fortemente valorizados a partir do Renascimento, o que acabou fortalecendo as universidades, pois houve a descentralização dos valores do pensamento medieval (teocentrismo) em favor da valorização do pensamento, da ciência e da cultura, ou seja, da razão.

Contudo, apesar de superestimado, o saber não era destinado à difusão, pelo contrário, a reprodução de livros era feita por iniciativa de nobres e clérigos: copiavam-se missais, manuais de teologia e obras de luxo. Nos mosteiros, a cultura era conservada e restrita à Igreja, privando, assim, o acesso de grande parte da população ao conhecimento. Desta forma, o acesso à cultura e à universidade não estava aberto à participação popular, limitando-se aos filhos de nobres, em toda a Europa.

O interessante é que foi com a universidade que a institucionalização do conhecimento como necessidade humana e o reconhecimento da obra intelectual deram nascimento à autoria, consagrada e estimada no âmbito social e não mais restrita à individualidade do seu autor e aos pequenos círculos de seus admiradores.

A universidade deu estatuto e privilégio ao autor, e, portanto, um controle intelectual que não se estabelece somente sobre a obra, mas sobre a credibilidade desta, seu valor intelectual, societário e cultural dado pelos pares na academia. Tal controle é derivado do

próprio método de ensino adotado na época: o escolástico. Segundo este modelo, os alunos estudavam os manuscritos e debatiam. No entanto, nestes debates não havia questionamentos a respeito do que afirmavam os grandes autores, o que lhes conferia autoridade quase absoluta.

Assim, as universidades passam a controlar econômica e intelectualmente as obras que circulavam a partir de sistemas como o de correção, usado para evitar erros que obscurecessem o sentido ou o entendimento, e o de empréstimo de manuscritos, o qual exigia um valor fixo para sua cópia. Estas eram formas não somente de proteção desse comércio, mas também das obras que constituíam o ponto central das tramitações, a engrenagem principal da circulação de obras.

A partir desse período, os copistas laicos, financiados pela burguesia, começaram a se organizar em escritórios e associações e passaram a redigir, além de livros, os documentos oficiais da nova classe em ascensão: a burguesia comercial.

Com o aparecimento da burguesia houve o crescimento do comércio e avanços tecnológicos com a finalidade de aprimorar e otimizar a produção. Foi neste contexto, no século XV, que Hans Gutenberg inventou a imprensa, acontecimento este que representou o "ponto de eclosão" dos direitos autorais, visto que foi com ela que esses direitos encontraram fundamento real para se desenvolver, iniciando na forma de monopólio e se tornando, posteriormente, em propriedade privada, que visa proteger obras do espírito humano que, até então, eram propriedade coletiva.

Esta invenção proporcionou a reprodução em maior escala dos manuscritos, o barateamento do seu custo e permitiu que as obras ganhassem materialidade, constituindo-se em produtos, podendo ser distribuídas em grande escala. Contudo, não foram somente elas que foram transformadas em mercadoria, o pensamento humano e as idéias também se submeteram a esse processo, promovendo a individualização do conhecimento. Essa transformação em coisa e a possibilidade de produção maior fazem surgir as casas editoras, agora como uma nova instituição responsável por essa reprodução.

Com isso, começa-se a observar a necessidade de se construir algum tipo de proteção para os investimentos feitos na produção de livros, uma organização responsável pela reprodução e comercialização das obras, visto que a tendência a atitudes mais individualistas foi estimulada pela invenção da imprensa.

A nova técnica de impressão provocou mudanças radicais na cultura, na economia, na religião e na política mundial, pois foi peça fundamental no comércio da informação, lançando, assim, as bases para a sociedade do conhecimento do século atual. Além disso, esta

invenção desencadeou uma revolução no registro e na disseminação da informação, o que facilitou sobremaneira a reprodução dos trabalhos literários, satisfazendo, assim, a necessidades das universidades. Tal agilidade na reprodução também trouxe grande concorrência entre as editoras, fato que fez emergir o interesse de regulamentar as bases de tal concorrência.

A regulamentação ocorreu mais no sentido de garantir os monopólios, a exclusividade para reproduzir certas obras, geralmente criações de autores gregos e latinos, dos editores-livreiros nos diversos países. Assim, se desencadeou o ciclo de monopólios. O primeiro registro de privilégio de livraria ocorrido foi o que o Senado de Veneza concedeu a Giovanni Spira, em 1469, para editar as cartas de Cícero e Plínio.

Para a produção das cópias dos livros eram necessários investimentos por parte desses profissionais, que financiavam sob a condição de obter o retorno do investimento feito assegurado. Isso significa que a primeira proteção à obra, não foi uma proteção ao autor, mas ao investimento dos editores de livros em seus negócios.

A preocupação era objeto das editoras, mas também afligia os autores, visto que antes tinham um controle, ainda que mínimo, sobre a reprodução das obras, por possuir o manuscrito original, passaram a perdê-lo, pois era possível reproduzir e vender suas obras livremente. Entretanto, ainda que tal mudança possa ter trazido malefícios ao autor, ela também o beneficiou, uma vez que ele passa a ser largamente lido e divulgado. Isso trouxe um enorme progresso, pois foi a partir daí que surgiu a possibilidade de expansão do conhecimento, retirado da reclusão exclusiva dos mosteiros para o domínio público, no que colaborou, também, a Reforma Protestante, ao defender a idéia de que cada ser humano era capaz de ler e interpretar a Bíblia.

É após a invenção da imprensa que a difusão dos livros é marcada pela possibilidade de reprodução e pela ideologia da época, o que levou à fundamentação de alguns privilégios e favores aos autores, ainda que não muito bem estruturados, para a proteção, primeiramente, da obra e do seu criador. Essas ações eram mais concessões a artistas de diversas áreas, mas tinham um forte caráter pessoal, no qual o favoritismo era a característica que mais se sobressaía.

Neste período, as primeiras edições realizadas, na Europa, estavam intimamente ligadas ao comércio do livro, cujo responsável era o "livreiro-editor". Este era assim denominado pelo fato de vender os livros que ele mesmo editava, atividade que lhe conferia uma posição privilegiada, pois muitos deles dominavam, além de boa parte do mercado livreiro, a atividade de edição, seus mecanismos e seus limites, detendo os direitos sobre a

obra. Esta era uma realidade em que o autor era um mero artista desconhecido, na maioria dos casos, e os que ganhavam notoriedade se tornavam "livreiro-editores". Eles eram quase o verdadeiro autor do livro, uma vez que modificavam, divulgavam e comercializavam essas obras.

Assim, com a adoção de tal prática editorial tão fortemente centrada na figura do editor, pode-se perceber que o papel do autor tem sido, desde então, modificado em decorrência das inovações tecnológicas impostas pela imprensa com a fabricação do livro.

A partir daí, não se tem mais claramente definido quem efetivamente escreveu o texto. A nova situação transformou o livro em uma mercadoria que gera lucros consideráveis para as editoras, mas que modifica a função do autor e seus direitos de propriedade em relação à obra produzida em incógnitas como: qual é a função do autor?

Segundo a visão de Foucault (1992), ela não se constrói através da simples atribuição de um texto a um indivíduo com poder e talento de criação, mas sim a partir da constituição de uma característica própria da sua existência, da sua circulação e do funcionamento de obras advindos de suas experiências sociais. O autor é um sujeito social e historicamente construído. O que realmente faz um indivíduo se tornar um autor é o fato de se delimitar e caracterizar, através de seu nome, textos que lhes são atribuídos, ele é um produto do ato de escrever, apesar de muitas vezes ser afirmado o contrário.

Historicamente, os textos passaram a ter autoria reconhecida como medida para reduzir e punir as atividades transgressoras que passaram a surgir. Como o anonimato não constituía nenhum problema, já que a antigüidade da obra era uma garantia suficiente de autenticidade e elas eram valorizadas sem precisar questionar a autoria, os autores desses discursos ficavam passíveis de punição. O único tipo de texto que obrigatoriamente deveria ser registrado com o nome de seu autor eram os científicos, pois tinham sua validade condicionada à sua ligação a um conjunto sistemático de "verdades" comprováveis.

Com a instituição do sistema de propriedade, séculos depois, passou-se a instituir regras específicas sobre os direitos do autor, como visto anteriormente, e as relações entre autor e editor. A regulamentação atual da relação autor/editor é a lei nº 9.610. Nesta, a definição de editor, presente no artigo 5º[11], inciso X, é a de que ele é uma pessoa, física ou jurídica, a quem é atribuída a exclusividade do direito de reproduzir e divulgar a obra nos limites do contrato de edição.

Como se pode ver, a exclusividade de repetição e de publicação, que é um direito

[11] "(...) pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição".

específico do autor, é também atribuição do editor. Será que a lei iguala o direito e a autoridade destes dois atores sobre a mesma obra? Para que se possa responder a isso, é importante que a lei, no que se refere ao editor, seja observada.

O primeiro privilégio que é concedido à figura do editor, como previsto no artigo 36º[12], da Lei 9.610, diz respeito aos direitos patrimoniais sobre a obra. Desta forma, a lei concede ao editor o direito de utilização econômica dos escritos publicados, tendo apenas como exceção a isso as obras que foram assinadas ou apresentam sinal de reserva. É ao editor que compete estipular o preço da venda, tendo como única restrição o impedimento de elevá-lo a ponto de impedir a circulação da obra (artigo 60º).

O interessante destes aspectos é que esta mesma lei prevê no artigo 28º que é do autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra. É uma decisão somente dele, o que nos leva a deduzir que, pelo menos hipotética e idealmente, o fato do editor usufruir financeiramente da obra é fruto da concessão do autor.

Outra regalia concedida a este profissional é a oportunidade que ele tem de se opor a alterações que possam prejudicar os seus interesses, ofender sua reputação ou aumentar sua responsabilidade, como está exposto no parágrafo único do artigo 66º. Além dos interesses dos autores, a lei também protege os do editor; é um aparato que defende simultaneamente dois lados, que podem se tornar opostos caso um fira o interesse e o direito do outro.

E, como último item aqui apontado, tem-se o artigo 108º que trata da sanção referente ao uso da obra sem a devida divulgação da sua autoria:

> Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:
> (...)
> II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor.

Ao verificar tais concessões podemos ter duas percepções: a primeira é que a importância do editor se iguala à do autor e a segunda é que as editoras parecem impor seus

[12] "O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário".

valores aos próprios autores, sobretudo aos que são desconhecidos. O papel de ambos os lados está previsto em lei, mas como saber qual deles é o preponderante? Ou será que tudo ocorre, na relação entre autor e editor, como prevê a lei? Até onde essas duas partes permanecem aliadas?

Observamos que na atualidade há uma enorme lacuna separando a sociedade anterior à indústria cultural, que se fundamentava na procura e melhoria do conhecimento, e a pós-industrial que se baseia na informação advinda das tecnologias: instantâneas, vazias, muitas vezes, e encharcadas dos valores do sistema vigente.

Retomando nossa discussão, foi apenas a partir do século XVI que, através de normas ainda vagas e básicas, se começa a dar forma ao direito autoral. Tais regras são assim qualificadas pelo fato de serem medidas isoladas advindas, por exemplo, de um pleito de algum autor que deseja a reprodução ou a tradução ou a proteção, enfim, de uma obra. Para melhor evidenciar a incipiência de tais condutas, têm-se exemplos de procedimentos tomados antes da efetivação de uma lei para o direito autoral: na França, no século XVI, o Estado, entenda-se a monarquia, era o único detentor dos privilégios e permissões de livrarias.

Outro exemplo vem, desta vez, da Inglaterra. Nesta mesma época, a submissão administrativa do controle do que era publicado estava sob a autoridade da comunidade e da corporação dos "livreiros-gráficos" londrinos, fato que permitiu a muitos escritores assumirem a publicação das suas próprias obras. Estes exemplos mostram não só formas de proteger a obra e o seu autor, mas também dois importantes processos: o início da organização das corporações de ofícios, de profissionais, e a estruturação do Estado como supremo regulador da sociedade, na sociedade e para a sociedade.

A proteção autoral garantida se constituía em "privilégios" concedidos pelos monarcas aos "editores-livreiros". Na verdade, estes benefícios lançavam as bases de verdadeiros monopólios, que possibilitariam o retorno dos investimentos feitos, e mostravam a cumplicidade e o comprometimento do Estado com esses profissionais. Nessa época, o ator principal do ramo editorial eram esses "editores-livreiros-gráficos", a identidade do autor, como entidade criadora, assim como no século XV, ainda não tinha sido reconhecida, era praticamente inexistente. A realidade do autor só começa a mudar a partir da idéia do individualismo burguês, século XVII.

Até o fim do século XVI, a realidade permanecia a mesma: a monarquia detendo o poder, Estado absolutista, concessão de benefícios, geralmente a intelectuais que satisfaziam os seus interesses, e uma sociedade formada por diversas classes sociais, sendo as dominantes a nobreza e a burguesia. Assim, inicia-se o XVII, que embora ainda estando embebido nos

valores do século anterior, trouxe muitas e radicais mudanças na estrutura social.

A autorização de monopólios, concedidos para alguns "editores-livreiros", neste século, passaram a ser questionados, o que fez surgir conflitos. Os dois grupos envolvidos eram, de um lado, os autores que se viam censurados pela monarquia, visto que eram obrigados a escrever apenas sobre temas permitidos por ela. E, do outro lado, estavam os editores-livreiros, excluídos do sistema de privilégios e incapazes de publicar as obras e competir.

Como exemplo, tem-se o caso ocorrido na França, em 1665. O embate se deu entre as livrarias de Paris e as das províncias, por conta de um decreto real de exclusividade para a impressão de obras novas dado às primeiras. Este decreto tinha natureza política, pois as livrarias das províncias não estavam sendo fiscalizadas tão de perto como as de Paris, o que deixava uma brecha para elas publicarem obras contrárias ao Governo. A categoria vencedora deste embate foi a dos editores de Paris, visto que seus membros eram nobres defendidos pela monarquia.

Outro exemplo que demonstra a forte presença do regime do Estado absoluto na Europa é o *Licensing Act* (ato de licenciamento), promulgado na Inglaterra, em 1662. Tratou-se de uma concessão do monopólio de todas as publicações inglesas à Companhia de Editores de Londres realizada pela monarquia, que proibia a impressão de qualquer obra que não estivesse licenciada ou registrada devidamente. Na verdade, este ato concedia aos editores ingleses licenciados a exclusividade de publicação, o que era uma forma de garantir a sua cooperação com a coroa. Desta maneira, exercia-se, sutilmente, uma forma de censurar as publicações que ofendessem os interesses (políticos, principalmente) dos licenciados e da Coroa. Foi a partir do *Licensing Act* que se consubstanciou a visão anglo-americana do *copyright*, direito que será visto posteriormente aqui.

Deste modo, a forte interferência dos Estados absolutistas nas sociedades que governavam, distribuindo privilégios em detrimento das outras classes sociais, principalmente a emergente burguesia, fez suscitar grandes e constantes conflitos. Tais confrontos, pela sua freqüência, passaram a estruturar um governo absolutista, visto que o poder monárquico procurava administrar os interesses das classes em oposição, a fim de proporcionar, mesmo que não absolutamente, um equilíbrio entre as forças delas.

Era interessante para o Estado mantê-las porque, desta forma, ele garantia o poder supremo da monarquia, usufruindo simultaneamente do poder econômico burguês e do poder político nobre. E, por conta de tal postura, o Governo absolutista passou a agir de forma contraditória, visto que buscava servir a duas classes que, naquele momento histórico, se

opunham. Um exemplo dessas atitudes é a concessão de monopólios de comércio à burguesia, estimulando suas atividades comerciais, ao mesmo tempo que eram oferecidas pensões para sustentar a nobreza improdutiva.

Porém, essa situação não permaneceria por muito tempo, pois com o desenvolvimento do capitalismo, a burguesia ascendia economicamente cada vez mais, principalmente em países europeus importantes, como a Inglaterra e a França. Tal ascensão serviu para fazê-los enxergar a sua influência, como também para definir seus interesses. Por conta disso, a burguesia começou a lutar contra o Antigo Regime que consolidava o absolutismo do poder dos reis, a divisão da sociedade em estamentos pelo critério do nascimento e não pela produtividade, a coexistência entre relações feudais e relações capitalistas e a intolerância religiosa e filosófica.

Esta luta caracterizou e culminou no Iluminismo cuja ideologia se sustentava na riqueza e no comércio, uma das principais atividades econômicas da burguesia. Aqui se acreditava que o Estado só poderia ser verdadeiramente poderoso se fosse rico, o que, naturalmente, dependia da expansão das atividades capitalistas que deveria ser conseqüência da concessão de liberdade e poder à burguesia.

Neste movimento cultural buscava-se a tolerância religiosa e filosófica. No ato comercial, não importavam as convicções morais dos participantes do negócio, a capacidade econômica das pessoas definia-se pelo ter e não pelo ser. Economicamente é irracional excluir compradores ou vendedores em função de suas crenças ou convicções pessoais. Desta forma, o que a burguesia buscava mesmo era a autonomia intelectual, defendendo o individualismo e o racionalismo e desejando o desenvolvimento da ciência e das técnicas, que favoreciam avanço social.

Aliado ao individualismo tem-se a defesa da propriedade privada, característica essencial da sociedade capitalista, visto que o comércio só era possível entre os proprietários de bens ou de capital e numa economia de mercado. Todavia, para que se pudesse ter esses bens era necessária a existência de uma liberdade pessoal, social e econômica, de forma que as atividades comerciais se baseassem numa economia em que existisse o livre jogo da oferta e da procura, a economia de mercado.

Esta foi a fase em que o capitalismo se fortaleceu e mostrou ao homem a possibilidade de transformar até mesmo a cultura em produtos comercializáveis e rentáveis. Tal ideologia perdurou ainda no século XVIII, questionando e influenciando todo e qualquer tipo de ação e produção social, inclusive e principalmente a cultural. Esses questionamentos instigaram muitas mudanças neste centenário e a maior delas foi a abolição dos privilégios, começando

na Inglaterra, especialmente porque ocupava, nesse momento, uma posição privilegiada na Europa, sendo o país mais avançado política, econômica e socialmente

A principal delas foi a instituição do *Copyright Act* (Ato do Direito de Cópia), primeira lei conhecida sobre direitos de autor, em 1709, promulgada pela Rainha Anne. Este ato foi resumido pela seguinte epígrafe: "*An act for the encouragement of learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies during the time therein mentioned*"[13] (Um ato de estímulo à cultura, conferindo aos autores e compradores o direito às cópias de seus livros pelo tempo mencionado). O Estatuto da Rainha Anne ou *Copyright Act* reflete uma mudança na forma de entender o tema e o foco da regulação dos direitos que cercam as obras.

Este Ato foi uma das formas que se encontrou de proteger a obra, o que representa uma grande mudança, visto que, antes, esse direito apenas protegia a obra em si, ou seja, o produto, dando ênfase à exploração patrimonial delas. Contudo, a alta freqüência de abusos praticados pelos empresários gráficos foi necessária a efetivação dessa mudança como forma de evitar tais abusos e proteger também o criador.

A partir desta modificação alguns acréscimos vieram, como é caso da duração da posse do direito autoral de cada obra. O pagamento de *royalties*[14] e a exclusividade do direito de imprimir as obras eram conferidos aos autores destas, após concedido o registro das mesmas. Esta remuneração que os autores recebiam conferia-se a um tempo de 21 anos, para obras impressas, a fim de proteger a obra após o seu registro formal.

Porém, as transformações não se limitaram somente à Grã-Bretanha, elas se estenderam pelo mundo, fazendo surgir pequenas regulamentações a respeito do direito autoral. Dentre as várias alterações temos os Estados Unidos da América e a França. No caso norte-americano, ocorreu que os estados de Massachusetts e Connecticut, em 1783, conferiram aos autores o direito exclusivo de reprodução de suas obras, estendendo estes direitos a autores de outros estados que adotassem a "*similar law*" (lei similar).

Já no que se refere à França, a partir de 1777, começaram a surgir modificações centradas na figura do autor. Neste ano, foi conferido, também aos autores, e não mais somente aos livreiros, o direito de publicação, trazendo a possibilidade e a facilidade deles se tornarem editores. Tal mudança fez nítida a necessidade de se desenvolver uma legislação que garantisse ao autor uma forma de assegurar o seu sustento, visto que os autores empenhavam

---

[13] **The Statute of Anne, 1710.** Disponível em: <http://www.copyrightnote.org/statute/annatext.html>. Acesso: 16 mar. 2009.

[14] *Royalty* vem de realeza, era o rei quem dava e só tinha o *copyright* quem o registrasse, dando a este os direitos de exploração de patentes

parte de suas vidas na confecção de suas obras, além do direito à paternidade; como também assegurar ao público, o direito de ter acesso a essas obras.

Mas o ponto decisivo ocorreu em 1789, no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, acontecimento muito importante no processo de formulação dos direitos autorais, uma vez que acrescentou ao conceito inglês do *copyright* a prioridade do autor sobre a obra, incluindo não só os direitos patrimoniais, mas também os morais. Foi apenas com os sentimentos propagados em torno da Revolução Francesa que os autores passam realmente a exigir o fim dos privilégios concedidos aos livreiros da capital francesa e a constituição de uma legislação de proteção autoral, o que só ocorre, neste país, a partir de 1791.

Este marco foi fortemente influenciado pelo Iluminismo e pela Independência Americana (1776) e teve como ideal derrubar o Antigo Regime e instaurar um estado democrático que representasse e assegurasse os direitos de todos os cidadãos: liberdade, igualdade e fraternidade. Porém, para a consecução desse objetivo, houveram lutas que também resultaram na constituição do princípio, atualmente constitucional, do direito de autor: o *droit d'auteur* (direito de autor), através das lutas por direitos e liberdades individuais.

A instituição deste direito culminou na extinção dos privilégios outorgados aos editores, enaltecendo e conferindo direitos de reprodução ao autor da obra intelectual. Segundo o sistema de "*droit d'auteur*", por se tratar de um fruto da Revolução Francesa, a criação é também fruto da liberdade de expressão, encaixando-se entre os direitos fundamentais do homem. Além disso, este direito proporcionou a desvinculação dos direitos patrimoniais dos morais, ou seja, mesmo que a obra fosse cedida, o autor conservava os direitos morais, que são, como já dito aqui, inalienáveis e irrenunciáveis.

Um aspecto interessante destes dois direitos, o *copyright* e o *droit d'auteur*, é que ambos se referiam a obras literárias. Originalmente, o primeiro está centrado no direito de reprodução dos exemplares da obra intelectual, ou seja, no objeto. Ele garante o direito de monopólio legal que justifica a exploração econômica. O segundo focaliza na pessoa do autor da obra, no direito de propriedade natural que ele possui, visto que está ligado à sua moralidade. O direito francês valoriza a primazia do interesse subjetivo do criador.

Desta forma, a obra acaba se tornando um bem que é ao mesmo tempo objeto e parte do seu criador, dando-lhe o poder de decidir o que fazer com ela. Por isso, a partir do direito francês, ficou estabelecida a obrigatoriedade de autorização do autor para qualquer tipo de utilização de suas obras, o que é apontado, ainda presentemente, como forma mais eficaz de assegurar a efetividade dos direitos autorais, como pode ser visto na atual Lei 9.610, através dos artigos 29º:

> Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:
>
> I - a reprodução parcial ou integral;
>
> II - a edição;
>
> (...)
>
> IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
>
> X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas[15].

A adoção de tal princípio não se limitou ao território francês, pelo contrário, ele se alastrou pelos países do mundo inteiro e a cada nova cultura aprimorou-se, trazendo novos aspectos e preenchendo as lacunas anteriormente não vistas.

O século XIX inicia-se sob a influência dos valores iluministas e da Revolução Francesa. Contudo, a primeira metade deste período foi caracterizada pela industrialização e pelo liberalismo do "*laissez-faire*"[16], tanto na economia quanto na sociedade. Além disso, este século ficou marcado pela efetivação da autoria como um direito social assegurado em legislações internacionais e nacionais.

O individualismo burguês ajudou a construir o artista, bem como o público (burguês) para o qual esse criador produzia. É nesta época que há a vinculação da figura do criador à do gênio, devido à influência dos valores do Romantismo[17]. Este sistema se opõe ao racionalismo e ao rigor do neoclassicismo, pelo fato de defender a liberdade de criação e privilegiar a emoção. As obras produzidas sob os valores dessa forma de ideologia valorizam o individualismo, o nacionalismo, a liberdade, entre outros temas. E, como conseqüência da adoção de tais valores, principalmente a individualidade e o livre-arbítrio, neste século, a concepção de autor é firmada e as necessidades da classe autoral começam a ser atendidas.

Todavia, essas idéias surgiram numa época em que o mundo estava em expansão social, política e econômica. A realidade passou a mudar, as novas circunstâncias começaram

---

[15] Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso: 16 mar. 2009.

[16] *Laissez-faire* é parte da expressão francesa "*laissez faire, laissez aller, laissez passer*", que significa "deixai fazer, deixai ir, deixar passar". A expressão se refere a uma filosofia econômica, surgida no século XVIII, que defendia a existência do livre mercado nas trocas comerciais internacionais.

[17] Este foi um movimento artístico, político e filosófico, surgido na Europa, nas últimas décadas do século XVIII, que perdurou até o fim do século XIX. Ele floresceu na Alemanha, na Inglaterra e na Itália, porém se fortaleceu na França e acaba se espalhando pela Europa e pela América.

a trazer novos aspectos e, para isso, a lei também teria que se submeter a algumas alterações, procurando preencher os espaços abertos, face a essas modificações. Por conta disso, vários acordos e convenções internacionais foram realizados, visando ao estabelecimento de normas, respeitadas internacionalmente, que pudessem assegurar a integridade e originalidade da obra, assim como garantir ao autor o cumprimento dos seus direitos.

A primeira Convenção Internacional realizada ocorreu no ano de 1840 entre as altas partes contratantes do Reino da Sardenha e do Império da Áustria, visando a proteção do direito autoral. A segunda ocorreu na Bélgica, em 1858. E a terceira, e mais importante, foi realizada em Berna (Convenção da União de Berna - CUB[18]), Suíça, em 1886, relativa à proteção das obras literárias e artísticas, reunindo os embaixadores das principais potências européias. As resoluções desta última convenção sofreram muitas complementações: a primeira foi em Paris (1896), depois em Berlim (1908), em Berna (1914), em Roma (1928), em Bruxelas (1948), em Estocolmo (1967) e a última em Paris (1971), sofrendo, ainda, uma única modificação na capital francesa no ano de 1979.

Dentre as convenções realizadas e citadas acima só será destacada a de Berna. Isto porque ela é a mais notável por conta da sua grande contribuição à efetivação do direito autoral como um direito societário. Além dela será realizado um acordo cuja importância está ligada também à instituição do direito autoral: o TRIPs[19], assinado em 1994.

Então, a Convenção de Berna elaborou os fundamentos de uma União Internacional, adotando uma lei básica, geral e uniforme para a proteção das obras artísticas, literárias e científicas, como pode ser conferido no texto presente no Decreto n.º 140-A/79[20]:

> Os Estados Contratantes, animados pelo desejo de assegurar, em todos os países, a protecção dos direitos dos autores sobre obras literárias, científicas e artísticas, convencidos de que um sistema de protecção dos direitos dos autores adequado a todas as nações e expresso numa convenção universal que seja complemento dos sistemas internacionais vigentes, sem os afectar, contribuirá para assegurar o respeito dos direitos da pessoa humana e para favorecer o desenvolvimento das letras, das ciências e das artes, persuadidos de que um tal regime universal de protecção do direito de autor facilitará a

[18] **Decreto n° 75.699, de 06.05.75. Convenção de Berna**. Disponível em: <www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/**decreto**-75699.pdf>. Acesso: 06 jun. 2009.

[19] A sua nomenclatura vem da expressão Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIP's), que em português significa Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (ADPIC).

[20] Imprensa Oficial. Decreto n.º 140-A/79. **Convenção Universal sobre Direito de Autor**, revista em Paris a 24 de Julho de 1971. Disponível em: <http://bo.io.gov.mo/bo/i/99/29/decretolei140a.asp>. Acesso: 06 jun. 2009.

> difusão das obras do espírito e contribuirá para uma melhor compreensão internacional (...)

O objetivo central da lei básica concebida na CUB são as obras literárias, artísticas e científicas, qualquer que seja o seu modo de expressão. Ela abrange livros, esculturas, alvos de proteção mais comuns, e também elementos mais novos como a multimídia, as produções a laser e as criações advindas das novas tecnologias.

Esta legislação tem como primeira regra a não exigência de protocolo para se obter e proteger uma obra, pois, aqui, o direito à proteção nasce da criação e não de uma declaração estatal, ele fica garantido sem a exigência de qualquer outra formalidade. E por se tratar de direitos autorais, esta lei prevê a proteção dos direitos patrimoniais e dos direitos morais, confirmando, mais uma vez, a dualidade da natureza deste direito.

Segundo estas normas, os direitos morais se referem ao direito à nominação (paternidade) e à integridade da obra, mesmo diante de alterações que venham a ser feitas. Já os patrimoniais são relacionados, mais pontualmente, ao autorizar e permitir traduções (art. 8º), reproduções (art.9º, parágrafo 1º), execução públicas das suas obras por todos os meios e processos (art.11º) e às adaptações e representações (art. 12º). É possível ver que, em várias disposições, existe a possibilidade de limitações ao direito, impostas pela lei nacional ou de licenças obrigatórias, mas remuneradas.

Além disso, algo muito interessante aconteceu: as obras, em nível internacional, passam a ser protegidas independentemente da sua nacionalidade e de onde estivessem sendo publicadas. Antes da adoção do que foi determinado na Convenção de Berna, havia um hábito entre as nações de recusar o reconhecimento dos direitos de trabalhos de autores estrangeiros. Por exemplo, um trabalho publicado em Londres por um britânico estaria protegido pelas leis do direito de autor do Reino Unido, mas poderia ser reproduzido livremente na França e vice-versa.

A proteção internacional às obras fez com que cada país signatário tivesse que reconhecer como protegidos pelo direito de autor os trabalhos criados por autores estrangeiros de qualquer dos outros países signatários, ou que tivessem publicado pela primeira vez sua obra em um desses países, da mesma forma que protege os direitos de seus autores nacionais. Esta norma vem, também, do conceito da CUB do que é publicação:

> "(...) obras editadas com o consentimento de seus autores, seja qual for o modo de fabricação dos exemplares, contanto que sejam postos à disposição

> do público em quantidade suficiente para satisfazer-lhe as necessidades, levando-se em conta a natureza da obra". (Artigo 3, inciso 3. Decreto n° 75.699, de 06 de maio de 1975)

Como visto, esta definição varia conforme o caráter das obras e presume que estas fiquem à disposição do público indiscriminadamente, a fim de atender minimamente às suas necessidades. A partir desse conceito, as obras deixaram de ser exclusivas e limitadas a um único estrato social (a elite). O contato entre essas criações e a sociedade, como um todo, abrangendo todas as classes que a compõem, se tornou possível. Deste modo, abriram-se as portas, não só para o acesso à cultura e ao conhecimento, mas também para o crescimento da produção do saber, visto que a sociedade em contato com os produtos culturais produz mais cultura.

Contudo, a CUB não se limitou a esse benefício, ela também trouxe reconhecimento ao autor. Foi somente neste momento de regulamentação internacional que o autor passa a ser reconhecido socialmente (como qualquer outro profissional), sendo valorizado em sua subjetividade, mesmo que os direitos patrimoniais da obra sejam mais considerados.

O princípio básico da Convenção exige que o tratamento nacional aqui colocado independa de reciprocidade, ou seja, o Brasil tem que proteger uma obra francesa mesmo que a França não faça o mesmo com as obras brasileiras. Então, por um lado, os princípios de Berna obrigam as legislações nacionais dos países signatários a cumprir condições mínimas para a proteção da criação internacional, e por outro ela mantém também a submissão da obra ao estatuto legal do país de origem.

Um exemplo que pode ser dado a respeito de tal submissão é a duração dos direitos patrimoniais. A determinação do prazo mínimo é garantida pelas leis dos países de origem, o que dava às nações receptoras a opção de proporcionar tempos de proteção maiores do que os prazos máximos originais. O tempo base estipulado na Convenção foi a duração da vida do autor mais cinqüenta anos, como exposto no artigo 7º, parágrafo 1º: "A duração da proteção concedida pela presente Convenção compreende a vida do autor e cinqüenta anos depois da sua morte"[21]. Este prazo era diferente e excetuava as obras cinematográficas e as obras anônimas ou pseudônimas, cujo prazo era de cinqüenta anos a partir da publicação, bem como as obras fotográficas ou de artes aplicadas, cujo limite mínimo era de vinte e cinco anos a contar da criação.

[21] **Decreto n° 75.699, de 06.05.75. Convenção de Berna**. Disponível em: <www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/**decreto**-75699.pdf>. Acesso: 06 jun. 2009.

Este documento é o mais antigo e o mais importante tratado internacional em defesa e proteção dos direitos patrimoniais e morais do autor, por isso marcou tão fortemente não só o século da sua criação, mas também os séculos XX e XXI, cuja principal característica é o capitalismo monopolista que proporcionou a formação de grandes conglomerados econômicos, dando a eles o controle da maior parcela da produção econômica mundial.

Desta forma, diante das alterações sócio-político-econômico-culturais acontecidas no século XX, como resultado das grandes guerras mundiais e da inevitável ascensão dos Estados Unidos da América (EUA) como nova potência hegemônica mundial, a necessidade de se realizar uma intervenção mais profunda que as complementações feitas nesta Convenção tornou-se latente. E, foi partindo disso que se realizou a única alteração, até hoje registrada, em 1979, na CUB. A mudança foi feita com o intuito de permitir a permanência de um regime universal que proteja o direito de autor e que possa, além de facilitar a difusão dessas obras, contribuir para o melhor entendimento delas no âmbito internacional. Os países contratantes permaneceram – e ainda permanecem – com o desejo de proteger as suas obras por perceberem o seu valor cultural.

Nesta última revisão foram realizadas grandes mudanças, a principal delas aconteceu no artigo I com a expansão da proteção para obras "(...) tais como os escritos, as obras musicais, dramáticas e cinematográficas e as de pintura, gravura e escultura"[22], não mais se limitando às obras literárias, científicas e artísticas, como inicialmente previa a CUB.

Algo interessante nessa Convenção é que ela não se limitou a ser apenas uma reunião que delineou as diretrizes daquilo que se tornaria uma legislação ou base para uma, ela foi muito além: assegurou o direito do ser humano de ter os seus interesses morais e materiais garantidos sobre aquilo que lhe pertence por direito.

A regulamentação de Berna promoveu a extensão dos direitos autorais, apontando para o fato de que direito é direito no Brasil ou no Japão, ultrapassando leis e culturas, permitindo "(...) uma reciprocidade dos direitos autorais dos titulares entre os países que participam desses acordos (...)" (ROSA, 2006, pp. 84). Essa Convenção tornou o direito de autor uma regulamentação legítima e de grande alcance, chegando a ser base para as leis sobre direitos autorais de muitos países, inclusive a do Brasil, visto que foi arquitetado e adotado por nações com culturas e ideologias diferentes, firmando-se através dos séculos até a sociedade contemporânea.

É bem verdade que a sociedade atual trouxe inúmeras inovações sociais, políticas,

[22] Imprensa Oficial. Decreto n.º 140-A/79. **Convenção Universal sobre Direito de Autor**, revista em Paris a 24 de Julho de 1971. Disponível em: <http://bo.io.gov.mo/bo/i/99/29/decretolei140a.asp>. Acesso: 06 jun. 2009.

econômicas e culturais. Os direitos autorais fizeram – e fazem – parte disso, sendo modificados, por vezes violados, contudo, nem sempre punindo os infratores. A ausência de penalidades mais incisivas na lei autoral constituiu uma de suas mais fortes características até o final do século XX.

Nas últimas décadas deste século, a proteção da propriedade intelectual teve grande destaque, dado pela política comercial, que a colocou como núcleo do desenvolvimento econômico, idéia decorrente do processo de globalização da economia e dos avanços tecnológicos. Com isso, a produção industrial foi se modificando e incentivando setores voltados à pesquisa, tornando-os um elemento importante para o êxito na competição mundial.

Contudo, além de crescimento e desenvolvimento, a circulação de mercadorias teve, também, como conseqüência a pirataria, o que aumentou as tensões entre os países industrializados e os emergentes. Nestes últimos, o sistema de propriedade intelectual era pouco desenvolvido, por vezes, inexistentes, pois esses direitos tinham a sua serventia limitada à competitividade, quem os possuía obtinha vantagens sobre os outros. Este fato revelou a forte relação entre o comércio internacional e os direitos de propriedade intelectual.

Assim, passou-se a enxergar a necessidade de uma proteção jurídica adequada e eficaz que trouxesse sanções comerciais contra violações na área de propriedade intelectual. O primeiro país a investir nisso foi os EUA. Surge, assim o TRIP's (ou ADIPC) que se constitui em um tratado internacional, integrante do conjunto de acordos assinados em 1994 que encerrou a Rodada Uruguai, no GATT, designado para tratar mais profundamente de questões que envolvem aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio.

Este Acordo é, na verdade, uma tentativa de regular e proteger diferentes bens imateriais no âmbito internacional, por isso é um acordo complexo, por enfocar a vinculação entre algo abstrato (imaterial) e a vida econômico-comercial. Além disso, o ADPIC representa uma mudança na instituição da propriedade intelectual, visto que o Acordo deu-lhe uma nova interpretação ao estabelecer dois objetivos básicos contra as infrações à propriedade intelectual: a elevação do nível de proteção em todos os estados signatários, completando as deficiências do sistema de proteção da OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual), e a vinculação definitiva dos direitos de Propriedade Intelectual ao comércio internacional.

Tais objetivos estão expostos na seguinte declaração, retirada deste documento:

> Desejando reduzir distorções e obstáculos ao comércio internacional e

> levando em consideração a necessidade de promover uma proteção eficaz e adequada dos direitos de propriedade intelectual e assegurar que as medidas e procedimentos destinados a fazê-los respeitar não se tornem, por sua vez, obstáculos ao comércio legítimo. (PIMENTA, 1998, p. 601)

Desta forma, além de reconhecer e firmar medidas de proteção a este tipo de propriedade, o TRIP's estabelece princípios básicos quanto à existência, abrangência e exercício dos direitos de propriedade intelectual, englobando os direitos de autor e conexos, as marcas, as indicações geográficas, os desenhos industriais, as patentes, as topografias de circuitos integrados, a proteção de negócios e o controle da concorrência desleal.

Dando destaque aos direitos de autor é interessante verificar como o ADPIC expõe sobre eles. Ele coloca, no artigo 9º, parágrafo 2º, que "a proteção do direito do autor abrangerá expressões e não idéias, procedimentos (...)" (PIMENTA, 1998, p. 605), o que significa dizer que enquanto elemento abstrato, não fixado em suporte, a obra não pode ser protegida.

A questão da dualidade da natureza autoral mais uma vez se imbrica. O TRIP's só protege aquilo que é tangível, na verdade, ele apenas abrange a questão patrimonial da obra, estabelecendo normas que protegem as obras de explorações que entrem em conflito com a integridade da obra e prejudiquem os interesses legítimos do titular do direito, como previsto no artigo 13º deste documento.

Assim, pode-se perceber que os interesses do autor são considerados e protegidos por este Acordo. Porém, este documento não se refere à pessoa do artista, ele trata da propriedade que a obra é, dando ao criador a liberdade de usufruir economicamente da sua criação da maneira que melhor lhe convir, como prevê a Lei brasileira nº 9.610. E, por se tratar de direito patrimonial, há um prazo de duração estabelecido que é de 50 anos, "(...) contados a partir do fim do ano civil de sua realização" (Artigo 12. In: PIMENTA, 1998, p. 606). Nota-se que, neste Acordo, há o forte desejo de proteção e ordenamento social, mas há também o anseio de um desenvolvimento global tecnológico e comercial que dê bases para o crescimento do capitalismo internacional.

Neste sentido, o TRIP's é um acordo comercial que integra o acordo constitutivo da Organização Mundial do Comércio (OMC) e inclui muitas outras propriedades intelectuais (patentes) além do direito de autor. Reduz-se tudo à propriedade mundial e, embora, ultrapasse a questão dos direitos, conforme tratado aqui, indica a tendência que o direito subjetivo tem de ser sobrepujado pelo patrimonial.

Deste modo, todas essas concessões de favores, convenções e acordos dos séculos passados culminaram na formação e na alteração de leis que regulamentam os direitos autorais no mundo inteiro.

Atualmente, século XXI, a tecnologia tem exigido novas mudanças sociais devido aos conhecimentos inovadores que ela tem trazido. A informatização da produção, das relações e do conhecimento vem tomando espaço e desenhando mais firmemente os contornos de uma sociedade que valoriza o conhecimento e a informação.

Esses dois elementos têm mostrado sua importância através dos incentivos que trazem ao desenvolvimento econômico mundial. Agora, mais do que antes, a riqueza de um país não está só nos seus bens materiais, mas também, e mais fortemente, nos intangíveis: as propriedades intelectuais. É delas que emanam as técnicas mais eficazes e rentáveis do mundo industrial.

O conhecimento, agora, virou produto, submetendo-se a acordos comerciais, concorrências e ao status de propriedade privada. A tecnologia da indústria tornou isso possível. A indústria cultural trouxe a produção em série e a padronização para um mundo em que máquinas e esteiras não cabem: o da cultura. Isto tem sido realidade no mundo todo, ela tem atingido os diversos setores sociais, em especial o legislativo, diferenciando-se de acordo com a realidade de cada sociedade.

4. Direitos Autorais no Brasil

Anteriormente à Convenção de Berna, no Brasil, o direito autoral era regulado pela Lei Imperial de 1827, um ordenamento jurídico brasileiro que ficou como a primeira referência de tutela do direito do autor. Este se atrelava ao direito de reprodução de obras literárias, protegendo a obra por dez anos e dando aos professores de ensino superior os privilégios de exploração dos cursos que publicassem por igual período.

Percebendo, então, a necessidade de uma lei que regulamentasse de forma mais direta e efetiva, a Corte criou, pela primeira vez no Brasil, normas de proteção ao direito autoral: o Código Criminal do Império de 1830. Este previa:

> Imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte, se deixarem herdeiros.
>
> Penas: Perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, ou seus

> herdeiros, ou na falta deles, do seu valor e outro, a de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares.
>
> Se os escritos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, litografar ou introduzir durará somente por espaço de dez anos. (Art. 261, CABRAL apud ROSA, 2006, p.85-86, mimeo).

Tal código caracterizou a tutela do direito do autor no âmbito penal. Pode-se perceber que ele garantia aos inventores a propriedade das suas descobertas e aos escritores a posse de suas obras, pelo tempo e na forma que a lei determinasse. Porém há algo que é importante salientar: o Brasil era subordinado, enquanto colônia, à legislação portuguesa, mesmo havendo a criação destas normas voltadas para os autores brasileiros.

Por isso, através da análise dos relatos históricos, é possível afirmar que a primeira Constituição a tratar da proteção autoral, embora já existissem as Constituições de 1824 e 1891, que se referiam à propriedade intelectual, e os códigos penais de 1830 e 1890, que consagravam dispositivos para punir o crime de contrafação de obras literárias e artísticas, foi a Constituição Federal da República de 1891, que estabeleceu os parâmetros para a defesa do direito autoral, pelo artigo 72º, parágrafo 26º: "Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las, pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar"[23]. Desta forma, protegia-se o direito exclusivo de reprodução dos autores e a proteção dos herdeiros.

Porém, o primeiro diploma específico da matéria foi a Lei nº 496, de 1898, chamada Lei Medeiros e Albuquerque, proposta e formulada durante a Convenção de Berna. Esta lei afirmava os direitos do autor relativos às obras nacionais, estendendo o tempo de proteção do direito autoral por dez anos após a morte do autor, caso ele não tivesse herdeiros. Posteriormente, quando o Código Civil de 1912 entrou em vigor, a lei vigente foi complementada: ficou reconhecido o direito de autor às obras publicadas em países internacionais, independentemente da nacionalidade do autor.

A partir de então muitas outras normas começaram a ser estabelecidas em defesa do direito autoral. Em 1969, foi decretada a Emenda Constitucional que instaura a exclusividade dos autores no uso de suas obras. Já no ano de 1973 foi promulgada, pelo Congresso Nacional, a Lei 5.988, que traz a definição do direito autoral no artigo 1º: "Esta Lei regula os

---

[23] Political Database of the Americas. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de Fevereiro de 1891.** Disponível em: <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Brazil/brazil1891.html>. Acesso: 01 jun. 2009.

direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e direitos que lhe são conexos" [24]. Além disso, estabelece as penalidades quando violado, como, por exemplo:

> Art. 122. Quem imprimir obra literária, artística ou científica, sem autorização do autor, perderá para este os exemplares que se apreenderem, e pagar-lhe-á o restante da edição ao preço por que foi vendido, ou for avaliado.
>
> Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de dois mil exemplares, além dos apreendidos.
>
> (...)
>
> Art. 124. Quem vender, ou expuser à venda, obra reproduzida com fraude, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes; e, se a reprodução tiver sido feita no estrangeiro, responderão, como contrafatores o importador e o distribuidor.
>
> (...)
>
> Art. 127. O titular dos direitos patrimoniais de autor ou conexos pode requerer à autoridade policial competente a interdição da representação, execução, transmissão ou retransmissão de obra intelectual, inclusive fonograma, sem autorização devida, bem como a apreensão, para a garantia de seus direitos, da receita bruta.
>
> Parágrafo único. A interdição perdurará até que o infrator exiba a autorização.

Após a consolidação desta lei, passa a ser organizada em um único diploma legal a proteção aos direitos do autor e dos direitos conexos.

Há também o Decreto nº 76.275/75 (reformulado pelo Decreto nº 84.252/79, todos revogados pelo Decreto de 05 de Setembro de 1991), o qual organizou o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), órgão de fiscalização, consulta e assistência, voltado para os direitos autorais. Ele também tem a finalidade de arrecadar e distribuir esses direitos. Essas últimas atividades são executadas pelo Escritório de Arrecadação e Distribuição (ECAD), conseqüência das inovações no sistema brasileiro ocasionadas pela Lei 5.988 e pela Constituição Federal Brasileira.

---

[24] Presidência da República – Subchefia para assuntos jurídicos. **Lei Nº 5.988, de 14 de Dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/leis/L5988.htm>. Acesso: 01 jun. 2009. Idem.

O ECAD é uma sociedade civil privada instituída pela lei supracitada, em 1973. Desde o seu surgimento centralizou a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical, além de toda a documentação necessária para o desenvolvimento do processo. Desta forma, por sua função, constitui-se patrimônio dos titulares e é administrado pelas associações destes, fixando preços e regras de cobrança e distribuição dos valores arrecadados, além de controlar as informações cadastrais pertinentes aos titulares.

Essas sociedades já vinham surgindo e se fortalecendo no cenário brasileiro, por isso foram escolhidas duas outras também notáveis, uma que surgiu antes do ECAD e uma outra depois, respectivamente: a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR).

A primeira nasceu no ano de 1946, em São Paulo, época em que as atividades culturais desta cidade estavam em pleno vapor, com o objetivo de "(...) discutir os problemas do setor e buscar formas de atuação conjunta e organizada"[25]. Assim surge a proposta de se criar uma entidade que divulgasse e promovesse o livro no País. As suas atividades se iniciaram com campanhas publicitárias para divulgar e promover o livro, a primeira delas foi a denominada de "Livro, presente de amigo". Além das campanhas, a CBL promove feiras, semanas e bienais do livro, congressos, encontros e conferências, concursos e atribuição de prêmios especiais, como o Prêmio Jabuti, que é conferido anualmente a editores, escritores, ilustradores, jornalistas e outros profissionais ligados à indústria e comércio do livro.

A Câmara cresceu, novos parceiros e associados se aliaram à sua proposta, como o Museu de Arte de São Paulo, dando a ela representatividade junto ao Governo para conseguir benefícios para o setor, como a isenção do Imposto sobre Vendas e Consignações (IVC) de Governos estaduais para todo o comércio livreiro. Além disso, ela possibilitou ao Brasil participações em eventos no exterior como, por exemplo, a Feira de Frankfurt em 1971. Atualmente, a CBL organiza a Bienal Internacional do Livro de São Paulo, o Prêmio Jabuti, a Escola do Livro, o programa Minha Biblioteca e participa de outras 13 feiras (oito nacionais e cinco internacionais).

Quanto à ABDR, trata-se de uma associação, sem fins lucrativos, que reúne algumas das mais importantes editoras de livros do País. Fundada em 1992, tem como escopo a conscientização da população sobre a necessidade de se respeitar o direito autoral, baseada na Lei nº 9.610/98, esclarecendo, educando, proporcionando encontros e discussões sobre a preservação destes direitos. Ainda atua como entidade fiscalizadora e repressora da

[25] Câmara Brasileira do Livro. **História.** Disponível em: <http://www.cbl.org.br/>. Acesso: 28 abr. 2009.

reprodução ilegal das obras de seus associados, combatendo, assim, a pirataria de livros.

Nesta luta contra a pirataria e a contrafação, surgiu também a Associação Brasileira para a Proteção dos Direitos Editoriais e Autorais (ABPDEA), fundada em 1999 por editores dissidentes. Logo, por lutarem pelos mesmos objetivos, a ABDR acabou incorporando a ABPDEA, e, por decisão de seus associados, cancelou todas as licenças reprográficas. Assim, desde 2004, "(...) nenhum centro de cópias está autorizado a reproduzir, parcial ou integralmente, com intuito de lucro, ainda que indireto, qualquer obra de autores e editores associados à ABDR, fora das hipóteses expressamente previstas em Lei"[26].

Aqui se pode destacar que desde o começo da história dos direitos autorais, com o avanço das possibilidades de reprodução, o direito que é assegurado é em prol dos produtores (editoras comerciais) e dos distribuidores (empresas de distribuição e livrarias). O livro como mercadoria é apenas o alvo, o que realmente importa é a defesa dos interesses desses produtores, por isso combatem tão avidamente a pirataria.

E, por fim, tem-se a Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Em 1975, houve a ratificação de alguns termos da Convenção de Berna no Brasil, todavia, os seus princípios foram observados somente em 1998, com a publicação da Lei nº 9.610, composta de 115 artigos, distribuídos em 7 títulos. Ela se constitui no diploma legal atualmente em vigor, que revogou a Lei nº 5.988/73.

5. O que diz a Lei 9.610/98

A lei de direitos autorais foi instituída, em 19 de Fevereiro de 1998, sob o número 9.610. A sua constituição derivou de um longo processo que envolveu muitas discussões e emendas. Passou por um longo período no Parlamento, o que impediu, de certa forma, sua atualização diante dos processos tecnológicos que se iniciavam naquela época, e que revolucionaram as técnicas de produção e de distribuição de textos impressos. Como exemplo principal disso tem-se a internet que transpassou as fronteiras, permitindo uma maior acessibilidade não só entre a obra e o leitor, mas também entre o autor e o público.

Antes de qualquer coisa, como afirma Plínio Cabral, é importante compreender que: "(...) nenhuma lei pode contemplar todos os fenômenos sociais, especialmente num período de constantes mutações" (2003, p. 12). Por isso, é muito importante pensar em que medida a Lei nº 9.610 procura abranger questões da atualidade, ainda que de forma genérica, por ter sido criada em uma época em que a tecnologia da computação, a informática, ainda não era

[26] **Cartilha da ABDR.** Disponível em: <http://www.abdr.org.br/cartilha.pdf>. Acesso: 28 abr. 2009.

tão abrangente e comum à população brasileira.

A lei existente define o conceito de direitos autorais, regulando-o, e aponta, ao mesmo tempo, tudo quanto é objeto de sua proteção e o que não é também. Ela percorre os mais diversos tipos de criação, abrangendo desde textos de obras literárias, artísticas ou científicas a programas de computador, invenções bem atuais. Então, para que se tenha um apanhado geral deste direito, é necessário que percorramos os seus vários artigos, porém apenas aqueles que têm uma importância significativa para a compreensão deste trabalho.

A princípio, nas disposições preliminares, a lei conceitua e regula esse direito (artigo 1º). Além disso, um fato relevante a se dizer, ela também garante a proteção dos direitos autorais de obras estrangeiras, nos limites da lei brasileira, que estão assegurados nas convenções e tratados em vigor. Contudo, para que essas criações possam obter a proteção brasileira, faz-se necessário que as convenções e tratados que as protegem tenham validade, sejam atuais, pois esta é uma forma de garantir a continuação destas asseguraçõ̃es, como também é uma maneira de prevenir a legislação brasileira contra eventuais mudanças nestas mesmas convenções.

Outro aspecto que deve ser observado nesta seção é o fato de que esta lei estabelece que os direitos autorais são tidos, aqui, como "bens móveis", conceito vindo do pensamento romano, que concebia esse direito em duas formas: direitos morais e direitos patrimoniais, formas estas que estão presentes na atual lei do direito autoral. O primeiro se refere à natureza humana do criador, protege a relação íntima entre autor e sua obra, por isso se liga aos direitos de personalidade. Já o segundo, relaciona-se ao direito de propriedade, à autoridade de dizer o que e como explorar a obra economicamente. Assim, ao reputar aos direitos autorais a idéia de bens móveis significa que o objeto da proteção não é a idéia em si, mas a idéia enquanto forma materializada.

Além das obras em si, esta lei trata de definições de alguns termos específicos da área dos direitos autorais (artigo 5º), como as ações desenvolvidas dentro deste campo (publicação, transmissão ou emissão e contrafação), os diversos tipos de obra (em co-autoria, anônima, pseudônima, póstuma e audiovisual), alguns de seus atores (editor, produtor, artistas intérpretes ou executantes), entre outros. A significação destes termos dentro da lei parece ser uma forma de minimizar possíveis dubiedades de sentido que possam minar tais conceitos e constituir violação aos direitos autorais.

Um fator muito importante que se segue nesta norma é o artigo 6º – que trata das obras subvencionadas pelo Estado. A lei afirma que elas não caem em domínio público, visto que a subvenção estatal mantém intacto o direito de autor, o que serviu para evitar a confusão entre

direito autoral e propriedade estatal de bens públicos, assunto que abrange a área do direito administrativo.

Encerrando as disposições preliminares, a lei trata das obras intelectuais, conceituando-as no artigo 7º como sendo obras intelectuais protegidas "(...) as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro (...)". Além disso, nele estão especificados os tipos de obras intelectuais que são protegidas pela lei, como é o caso dos textos de obras literárias, artísticas ou científicas; as obras dramáticas e dramático-musicais; as obras coreográficas e pantomímicas, as composições musicais, os programas de computador, enfim.

A lei protege as "criações do espírito" e não a sua técnica, pois a obra criativa não se confunde com a invenção técnica, a qual tem um tipo específico de proteção. E, por falar em tecnologia, essa lei fez um grande avanço, visto que ela também abrange as obras dispostas em qualquer tipo de suporte, tangível ou não, atual ou que ainda será inventado, e programas de computador que são invenções contemporâneas.

Não depende mais do suporte, seja nas páginas impressas ou nas eletrônicas, as criações são protegidas pela lei dos direitos autorais, basta serem uma "criação do espírito". Essa abrangência é bastante benéfica, pois se passa a enxergar um mundo completamente diferente e novo: o virtual. Contudo, a Lei 9.610 não trata de forma abrangente e especifica esse novo universo. Para este fim foi promulgada a Lei 9.609, que protege a propriedade intelectual dos programas de computadores, mas não será tratada aqui, tendo em vista que não faz parte do escopo deste trabalho.

Voltando à lei autoral de 1998, da mesma forma que ela exemplifica as obras que são protegidas, também menciona as que não são objeto de sua proteção: as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos, o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras, entre outros (artigo 8º). A lei abrange um universo maior de setores, entretanto, foi explícita e restritiva, especificando, em sete itens, aquilo que não é protegido pelo direito autoral, como, por exemplo, as idéias. É verdade que a lei só protege a materialização destas, como afirma Cabral, "a lei [só] protege a manifestação concreta do pensamento criador, aquele que se concretiza numa base qualquer, que pode ser vista, ouvida, sentida e, sobretudo, apropriada como bem móvel" (CABRAL, 2003, p. 33). Mas será mesmo que não há uma maneira que possa assegurá-las? Tal dúvida só faz fomentar a ambigüidade que a lei apresenta.

Prosseguindo, então, nos deparamos com a abordagem da autoria das obras intelectuais. Aqui, a lei define o que é autor: "Art. 11º: Autor é a pessoa física criadora de

obra literária, artística ou científica", e quais procedimentos devem ser adotados por ele para se identificar como tal. A lei deixa claro que a obra intelectual pode ser criada por uma pessoa física, dando à criação a sua proteção, contudo estende sua aplicação às pessoas jurídicas. O que na verdade acontece aqui é que a lei protege a pessoa física, valorizando a sua capacidade única de criação, mas também garante a prática de atos necessários à vida industrial e comercial. O interessante, no que se refere ao autor, é que a lei assegura a sua individualidade, respeitando a sua vontade no tangente à divulgação da sua obra e do seu nome.

E, por se tratar das obras intelectuais, a lei versa sobre a utilização delas e dos fonogramas[27] no âmbito da edição, da comunicação ao público, da utilização da obra de arte plástica, da obra fotográfica, de fonograma, da obra audiovisual, de bases de dados e da obra coletiva. Aqui serão abordados alguns destes campos, somente a título de conhecimento geral dos níveis de especificidade da lei.

O primeiro campo aborda a figura do editor, quais as suas atividades, o que é e o que não lhe é de direito e a sua relação com o autor. O relacionamento entre essas duas partes firma-se num contrato onde o editor é aquele que vai fixar a obra do autor numa base determinada e comercializá-la. As bases dessa relação firmam-se na idéia de comércio, criar e produzir para vender. Quanto à divulgação pública, a lei mostra o que é necessário para a sua devida execução (a prévia e expressa autorização do autor) e o que é considerado assim, no campo das obras teatrais, musicais, cinematográficas, bailes, entre outros.

No que se refere à utilização da obra de arte plástica, deparamo-nos com uma severa restrição que afirma que a aquisição (ou transferência do direito de autoral) do original de uma obra, ou de exemplar, não concede ao adquirente os direitos patrimoniais daquela criação. A autorização para reproduzir a obra de arte plástica deve ser feita por escrito e é custosa. Já o uso de bases de dados[28] é uma inovação, pois toca numa área que nenhuma outra lei anterior a ela abordou. Ela garante ao titular do direito patrimonial o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, como também de autorizar ou de proibir sua reprodução total ou parcial, qualquer modificação e a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público.

Além disso, trata-se da titularidade também concedida aos artistas que adaptam,

---

[27] A definição deste termo, prevista pela lei 9.610, é: "toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual".

[28] Segundo a definição de Plínio Cabral, é "um arquivo que, pela sua natureza tecnológica, comporta uma variedade de dados e informações, numa quantidade imensa, onde elementos gráficos e sonoros podem ser criados e inseridos". (2003, p. 110)

traduzem, arranjam ou orquestram obras caídas em domínio público, e da co-autoria de obras literárias, artísticas e científicas, o que é e o que não é, o que lhe é assegurado e o que lhe é negado, suas mais diversas áreas, enfim. No primeiro caso, a autoria dada se refere ao trabalho feito por esses autores. A lei permite que uma obra seja retrabalhada quando cai em domínio público, mas esta é uma questão delicada, visto que se mexe com o direito patrimonial da obra, questão que será tratada posteriormente.

Considerar a co-autoria é algo muito importante, pois muitos dos trabalhos acadêmicos são feitos reunindo vários autores. As obras em co-autoria compreendem as criações coletivas. Nestas, a individualidade de cada autor, apesar de estar dentro de uma coletividade, também é respeitada, uma vez que ele tem assegurada a proteção às suas participações individuais. E não é somente a co-autoria que é considerada, os direitos conexos que competem aos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão, são também ponderados. Estes direitos correspondem aos direitos de autor em geral: autorizar ou proibir sua fixação e a comunicação ao público por qualquer meio. É importante colocar que esses direitos têm a duração de setenta anos, a partir de 1º de Janeiro do ano seguinte à fixação, à transmissão ou à execução da obra.

O objetivo de tratar desse desdobramento do direito de autor é proteger o artista que interpreta ou executa uma obra. Contudo, a lei concede alguns benefícios e sua cobertura a esses artistas, mas não elimina a proteção dada às obras literárias, artísticas ou científicas, pelo contrário, deixa-as intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores.

Aos produtores fonográficos e aos organismos de radiodifusão são dados direitos específicos como o de autorizar ou proibir, a reprodução total ou parcial, a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução, a comunicação ao público, enfim. Este artigo torna o direito desses dois elementos muito extenso, dando-lhes grande influência e poder sobre suas produções.

Uma questão muito curiosa desta lei é o fato dela conceder proteção a obras independentemente de registro, que é considerado facultativo ao autor. A não necessidade de registro é um ponto contraditório, porque se a obra independe deste para ter proteção, para que então registrá-la? O sentido do cadastramento acaba perdendo um pouco a validade, já que este seria feito para garantir o que já é assegurado sem ele. Deste modo, a inscrição não passa de mera declaração.

Então, a obra já nasce, segundo a lei autoral de 1998, resguardada pelo direito de autor, logo, o seu criador também o tem, além da opção de abdicar, ou melhor, de transferir o seu direito de autoral para outrem, a lei dá essa liberdade a este artista, com a condição de

obedecer algumas limitações estabelecidas pela própria lei, como é citado no artigo 49º:

> I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
> II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;
> III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;
> IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;
> V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;
> VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Essas condições foram formuladas como obrigações para evitar problemas que possam surgir com a efetivação da transferência, como, por exemplo, a obra, cujo direito autoral foi cedido, assumir um valor futuro exorbitante. Ao ter posse dos direitos autorais, o adquirente possui somente os direitos patrimoniais – visto que os direitos morais não podem fazer parte dessa transação devido à sua natureza subjetiva –, ou seja, o possuidor é aquele que tem o direito de explorar a obra economicamente de forma absoluta e definitiva.

A lei também aborda as limitações ao direito autoral, mostrando o que não constitui ofensa a esses direitos como, por exemplo, a reprodução de notícia ou de artigo informativo, de discursos pronunciados, de pequenos trechos sem intuito de lucro; a citação em livros, jornais, revistas, enfim (artigo 46º). Tais limitações têm objetivos sociais e culturais, pois são uma forma de permitir que haja, mesmo que minimamente, um equilíbrio entre os interesses privado e público no usufruto da obra de criação, pois assim como não permite que a obra – e o seu autor – seja violada no seu direito, ela admite o acesso e o uso da obra pelo seu público usuário.

Contudo, em si, a lei somente não parece ser um mecanismo suficiente para a proteção dos direitos autorais no que tange a tecnologia, pois existem inovações tecnológicas que não respeitam nem mesmo os limites legalmente estabelecidos. Para minimizar tais invasões foi necessária a criação de associações que gerenciem esses direitos, sendo então instituídas por

lei as associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos. Estas abrangem, mais especificamente, os direitos conexos e os reprográficos, apesar de tratar de outros setores. Um exemplo de uma das ações de gestão tem-se a solução que autores e editores encontraram referente à reprografia: administrar e recolher os direitos autorais reprográficos através das entidades de gestão coletiva.

Desta forma, passou-se a gerir, no Brasil, os direitos autorais através de organizações associativas que são organizações privadas, sem fins lucrativos, mas com instrumentos de controle, formadas por autores e titulares de direitos conexos, ambos investidos do direito de fiscalização sobre os resultados econômicos de suas obras. A própria lei estabelece as bases para a criação e o funcionamento das associações dos titulares de direitos autorais e conexos.

Então, essas associações são estabelecidas com o propósito de inspecionar as obras produzidas pelos seus filiados, contudo o mero fiscalizar nem sempre garante que não existam violações, cabendo a aplicação de sanções civis. Estas são previstas na lei que propõe algumas punições a lesões feitas aos direitos autorais. Como exemplos de violações têm-se a reprodução fraudulenta da obra, a edição sem autorização do autor, a venda, distribuição de obra reproduzida com fraude, a transmissão e a retransmissão de obras que violem os direitos de seus titulares, etc. As sanções procuram cobrir os casos mais comuns para que se evite, além da lesão material, que inevitavelmente é causada, o dano moral.

Portanto, como visto, a lei do direito autoral é um direito instituído. Ela altera, atualiza e consolida a legislação sobre esses direitos e consagra preceitos simples e gerais que percorrem os mais diversos setores desde obras literárias até fotográficas. A sua grande abrangência é um dos seus valores potenciais, havendo também o fato dela tratar tanto de pessoas quanto de organizações, sem deixar de considerar as suas especificidades principais e os seus interesses.

A lei autoral estabelece normas que respeitam tanto a individualidade de cada obra e a de cada membro componente do imenso universo que constitui as relações do direito autoral, quanto a própria natureza ambígua de proteção desse direito: moral e patrimonial. O primeiro procura assegurar a subjetividade do autor exposta na sua obra, assim como a integridade desta, o que acaba também preservando a cultura nacional em que se inscreve o criador e a criação. Já o segundo busca cobrir o aspecto econômico, o seu usufruto monetário, a partir de algo que ele produziu.

A Lei 9.610 representa um avanço importante na regulação dos direitos do autor, por definir, além do conceito deste direito, o que é permitido e o que é proibido a título de reprodução, como por exemplo: não é ofensa aos direitos autorais a reprodução de pequenos

trechos de um único exemplar sem intuito de lucro (art. 46º), porém é violação a contrafação, ou seja, a reprodução não autorizada[29], como disposto no artigo 102º[30].

Para esclarecer qualquer obscuridade que possa haver na questão apresentada a respeito da reprodução de obras é importante notar que a lei permite a réplica de "pequenos trechos", não se sabe exatamente o que são, mas está assim delimitado. Então, já que a lei concede, e é a instância maior aqui, subentende-se que o autor autoriza "automaticamente" a duplicação de "pequenos trechos", não constituindo, assim, uma violação aos direitos de autor. Já no caso da contrafação, abrange-se tudo aquilo que é executado violando os artigos decretados em lei, por exemplo, se um modelo inteiro for duplicado.

Além disso, esta norma mostra o que é objeto de proteção e o que não é: (art. 7º) "São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas (...)", e quais as sanções civis a serem aplicadas aos infratores, como é o caso de idéias, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos, esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios, informações de uso comum como calendários, agendas, cadastros ou legendas, o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras, entre outros elementos expostos no artigo 8º.

Ainda se tratando desta Lei, ela também regulamenta os itens dispostos na Constituição, ditando as formas de controle e delimitando o tempo do direito de autoria de cada obra. Este último pode ser conferido no art. 41º desta Lei: "Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subseqüente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil". Isto mostra que é dado um prazo razoavelmente longo ao autor e, após a sua morte, à família, para usufruir os frutos, financeiros ou não, da obra do autor.

Como se pode perceber há um grande número de legislações, e de alterações, das leis que deram os primeiros moldes ao direito autoral. A cada mudança elas vão se tornando mais específicas a fim de completar as lacunas, tapar as brechas eventualmente deixadas não por displicência, mas porque a sociedade ainda não apresentava ameaças sociais, econômicas, tecnológicas, enfim, intimidações que antes não existiam. Pode-se ver que as lacunas vêm

---

[29] Definição retirada do **art. 5º** da Lei nº 9.610.

[30] Lei nº 9.610 - Art. 102. "O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível". Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso: 16 mar. 2009.

acompanhando a história, os movimentos do sistema e também o aspecto de âmbito cultural-nacional, de proteção da cultura de cada país.

O uso que o homem tem feito da internet, atualmente, é um grande exemplo de uma ameaça ao direito autoral. Com ela, o ser que utiliza é capaz de ter um comportamento dúbio que pode acontecer, ao mesmo tempo ou não, às vezes por opção ou por ignorância: vilão ou mocinho. Este último funciona, por exemplo, quando ele disponibiliza conhecimento aos "quatro cantos do mundo", e o primeiro ocorre quando se publica trechos, e até obras inteiras, muitas vezes, sem autorização prévia do autor, causando transtornos morais, pela violação, e patrimoniais, já que o criador não usufrui de nenhum benefício financeiro que possa ser gerado daí. Para se evitar isso, o ideal seria que se regulamentasse a disponibilização pública de certos acervos como fez a revista Veja, mais recentemente, e como fazem as bibliotecas através da instalação de travas anti-cópias nos arquivos digitalizados.

A implantação de diferentes medidas de proteção nos mostra a real necessidade de se instituir novas leis e reformular as antigas. Mudanças são sempre importantes na vida do homem, ainda que ele seja um tanto avesso a tal, principalmente quando se trata de conviver em sociedade. O meio social impele o ser humano a mudanças não só pelas diferenças dos seres que nela habitam, mas também pelo próprio avanço que ocorre em seu benefício. A tecnologia é um grande exemplo desse progresso, ela torna a sociedade aberta e vulnerável às novas formas de ver, entender e perceber o mundo.

A transição entre as épocas, o surgimento de novas tecnologias e a mudança de alguns conceitos sociais trazem, de certa forma, a necessidade de alterações tanto nos indivíduos como também nas leis que os regem, como uma maneira de proteger não só o patrimônio individual, mas também o patrimônio da humanidade: a cultura e os seus "produtos".

6. As propostas de mudança na lei do direito autoral

As leis, os valores sociais e morais sempre se alteram acompanhando as mudanças que as sociedades sofrem, não só em âmbito local, mas também, hoje, globalmente. As novas tecnologias são um dos fatores principais das inúmeras mudanças ocorridas ao redor do mundo. Com elas, o processo de industrialização tem se tronado cada vez mais predominante, e todo e qualquer tipo de produção está submetido, regido e articulado de acordo com os interesses da indústria cultural monopolizada e do capitalismo.

Essa junção trouxe grandes transformações para a sociedade na sua totalidade. Com as novas práticas, a sociedade segue novas ordens, novas lógicas e novas ideologias, de tal modo

que é preciso modificar os princípios que regem as ações dos órgãos regulamentadores da ordem social, bem como as leis normatizadoras.

As normas antigas, ao transparecer a necessidade de seu ajuste, mostram que não são regras absolutas e herméticas. Isto porque há uma característica muito própria que a lei apresenta e que está sendo fortemente explorada: a sua possibilidade de interpretação. No âmbito jurídico-legal, tudo é passível de interpretação. Este ramo chama-se jurisprudência, e adapta as normas e leis às situações reais, o que pode se constituir em uma "potencialidade", dependendo do uso objetivo que se faça.

A idéia de que as leis são passíveis de interpretação está fortemente presente no senso comum, pois, muitas vezes, ao contrário de determinar exatamente um procedimento, deixa isso para o tribunal do júri e, portanto, abre uma brecha para que o direito possa ser reavalizado e reformulado. Tal situação pode ser notada, hoje, através das principais propostas de mudança, mais atuais, presentes na Lei nº 10.695, no Projeto de Lei do Senado nº 131 e na Carta de São Paulo.

A Lei nº 10.695[31], de 1º de Julho de 2003, de autoria do Poder Executivo, alterou vários dispositivos do Código Penal concernentes à Lei dos Direitos Autorais, no que se refere à tipificação do crime de violação do direito autoral, os chamados "crimes de pirataria", e às medidas processuais cabíveis. Esta lei tem como principal objetivo punir essas infrações, ampliando o alcance e a extensão destes crimes e agravando as penalidades.

A primeira alteração realizada está relacionada à violação de direitos de autor e direitos conexos. Aqui fica estabelecida a alternativa da aplicação de uma pena de detenção, visto na Lei 9.610, apenas como sanção (multa), como pode ser verificado no artigo 105º da Lei de 19 de Fevereiro de 1998:

> A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

A obrigatoriedade do pagamento da multa não é suficiente, pois o infrator se "redimia" do crime cometido, sendo ele grave ou não, com o simples pagamento de uma multa. Esta sanção não parecia considerar a repercussão que a violação poderia trazer. Por isso, o

[31] Disponível em: http://www.blindagemfiscal.com.br/constituicao/direito_autoral.htm>. Acesso: 06 jun. 2009.

acréscimo da reclusão como penalidade foi mais que importante, pois, assim, mesmo que não se impeça o crime, é possível inibir infrações mais graves e, até, irreversíveis.

Com a mudança, a pena de detenção pode ser de três meses a um ano *ou* multa para delitos mais leves, como a reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, sem a autorização do autor; ou de dois a quatro anos *e* multa, para crimes nos quais há a distribuição, venda, aluguel, depósito ou o oferecimento ao público via cabo, fibra ótica e satélite de original ou cópia de obra intelectual reproduzido com violação do direito de autor, como pode ser visto nos parágrafos 1º, 2º e 3º do artigo 184º da Lei 10.695.

Essa lei também disciplina as apreensões, feitas pela polícia, dos bens ilicitamente produzidos, o que está previsto no artigo 530º-B[32], da Lei 10.695, fornecendo ao titular do direito de autor a guarda dos bens apreendidos: "Os titulares de direito de autor e os que lhe são conexos serão os fiéis depositários de todos os bens apreendidos, devendo colocá-los à disposição do juiz quando do ajuizamento da ação" (artigo 530º-E, da Lei 10.695, de 1º de Julho de 2003).

Além disso, há a especificação das condições e da oportunidade de destruição do material apreendido. Com a sentença condenatória decretada, segundo o artigo 530º-G[33], o juiz pode determinar a destruição do material ilegal, produzido ou reproduzido, e a perda dos equipamentos apreendidos, com a condição de que a produção e a reprodução dos bens ocorram em favor da Fazenda Nacional. Esta última, por sua vez, deverá destruí-los ou doá-los a, por exemplo, instituições públicas de ensino, aos estados, bem como incorporá-los ao patrimônio da União, quando não podem mais retornar aos canais de comércio. E tudo isso é feito sem deixar de conferir às associações de titulares de direitos de autor a legitimidade para atuar como assistentes da acusação (artigo 530º-H[34]).

Visto assim, a Lei nº 10.695 adiciona outro tipo de sanção mais coercitivo que o pagamento de multas, ainda que estas permaneçam. Além disso, ela estabelece que a guarda e o destino das obras apreendidas, o que não está estabelecido na Lei nº 9.610, possa ocorrer em

---

[32] "Nos casos das infrações previstas nos §§ 1º, 2º e 3º do art. 184 do Código Penal, a autoridade policial procederá à apreensão dos bens ilicitamente produzidos ou reproduzidos, em sua totalidade, juntamente com os equipamentos, suportes e materiais que possibilitaram a sua existência, desde que estes se destinem precipuamente à prática do ilícito".

[33] "O juiz, ao prolatar a sentença condenatória, poderá determinar a destruição dos bens ilicitamente produzidos ou reproduzidos e o perdimento dos equipamentos apreendidos, desde que precipuamente destinados à produção e reprodução dos bens, em favor da Fazenda Nacional, que deverá destruí-los ou doá-los aos Estados, Municípios e Distrito Federal, a instituições públicas de ensino e pesquisa ou de assistência social, bem como incorporá-los, por economia ou interesse público, ao patrimônio da União, que não poderão retorná-los aos canais de comércio".

[34] "As associações de titulares de direitos de autor e os que lhes são conexos poderão, em seu próprio nome, funcionar como assistente da acusação nos crimes previstos no art. 184 do Código Penal, quando praticado em detrimento de qualquer de seus associados".

benefício do interesse público.

O Projeto de Lei nº 131, criado pelo Senado, em 2006[35], foi apresentado pelo Senador Valdir Raupp (PMDB-RO) à Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJ), e objetiva regulamentar a reprografia de obras. Neste projeto é sugerido que 25% de uma obra literária possam ser reproduzidos, com a condição de se destinar a uso privado e sem objetivo de lucro. Com isso, parece terminar a ambigüidade presente na redação do artigo 46º da Lei 9.610, inciso II, que permite "a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem o intuito de lucro". O ponto central é que a expressão "pequenos trechos", não quantifica a reprografia, deixando este *quantum* a critério de cada um, o que constitui uma brecha para violações à Lei de Direitos Autorais.

Então, se vivemos na época da reprodutibilidade técnica, como disse Marcuse (1978), como não se prevenir contra as violações que este fato pode trazer? Assim sendo, diante de tal dubiedade, se estabeleceu como um dos objetivos deste projeto de lei, a abolição da subjetividade da expressão, estipulando uma quantidade e "(...) propiciando consenso entre as partes envolvidas na questão: os copistas, em sua maioria estudantes e pesquisadores, e as entidades defensoras de direitos autorais, como a ABDR"[36]. Outro objetivo desta alteração do texto é estabelecer limite e "(...) regulamentar uma prática usual entre leitores: a cópia de trechos de livros para uso próprio" [37].

Contudo, será mesmo que a alteração desse artigo vai mudar algo? E quanto à possibilidade de copiar pequenos trechos, sendo eles quantificados ou não, várias vezes até se completar a reprodução de um livro inteiro? Nem a Lei 9.610 e nem mesmo este novo projeto parecem prever tal prática, eles apenas estabelecem que não se pode replicar um livro todo de uma só vez, mas não dizem nada a respeito de copiá-los aos poucos. Ainda não se resolveu o problema da reprodução total de uma obra na forma da lei.

Essa ambigüidade traz para o meio social a "*judicialização da política*", um fenômeno social moderno, advindo do que Habermas (*apud* ALEXANDRE, 2000, p. 03) chama de *juridificação da política*[38], que caracteriza uma nova "postura" diante dos conflitos sociais: o

---

[35] **Projeto de Lei do Senado Nº 131**, de 2006 – Alteração do Inciso II do art. 46 da lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998, com a finalidade de estabelecer limite para reprodução de obra. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/sf/atividade/Materia/getPDF.asp?t=45723>. Acesso: 31 mar. 2009.

[36] **Alteração na Lei de Direitos Autorais pode legalizar cópia de até 25% de uma obra literária**. Site Cultura Livre, 21 de setembro de 2006. Disponível em: <http://www.culturalivre.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=58>. Acesso: 31 mar. 2009.

[37] Idem.

[38] "Uma espécie de adensamento do direito nas esferas da vida social (fato típico do Estado de Bem-Estar Social)". (ALEXANDRE, 2000. p. 3)

abandono da luta pela institucionalização de direitos. Agora, a idéia é a de buscar fazer com que ocorram novas interpretações dos direitos e das políticas legislativas ou executivas do Estado, já institucionalizadas pelas cortes judiciais.

No que se refere a essas interpretações é importante destacar que elas só são possíveis "(...) porque o sistema democrático permite tais provocações interpretativas sobre as leis erigidas" (ALEXANDRE, 2000, p. 03). O cidadão tem o direito social de contestar a lei, caso a tenha percebido de outra forma. Isso lhe dá legitimidade para agir da forma que achar mais correta, mesmo que esta signifique, numa outra percepção, burlar a lei.

Além dessa possibilidade, ainda há a questão de se saber exatamente o que é e o que não é "uso não-comercial" de uma obra. Além do mais, impedir que os centros xerográficos funcionem, tendo na reprografia de textos sua fonte de lucro principal, significa mexer com os interesses de grandes industriais, o que, no contexto capitalista contemporâneo, não é uma tarefa fácil de fazer.

Por outro lado, permanece uma questão. Será que o limite explícito e específico dos 25% não afetará os estudantes, os professores e os pesquisadores na produção do conhecimento? Com certeza ele não trará apenas benefícios, pois esses públicos sofrerão com as restrições propostas, inclusive por conta do alto preço do livro que tem sido freqüentemente comentado não só pela população, mas por intelectuais em todo o País.

E, por fim, no que se refere à Carta de São Paulo (Ver Anexo II), ela é um documento elaborado a partir do Seminário "Direitos Autorais e Acesso à Cultura", do Fórum Nacional de Direito Autoral, promovido pelo Ministério da Cultura, no ano de 2008, em São Paulo. Foi redigida por acadêmicos, artistas, escritores, professores, editores e membros da sociedade civil, os quais, por meio desta, objetivam fomentar uma discussão para a revisão e adequação da lei autoral vigente à realidade atual, principalmente no que diz respeito ao mundo digital.

A Lei nº 9.610 entrou em vigor em 1998, ano em que o mundo digital começou a dar seus primeiros passos mais firmemente aqui no Brasil. Por isso, esses idealizadores afirmam que a lei está desatualiza e que as alterações são realmente necessárias, como pode ser visto na fala de Pablo Ortellado, professor da Universidade de São Paulo (USP), um dos autores da Carta: "a Lei está defasada em relação às novas práticas sociais e precisa ser revista em caráter de urgência"[39].

A princípio, este documento foi formulado como uma tentativa de sanar a necessidade,

[39] Fala retirada da entrevista realizada pelo O Globo, por Elis Monteiro, com Pablo Ortellado. Disponível em: <http://www.culturalivre.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=40>. Acesso: 30 jun. 2009.

percebida por seus idealizadores, de promover a universalização do acesso a obras literárias, artísticas e científicas e de proteger os "(...) direitos autorais contra usos comerciais indevidos" (Carta de São Paulo, 2008).

Eles não somente procuram garantir, através da Carta, uma maior proteção aos direitos de autor e um maior acesso da sociedade às obras, mas também um reequilíbrio da posição do autor frente aos intermediários culturais, tornando-o mais participativo do processo produtivo e de mercado, de forma que se potencialize a produção, a distribuição e comercialização de suas obras por meio das novas tecnologias da informação. Este reequilíbrio significa dar maior autonomia e independência econômica aos autores, presente no item 9 desta proposta, alargando as fronteiras, ainda muito limitadas, do mercado cultural.

Então, este documento deseja harmonizar os interesses públicos e privados no acesso à cultura. Ele trata da forma como autores e consumidores se relacionam com as obras, visto que existe uma lacuna entre o que a lei prevê e o que as pessoas fazem. Nem tudo que é determinado é cumprido, mas por que isso acontece? Os idealizadores da Carta, como Pablo Ortellado e Ronaldo Lemos, professor da Fundação Getúlio Vargas, afirmam que a lei é muito restritiva, pois proíbe coisas banais, como, por exemplo, a cópia de um livro que um usuário adquiriu para uma finalidade pessoal.

Ninguém pode impedir o usuário de fazer uso legal de um produto que comprou, a lei só afirma que a posse material de uma obra de arte não lhe torno "dono" dos direitos autorais daquela criação, mas o uso é permitido desde que o conteúdo não seja afetado. Tal situação mostra a ambigüidade da lei, que busca proteger duas espécies diferentes de direitos. Os empecilhos à proteção efetiva dos direitos autorais são muitos para uma época em que há uma ampla difusão dos bens culturais. Assim constroem-se barreiras desnecessárias, tanto para consumidores e autores quanto para a produção cultural e científica no século XXI.

É por isso que os idealizadores afirmam ser imprescindível reequilibrar a tutela do direito individual e a exploração da obra intelectual (cujo titular, geralmente, não é o próprio autor da obra) com a tutela do direito coletivo de acesso à cultura. Isso porque as novas tecnologias de informação e comunicação potencializaram o compartilhamento de conteúdos culturais. Tal potencialização pode ser algo construtivo, promovendo a efetivação dos direitos à educação, à cultura, à informação e à comunicação, ou negativo, envolvendo transações monetárias ilícitas: a comercialização e a difusão da obra sem a autorização prévia do autor.

Então, no que se refere ao uso da obra, no caso, a reprografia e a sua alteração, os autores da Carta de São Paulo apresentam várias propostas de alteração. Dos dez pontos sugeridos, sete são voltados para o fim reprográfico, o que mostra, de certa forma, a sua

preocupação com o acesso popular à cultura.

O primeiro ponto é a "permissão da cópia integral privada sem finalidade de lucro", que nos leva à proposta de número dois, que está intimamente ligada à primeira por abordar a permissibilidade: "(...) livre utilização de obras protegidas com direito autoral, desde que tal uso não possua finalidade comercial direta ou indireta (por exemplo, por meio da publicidade)".

Essa proposta luta contra a proibição, colocada pela lei atual, de se realizar a cópia integral de uma obra protegida, mesmo quando ela é adquirida pela pessoa que deseja replicá-la e não tem fins lucrativos, permitindo apenas a reprodução de "pequenos trechos" da obra. O surgimento dessa expressão ocorreu com a mudança da lei autoral em 1998, momento em que a internet e a tecnologia digital se espalhavam no Brasil. Com o estabelecimento de tal expressão, o direito de cópia privada foi revogado e algumas condições para copiá-la surgiram: o uso privado, sem intuito de lucro e feita pelo próprio copista. Contudo, a falta de definição do que pode ser um "pequeno trecho" resultou em uma confusão na interpretação dos limites da lei, o que resulta, muitas vezes, no seu descumprimento.

O intuito desses intelectuais aqui é pedir o retorno à Lei 5.988, de 1973, que permitia expressamente a cópia integral sem finalidade de lucro. O objetivo desse regresso é garantir o direito do consumidor de usar a obra pela qual pagou, sem deixar de respeitar os direitos do seu autor.

O interessante de tudo isso é que se idealiza a liberdade de acesso e de uso, beneficiando estudantes dos mais diferentes níveis de ensino, a produção e a busca de conhecimento, enfim, mas se deixa um pouco de lado a possibilidade de um mau uso desse livre-arbítrio.

Por tratar constantemente da parte comercial, a Carta expõe a idéia, já questionada antes aqui, de que é necessária a definição clara da lei do que é e do que não é "uso não-comercial" de uma obra. Como pode a lei autoral separar o que é uso comercial das obras do uso não-comercial? Há várias tentativas de se fazer isso, a mais recente é uma pesquisa global, conduzida pelo Creative Commons, iniciada em 2008, que envolve mais de 40 países, sobre o conceito de "uso não comercial". O questionário desta análise está disponível em sua *homepage* (http://creativecommons.org), porém o resultado já está sendo aferido.

A idéia de diferenciar a finalidade do uso, para esses intelectuais, é porque, se assim feito, as medidas expostas por eles reconhecerão "(...) a legitimidade do espaço público não comercial de compartilhamento de obras culturais" (Carta de São Paulo, 2008, proposta 2). Deste modo, para eles, a existência deste espaço não comprometerá nem a remuneração dos

criadores destas obras, nem a das grandes empresas (editorias, fonográficas, de fotografias, entre outras), ou seja, ainda haverá a existência de um ambiente comercial lucrativo, garantindo, assim, a consecução dos interesses de ambos os lados.

O que eles realmente desejam é, como exposto no item oito, a introdução de um "dispositivo de licenciamento compulsório" para obras protegidas pelo direito autoral, como uma forma de promover o acesso à cultura e ao conhecimento, e também para evitar práticas anti-concorrenciais, visto que existem restrições de acesso às obras, o que para eles não é algo nem um pouco razoável. E, por assim acharem, apontam que o Estado está preparado para solucionar os casos de abuso de direito.

Seguindo este raciocínio, esses profissionais, colocam que o Estado deve mesmo determinar o licenciamento compulsório de obras, assegurando sempre o recebimento da remuneração que os detentores de direito autoral têm direito. Além do mais, eles apontam que essa licença seria de suma relevância para dar aval tanto ao acesso das criações de autores já falecidos cujas obras são mantidas, pelos herdeiros, em sigilo, quanto ao acesso de estudantes universitários a manuais didáticos que têm preços altos e limitam as políticas de ampliação do acesso.

Como tais intelectuais são completamente a favor da liberação da reprografia, por parte do Estado, eles colocam também, como proposta de modificação da lei autoral, que essa liberdade seja estendida a obras culturais integralmente financiadas pelo capital público. Assim, partindo da visão de que tudo que parte do Governo deve ser de domínio público, por que essas criações não seriam? Entretanto, defendem que o direito moral do autor seja resguardado.

Para esses intelectuais, o direito coletivo de acesso à cultura é tão fundamental quanto ao próprio direito autoral, por isso expõem a vontade de mudar, respeitando sempre a lei. E como um exemplo disso temos a proposição de número cinco que sugere a "redução do prazo de proteção do direito de autor dos atuais 70 anos após a morte do autor para 50 anos após sua morte". (Carta de São Paulo, 2008). A justificativa apresentada é a de que tal mudança disponibilizará uma ampliação do domínio público, sem contradizer as obrigações internacionais que o Brasil se submeteu na Convenção de Berna e no TRIP's.

As convenções internacionais estipulam o mínimo de 50 anos de proteção, o que para eles já é excessivamente longo, "(...) uma vez que a vida comercial (...) de um livro é de cinco anos", como afirma Ortellado. Era assim com a lei de 1973, mas, em 1998, o prazo foi ampliado para 70 anos. Aqui, mais uma vez, eles demonstram o desejo de retomar alguns aspectos da antiga lei.

Essa proposta foi formulada, a princípio, pensando na coletividade, o que é muito bom, mas também acaba beneficiando os grandes grupos editoriais, visto que quando as obras caem em domínio público, eles possuem maior liberdade e aumentam a produção dessas obras, logo, obtêm maiores lucros.

A Carta de São Paulo contou com a adesão de intelectuais de muitos países ao redor do mundo, como França, Estados Unidos, Inglaterra e de profissionais das mais diversas áreas, sobretudo, professores, pesquisadores, editores e estudantes universitários. Um exemplo é a chefe-editora da EDUFBA, Flávia Goulart Mota Garcia Rosa, que assinou a Carta. Apesar de não concordar inteiramente e achar um tanto radical, como afirma na entrevista concedida para este trabalho, ela apóia esse documento por ele tratar a respeito do acesso livre.

A defesa dessa idéia parte do princípio de que já que os pesquisadores são devidamente remunerados pelas universidades para realizarem suas pesquisas, utilizando seus laboratórios e alunos, e recebendo incentivos financeiros do Estado, a disponibilização destes estudos para a sociedade, principalmente a acadêmica, passa a ser uma obrigação do pesquisador. O questionamento que se faz é "(...) por que [o autor] não pode disponibilizar isso pra todos, já que este investimento é um investimento público?" (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009)[40], como questiona Flávia Rosa (Ver Anexo III – B).

Além do mais, defende-se que a livre acessibilidade não retira das obras destes estudiosos seu ineditismo, pois uma coisa não inviabiliza a outra, pois para uma pesquisa se tornar um livro são necessárias algumas modificações, pelo fato de que teses e dissertações não possuem a mesma linguagem dos livros comercializados.

Contudo, apesar do desígnio de proporcionar maior acesso com o fim de se amplificar o conhecimento, essa Carta ainda encontra resistência. Isso pode ser conferido no caso do advogado Rodrigo Moraes, relatado por Emília Roters Ribeiro[41], que realizou um mestrado na Faculdade de Direito da Universidade Estadual da Bahia e teve a solicitação da UFBA para disponibilizar a sua tese gratuitamente, o que foi negado por ele. Deste modo, pode-se perceber que a resistência acontece por conta de a livre acessibilidade envolver interesses muito diversos: autores, editoras e leitores, o que pode ser benefício para uns, pode não ser encarado assim para os outros. Não há consenso sobre a questão.

---

[40] Fala retirada da entrevista cedida pela professora e editora-chefe da EDUFBA Flávia Goullart Mota Garcia Rosa realizada no dia 04 de Agosto de 2009, em seu próprio escritório situada no prédio da Editora.

[41] Advogada, pós-graduada em Direito do Trabalho e atual mestranda em Produção Cultural na UFBA, cuja tese também se refere a Direitos Autorais.

Enfim, este documento questiona a atual lei de direito autoral e propõe diversas alterações com a finalidade de democratizar o conhecimento e a cultura e de adaptar tal lei às inovações que a tecnologia trouxe. Isto porque, como afirma a advogada Emília Roters, o direito e a lei, sempre estão atrasados com relação às práticas sociais, o que inclui as novas tecnologias. A Lei do Direito Autoral não fugiu à regra, fato este que acaba tornando-a insuficiente para tratar da complexidade e da diversidade que esse direito engloba, abrindo espaço para a afirmação da necessidade de mudanças nesta lei. Por isso, desde 2007, há a realização do Fórum Nacional de Direito Autoral[42], criado pelo Ministério da Cultura (MinC).

Além do mais, nesse Fórum, segundo depoimento de Rosa, o MinC tem pretendido criar um mecanismo de controle que seja exercido pela sociedade civil, como é o caso do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)[43]. Tal fato, para a editora-chefe da EDUFBA, é uma forma de o Estado passar a responsabilidade de monitorar e fiscalizar, que é papel dele, para a sociedade, o que, aliás, é uma atitude de bastante risco, uma vez que um dos maiores problemas do Brasil é a falta de uma boa educação de base, o que resulta na falta de respeito pela lei e pelo próximo e na naturalização das práticas ilegais.

Além disso, como o Estado pode transferir uma função que é exclusivamente sua, uma vez que é ele quem legisla e quem impõe as leis no mundo social? A idéia que passa é de que o regulador deseja estabelecer as leis e deixar o cumprimento e a fiscalização sob a guarda da sociedade, tornando-a uma espécie de agência reguladora privada. Mas como isso pode se dar, se a natureza social não é destinada para tal? O que fica evidente é que tal proposta nasce do pressuposto de que já que o problema nasceu das práticas sociais, ele pode ser sanado por elas, como é o caso da violação dos direitos autorais pela reprodução via internet.

Assim, com a intensificação do uso das novas tecnologias, a Lei 9.610/98 passou a mostrar as suas falhas. A editora Flávia Rosa, que participou de dois dos cinco seminários, realizados pelo Fórum supramencionado, até 2009, a saber: "Os direitos autorais no século XXI", sediado no Rio de Janeiro, em dezembro de 2007, e o de "Direitos Autorais e Acesso à Cultura", ocorrido em São Paulo, em agosto de 2008, afirma que a lei 9.610 não é suficiente porque trata de quatro elementos diferentes "(...) dentro de uma mesma lei: (...) a questão do audiovisual, a questão da música, a questão do livro e a questão da arte também..." (Flávia

[42] O Fórum Nacional de Direito Autoral discute a situação atual do direito autoral na sociedade brasileira, objetivando subsidiar a formulação da política autoral do MinC, e definir a necessidade ou não da revisão da legislação, sobretudo no que se refere às tecnologias, às práticas sociais que surgem a partir delas e ao papel do Estado nessa área. Deste Fórum participam vários setores da área autoral como associações de gestão coletiva, acadêmicos e autoralistas, artistas, autores e demais titulares e usuários e consumidores de obras protegidas.

[43] O ECAD é uma sociedade civil, de natureza privada, instituída pela Lei Federal nº 5.988/73 e mantida pela atual Lei de Direitos Autorais brasileira. É administrado por dez associações de música e realiza a arrecadação e a distribuição de direitos autorais advindos da execução pública de músicas nacionais e estrangeiras.

Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B)

Deste modo, por se referir a modalidades, mercados e questões diversas e específicas, o processo de legislá-las acaba se tornando complexo e falho, uma vez que, por serem tipos diferentes, cada um deve ter tratamento diferente, o que a lei acaba por não fazer. Um fator, colocado pela editora Flávia Rosa, que justifica tal situação, é a própria demora de criação da lei autoral. A editora exemplifica a distância entre a criação da imprensa de Gutenberg, século XV, e a primeira lei do direito autoral que foi a da Rainha Ana, no século XVIII.

Assim, o direito autoral passou a ser regulamentado a partir das práticas sociais das épocas anteriores ao seu surgimento, como é com a lei autoral brasileira, o que ratifica, mais uma vez, a afirmação de Emília Ribeiro quando ela diz que o direito está sempre atrasado em relação às práticas sociais, principalmente porque elas se dão a partir dos relacionamentos ocorridos dentro da sociedade, o que acaba por torná-las cada vez mais complexas.

Deste modo, pode-se perceber que o direito de autor advém da necessidade social, como afirma Emília Ribeiro, "o direito, ele nasce da provocação social, do mundo social"[44] (Emília Roters Ribeiro, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B). Ele é mais um mecanismo do Estado para harmonizar os interesses dos diversos setores sociais, às vezes até de lados opostos: editoras/livrarias e autores, não importando a natureza e os objetivos destes.

No caso da lei autoral brasileira, essa harmonização de interesses tem que acontecer nos dois âmbitos que a sua natureza apresenta: moral e patrimonial. Isso porque um não é mais importante que o outro, principalmente pelo fato de tratarem de aspectos diferentes. Contudo, muitas são as interrogações a respeito de um equilíbrio na defesa dessas duas naturezas: será que uma sociedade que enxerga o mundo através de lentes capitalistas permite o equilíbrio entre material e o não material? Qual valor ela atribui ao último?

A defesa do "lado imaterial" significa a priorização do aspecto que envolve a moral, a integridade do autor e o valor subjetivo da cultura. Não há valor monetário nisso. Então, será que realmente importa para o atual sistema priorizá-los? Aliás, será que ainda é considerada a existência de elementos não monetários?

Será mesmo que o direito autoral tem protegido o autor? Ou são as grandes editoras e livrarias? Afinal de contas, essa lei protege quem? Como se comportam as editoras, sobretudo as universitárias, diante das práticas da indústria cultural presentes na sociedade?

As respostas estão presentes nos discursos, nos valores, nas políticas e nas ações

[44] Depoimento de Emília Roters Ribeiro, juntamente com a professora e editora-chefe da EDUFBA, Flávia Goullart Mota Garcia Rosa, em entrevista realizada no dia 04 de Agosto de 2009, na sede da EDUFBA.

destas editoras, o que de fato será investigado aqui. Mas, antes de se discutir tais elementos, é importante entendermos de fato o que é a indústria cultural, através das concepções de seus vários estudiosos sobre este fenômeno.

CAPÍTULO II:
INDÚSTRIA CULTURAL: UM CONCEITO POLÊMICO

1. Um conceito e seu contexto de origem

Indústria cultural, tal como a conhecemos hoje, é um conceito cuja origem vem das análises clássicas dos filósofos alemães Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno e Max Horkheimer, membros da Escola de Frankfurt. O termo aparece pela primeira vez no capítulo *Kulturindustrie - Aufklärung als Massenbetrug* (Indústria Cultural – Esclarecimento das Massas), na obra *Dialektik der Aufklärung* (Dialética do Esclarecimento), de 1947, e se constituía em uma severa crítica a essa indústria, apontando a exploração comercial, a vulgarização e a transformação da cultura em mercadoria. Seus autores, Adorno e Horkheimer, que a haviam situado no âmbito da cultura de massa, explicam que abandonaram esse caminho tendo em vista excluir a interpretação que, segundo eles, é do agrado dos seus advogados de defesa: a idéia "de uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas", ou seja, a "forma contemporânea da arte popular" (ADORNO *apud* COHN, 1971, p. 287).

Este conceito foi elaborado numa época em que a realidade mundial, e a alemã particularmente, vinha passando por diversas transformações. No âmbito econômico, o fortalecimento do comércio, após as revoluções industriais e a II Guerra Mundial, causou, juntamente com as novas descobertas científicas e o avanço tecnológico, o crescimento do capitalismo. No campo político, dois sistemas fortes se imbricavam: a democracia de cunho popularizante dos Estados Unidos da América e o radicalismo e a intolerância do nazismo alemão, ditando padrões, normas sociais e a perseguição inexorável aos judeus.

A mistura entre capitalismo liberal e nazismo trouxe à tona uma característica desse sistema econômico ainda pouco observada: a sua textura política e cultural que tendeu fortemente à totalização política, à industrialização cultural e à padronização. Assim, a sociedade que antes era dominada pela razão humana, fortemente valorizada pelo Iluminismo, deu lugar à sociedade da razão técnica. Uma mudança que fez com que os valores humanos ficassem em segundo plano, colocando em primeiro lugar os interesses econômicos, troca que deu à lei do mercado o poder de moldar os aspectos sociais de acordo com os interesses da nova ordem que emergia: o capitalismo monopolista.

A crise que provoca a transição entre esses dois tipos de capitalismo – a saber: do liberal (competitivo) para o monopolista –, no final do século XIX, acirra a concorrência

"intercapitalista" e torna visível a ausência de novas empresas que permitam a expansão do capital. Então, como forma de enfrentá-la, as empresas iniciam um processo de fusões e incorporações, originando os "trustes", que resultaram na centralização de capital.

Com este "novo" capitalismo houve o surgimento das grandes corporações, os oligopólios, e o Estado passou a intervir fortemente na vida social. Estes dois se articularam e passam a comandar o processo de acumulação de capital, principal aspecto do capitalismo monopolista. Este processo teve a sua dinâmica bastante transformada devido à concentração e à centralização do capital que, por sua vez, alteraram as formas de concorrência em relação à fase anterior.

Agora, a disputa mercadológica é entre grandes blocos de capital, com grande potencial ofensivo e maior diversidade de estratégias de mercado adquiridos pela possibilidade de articulação ao capital financeiro. E, além do aumento da mobilidade do capital, esta nova dinâmica sinaliza para um crescimento nos investimentos de capitais, visto que há uma concentração destes em um pequeno número de grandes empresas.

Contudo, a época que mais marcou a etapa monopolista do capitalismo ocorreu após a II Guerra, período em que Adorno e Horkheimer publicaram a sua obra crítica, pois foi quando ocorreu uma maior intervenção do Estado nas economias, adotando práticas de controle do trabalho, tecnologias, hábitos de consumo e configurações de poder político-econômico. Além disso, firmou-se uma parceria entre o desenvolvimento do capitalismo monopolista, o Estado do Bem-Estar Social[45] e as indústrias culturais, três elementos grandemente presentes na crítica apocalíptica dos frankfurtianos.

O Estado, como já observado, assumiu novos papéis e construiu novos poderes institucionais. Tornou-se uma instituição que antes, na fase liberal, tinha a sua função restrita à manutenção da ordem pública, de forma que proporcionasse o funcionamento de uma economia auto-suficiente, ou seja, suas atividades ocorriam organizadamente desde que estivessem separadas do Estado.

Porém, essa realidade mudou com a nova ordem. Aqui, o Estado deixa apenas de apontar falhas para aplicar as infrações, intervindo, assim, mais efetivamente nas relações econômico-sociais. Ele se tornou um ente capitalista individual revestido de pleno direito.

[45] Originado na Crise de 1929, o Estado de bem-estar social (*Welfare State*) constitui-se em um tipo de organização política e econômica na qual o Estado exerce o papel de protetor e defensor social, além de organizador da economia. Aqui, é esta instituição que regulamenta toda a vida social, política e econômica do país através de parcerias com outros órgãos da sociedade como sindicatos e empresas privadas. Pelos princípios deste sistema, todo o indivíduo tem o direito a serviços públicos e proteção que deveriam ser garantidos pelo Estado, diretamente ou não, mediante seu poder de regulamentação sobre a sociedade. Esses direitos incluem a educação em todos os níveis: assistência médica gratuita, auxílio desemprego, garantia de renda mínima, entre outros.

Deste modo, o Estado passa a investir mais aberta e livremente nos setores da economia, inclusive naqueles em que o capital privado não pode ou não tem interesse em investir.

Esse período foi fortemente marcado não só pela presença expressiva do Estado nas relações sociais, mas também pela hegemonia, existente tanto nas relações entre as classes sociais quanto entre as nações que se constituíam e se mantinham. Nesse processo, o elemento principal é a função que as indústrias da comunicação e da cultura exercem no meio social.

Na relação entre as classes sociais, devido ao aparecimento de uma nova estrutura social, adquire-se a necessidade de se ter um sistema comunicativo com alto poder de articulação e que pudesse atingir um público muito maior que o que aqueles meios já existentes alcançavam. Desta forma, os mecanismos utilizados para as mediações – feitas entre o Estado e os grupos políticos organizados, de um lado, e a população, de outro – são representados pelos meios de comunicação (da indústria cultural), cuja capacidade está em dirigir toda a população indiscriminadamente.

Assim, a indústria cultural começa a dar os seus primeiros passos. Ela só se constitui como sistema completo, no século XX, no período posterior à II Guerra Mundial, explorando não apenas a comunicação, mas também, e principalmente, a cultura, que é transformada em uma mercadoria.

Então, é a partir do início da dominação deste novo sistema que a diferença entre a cultura no seu sentido tradicional, produção individual, original e única, advinda das experiências e valores de cada indivíduo social, e a sua versão industrializada: padronizada e sem individualidade alguma, não é mais tão clara. Fato que acaba refletindo na concepção de direito autoral do atual homem pós-moderno que acaba por valorizar o aspecto patrimonial em detrimento do moral.

A industrialização da cultura teve seu início nos Estados Unidos, alastrando-se pelos países mais industrializados da Europa, e atingindo, posteriormente, os periféricos. Desta forma, o processo de industrialização da cultura começou a ganhar força e peso. As sociedades passaram a substituir a leveza e unicidade da reprodução das mãos dos artistas pela alta e pesada produtividade das máquinas. Como afirma Walter Benjamin, antes das máquinas "(...) sempre houve algum modo de reprodução que se limitava, entretanto, principalmente à imitação por discípulos" (BENJAMIN, *apud* DUARTE, 2007, p. 21), o que nos prova que a reprodutibilidade realmente já existia, mas não com o intuito principal e primeiro de comercialização, o algo novo aqui é a produção em larga escala e os objetivos que daí vieram: os lucros capitalistas.

E foi pelo movimento de tais objetivos que o ser social e a sua percepção do que é o

mundo mudaram. Os valores antigos foram abandonados e substituídos pelos ideais capitalistas: não mais se estimava os aspectos subjetivos (morais) dos produtos culturais, não mais se produzia para aprender exclusivamente, mas sim para se obter lucro e poder com a produção, atitude que, segundo Benjamin, faz perder a legitimidade e a autoridade diante da reprodução manual. Esses novos preceitos ganharam muitos adeptos, destacadamente os grandes industriais, mas também foram enfrentados por fortes críticos, a começar por Adorno e Horkheimer. Mesmo no mundo acadêmico há os que defendem a indústria cultural, contrapondo-se a uma possível postura elitista dos autores alemães.

Desta forma, entre a crítica e a aceitação, as concepções sobre o fenômeno da indústria cultural criaram polêmica. Debates o cercam, discute-se a respeito da sua natureza, dos seus valores e das práticas realizadas a partir dela. E dentre tantos debates há um que merece destaque aqui, cujo eixo está nas questões éticas, como afirma Teixeira Coelho (1993), e se firma no antagonismo entre o bem e mal, o bom e o ruim (mau), quando se refere à influência dos produtos e valores dessa indústria sobre o homem. E como protagonistas dessa discussão temos os apocalípticos e os integrados (ECO, 2001), partes que se opõem e dialogam entre si.

Então, para tanto, é importante que os conceitos e as visões de cada uma dessas correntes sejam conhecidos, visto que, desta forma, podemos ter uma visão mais ampla dessa indústria e perceber a evolução desse conceito a partir da percepção daqueles que o discutem, aceitando-o criticamente ou não.

2. A polêmica: apocalípticos e integrados

Antes de qualquer coisa, é relevante expor que estas nomenclaturas – apocalípticos e integrados – foram desenvolvidas pelo autor Umberto Eco (2001) que as utiliza como forma de classificar esses dois grupos de acordo com os seus posicionamentos diante da indústria cultural.

Assim, de um lado estão os apocalípticos, intelectuais vindos da crítica política para a crítica aristocrática sobre a sociedade e a cultura. Neste grupo estão autores como Adorno, Horkheimer e Walter Benjamin, que se constituem, como todos os outros integrantes deste grupo, adversários dessa indústria, pois a vêem como "(...) um estado avançado de 'barbárie cultural' capaz de produzir ou acelerar a degradação do homem (...)" (COELHO, 1993, p. 27). E, do outro lado, os integrados, adeptos dessa indústria, que acreditam ser ela a forma mais veloz e mais abrangente, devido à tecnologia, de revelar ao homem as suas próprias percepções de si mesmo e do mundo ao seu redor.

Então, para que tenhamos um melhor entendimento a respeito do que é a indústria cultural, e desses dois grupos, é necessário que conheçamos a concepção e os objetivos de cada uma dessas vertentes aqui citadas: os apocalípticos e os integrados. Vamos a eles.

2.1. Os apocalípticos

A princípio, os apocalípticos começam sinalizando para o risco de mensagens homogêneas serem voltadas para públicos heterogêneos, procedimento característico da cultura industrializada. Além disso, eles detectam outro problema: a grande quantidade, o excesso de informações lançadas na sociedade.

Tais características, segundo seus críticos, faz da indústria cultural uma arma para dominar e alienar o seu receptor, visto que a uniformização, além de destruir as características próprias de cada grupo social e entorpecer a sua consciência histórica, impede a formação de seres autônomos, capazes de decidir conscientemente e de elaborar uma cultura própria e crítica. O que, aliado ao efeito de entorpecimento, encoraja "(...) uma visão passiva e acrítica do mundo". (ECO, 2001, p. 41) Nas palavras de Adorno, "vai se procurar o cliente para lhe vender um consentimento total e não crítico, faz-se reclame para o mundo, assim como cada produto da indústria cultural é seu próprio reclame" (*apud* COHN, p. 289).

As mensagens da indústria cultural são moldadas pelas "médias de gosto", não possuindo linguagens determinadas de acordo com o tipo de público. São difundidas pelos meios de comunicação, considerados como seus principais instrumentos, pois esta indústria os torna veículos de divulgação de conteúdos genéricos, que oferecem apenas um monólogo, privando a atuação do público sobre esses veículos[46] e sobre o seu meio social.

Além disso, essa unificação descaracteriza os públicos e os torna incônscios de si mesmos enquanto seres sociais, ou seja, não exercem os seus direitos de cidadão, manifestando as suas insatisfações e alterando a sua realidade, apenas são limitados a sofrer as influências do sistema que alimentam, sem nem mesmo perceber. A reflexão e a individualidade, em contato com as mensagens difundidas, são evitadas através da divulgação de símbolos e mitos de fácil entendimento que funcionam apoiados em opiniões comuns, reafirmando sempre o que já se sabe.

Aqui se molda uma sociedade repleta de ações e idéias conservadoras, as coisas e as pessoas devendo permanecer no lugar onde o sistema capitalista industrial as colocou. O que torna isso possível é o conformismo a que essa indústria submete o ser social, seja no campo

[46] Essa expressão não se refere aos meios de comunicação em si, mas sim aos homens de indústria, ou seja, aqueles interessados na produção em massa de bens culturais e que transformam a cultura em mercadoria.

dos costumes, seja nos seus valores sociais e morais: o importante é seguir pelo caminho que as setas do sistema apontam, um direcionamento que, na maioria das vezes, se apropria das nossas vivências pessoais.

O homem aqui é tão fortemente manipulado, na visão apocalíptica, que nem mesmo o gostar das coisas é naturalmente seu. Ele deseja o que o sistema quer que ele deseje, as necessidades que acha serem suas, foram implantadas nele por esse sistema. Ratificando esse pensamento tem-se a idéia de "manipulação retroativa", concebida por Adorno e Horkheimer, e exposta por Duarte (2008):

> (...) consiste num mecanismo, de acordo com o qual os consumidores se convencem de que estão escolhendo o que verdadeiramente deseja, quando, na verdade, recebem o que "pensam" que querem, de acordo com resultados de pesquisas de opinião previamente realizadas, a partir dos quais são detectadas tendências psicossociais latentes que norteiam a elaboração da oferta de mercadorias culturais de uma temporada. (DUARTE, 2008, p.102)

Deste modo, a cultura industrial secundariza a subjetividade humana, as emoções não são mediadas ou sugeridas, mas provocadas, já vêm prontas, confeccionadas da maneira que o sistema quer. Não se objetiva dar lugar à sensibilidade, estimulando o surgimento de novos sentimentos e pensamentos, apenas se conserva o que já foi assimilado socialmente. Para Adorno, "a idéia de ordem", que a indústria cultural inculca, "são sempre as do *status-quo*" (*apud* COHN, 1971, p. 293).

Essa indústria, por sua base capitalista, torna o homem um produto, uma vez que ela o privou de sua subjetividade, de seus sentimentos e desejos, e condicionou a sua existência à satisfação dos interesses industriais. E, assim como o ser humano, a cultura (e a sua produção) também foi submetida à sociedade do consumo e às leis do mercado: da oferta e da procura. Deste modo, a cultura e tudo que a envolve passam a ser encarados como um produto, uma mercadoria que se submete às mesmas regras mercadológicas que as demais e deixa de ser o fruto da expressão e do conhecimento do ser social. Como observa Adorno, "toda a *praxis* da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais" (*apud* COHN, p. 288).

A reificação e a mercantilização cultural tornaram a cultura industrial um elemento de domínio público, fato que se contrapõe totalmente à cultura que os apocalípticos propõem. Os apocalípticos acreditam na existência de uma cultura superior que tinha seus valores

conservados e "respeitados" no seio da elite. Contudo, a indústria cultual veio quebrar essa exclusividade, colocando os preceitos dessa cultura de elite à disposição de todos, mas de forma indiscriminada e empobrecida. Trata-se de uma democratização da cultura, que se generaliza e expande, na visão dos integrados, que consideram, a partir daí, os apocalípticos como tendo certa visão elitista da cultura.

Assim, a atitude dos filósofos críticos é considerada como uma forma de elitismo, como um desprezo por essa cultura industrial. No entanto, asseveram os críticos, quando difundem os seus produtos, isto ocorre de maneira simplificada e condensada, objetivando não gerar nenhum esforço de entendimento do receptor. Portanto, apontam para o fato de que o pensamento é "(...) resumido em "fórmulas"; os produtos da arte são antologizados e comunicados em pequenas doses." (ECO, 2001, p. 41). Procura-se ao máximo evitar que o receptor pense, pois, assim, mais do que impor a vontade do sistema sobre ele, a alienação pode ser exercida.

Aliado a isso, tem-se ainda o nivelamento dos produtos da cultura superior com outros produtos de entretenimento, o que é visto como mais um modo de empobrecimento dos conteúdos dos bens culturais, já que essa indústria dispõe os frutos da cultura de elite, contudo estão vazios da sua ideologia e dos seus valores. Isto porque, de acordo com a visão da indústria cultural, para que o acesso da população à cultura erudita possa ser permitido é necessário que esta seja simplificada de maneira que eles possam entendê-la, uma vez que o seu significado original, real, essa classe não pode compreender por estar imersa em uma cultura pobre e alienante.

Apegando-se a esses fatores, os críticos acusam o sistema cultural de produzir uma forma cultural falsificada, industrializada, que não condiz nem mesmo com a cultura popular que se propõe ser:

> Assumem os modos exteriores de uma cultura popular mas, ao invés de crescerem espontaneamente de baixo, são impostos de cima (e da cultura genuinamente popular não possuem nem o sal nem o bom humor, nem a vitalíssima e sã vulgaridade). (ECO, 2001, p. 42-43)

Ela é uma cultura destinada ao popular, mas que não é feita por ele. O papel destes se limita a comprá-la e usá-la na sua forma alienada, impedindo assim o desenvolvimento e as manifestações da cultura que os apocalípticos tanto lutam em favor.

Por estes diversos fatores, os frankfurtianos desconfiam da sistemática industrial,

enxergando-a também como uma maneira de exercer um poder intelectual que é apresentado como ferramenta para a educação, típica das sociedades paternalistas e democráticas, mas que se centra em valores individualistas.

Na verdade, o seu caráter democrático é tido como uma máscara, e este só se manifesta debaixo da ideologia da sociedade do bem-estar, onde se prega a ilusão de que todos são iguais e têm as mesmas oportunidades dentro da sociedade e no acesso à cultura. Sendo assim, ela não passa de uma "superestrutura de regime capitalista"[47], usada para levar o homem a uma sujeição gregária, abrindo-se, assim, uma porta para o autoritarismo.

Vendo assim, será mesmo que esta é uma sociedade que abriga exclusivamente a cultura do "emburrecimento" e do enlatado? Será que nenhum produto feito dentro deste sistema não pode, mesmo que minimamente, fugir a essa regra? Até onde o extremismo apocalíptico é exagero?

Para que possamos ter respostas a essas perguntas é importante entender o "outro lado da moeda", aqueles que são adeptos das ações da indústria cultural: os integrados. Vamos a eles.

2. 2. Integrados, a outra visão

Aqui estão os amantes da cultura do consumo, estudiosos que realmente acreditaram na sua validade. Eles surgiram como respostas às acusações que os apocalípticos fizeram à indústria cultural, o que justifica a adoção de uma linha tão diferente da desses críticos, ao analisarem este mesmo objeto.

A princípio, eles negam o caráter capitalista da cultura industrial e homogeneizada, afirmando ser ela fruto de uma sociedade em que todos os cidadãos, sem exceção, participam com direitos iguais da vida pública, do consumo, da comunicação, enfim, ela é um elemento que, inevitavelmente, nasce em qualquer sociedade industrial.

Eles procuram mostrar que mesmo sob a crítica apocalíptica, os veículos comunicativos dessa indústria funcionam e são usados para o benefício de muitos. Isto lhes dá base para afirmar que a indústria cultural é um processo de democratização não só da cultura, mas também do conhecimento. Desta forma, eles argumentam que não há uma divisão ou superioridade entre culturas dentro de uma mesma sociedade, como afirmam os apocalípticos,

[47] Conceito elaborado por Karl Marx que afirma ser ela um processo que se desenvolve sobre a infra-estrutura (conjunto das relações sociais de produção e das forças produtivas) e compreende o campo da vida política, espiritual e cultural. Segundo ele, é na esfera da superestrutura que se dá o processo de reificação da sociedade, estritamente ligado ao processo de alienação.

e muito menos uma substituição entre elas, visto que não se pode substituir algo que de fato não existe. O que realmente ocorreu foi a difusão da cultura homogeneizada para todas as classes sociais, inclusive para aquelas que antes não tinham acesso aos bens culturais.

Contudo, apesar deles defenderem a democratização da cultura através dos meios de comunicação dessa indústria, eles assumem aqui algumas conseqüências negativas destes. A primeira delas é o prejuízo que o excesso de informações, gerado por esses meios, causou à consciência histórica. Mesmo com o argumento de que o avanço industrial nos meios comunicativos fez a informação atingir todas as classes, eles mostram que, além do volume de informações ser muito grande, as pessoas que o recebem não estão preparadas para recebê-lo, não pelo baixo nível intelectual ou alienação, mas porque, antes, tinham acesso somente a informações obsoletas.

O outro ponto negativo diagnosticado é o fato de que o conteúdo fornecido neste sistema é difundido excessiva e indiscriminadamente, o que acaba sendo um empecilho para a distinção entre qual informação é verdadeira e qual é apenas curiosidade e entretenimento. Porém, nem o acúmulo e muito menos a incerteza a respeito da veracidade das informações significam, para os intelectuais dessa corrente, necessariamente, uma não formação dos receptores, visto que, pensando assim, é negar a inteligência humana. Não há como, após estímulos diversos, através de mensagens diferentes a pessoas variadas, não se ter ao menos um resultado cognitivo que gere alguma resposta qualitativa. Para eles, todo homem é dotado de inteligência e não é facilmente alienado.

Além do mais, esses intelectuais acreditam que a indústria cultural oferece um acervo de informações e dados sem utilizar "critérios de discriminação", tudo passa a ser válido quando se trata da formação do homem. Deste modo, é importante que se forneça ao ser humano todo e qualquer tipo de conhecimento, pois, assim, pode-se sensibilizá-lo face ao mundo, torná-lo participativo na construção da sua própria realidade social e impedi-lo de se curvar aos sistemas e valores que o sistema lhe impõe. Então, por se tratar de uma época de grandes transformações sociais, os meios de comunicação precisam ser parte disso, difundindo informações indiscriminadas e provocando "(...) subversões culturais de algum relevo." (ECO, 2001, p. 48).

E por falar em subversões, este é um argumento que também opõe a idéia apocalíptica de que os meios de comunicação industriais são "estilística e culturalmente conservadores". Os integrados argumentam que eles constituem um conjunto de novas linguagens e de novos esquemas perceptivos, renovando, deste modo, o estilo desses meios, repercutindo nas artes (cultura) superiores, promovendo-lhes o desenvolvimento. O popular faz o erudito crescer,

apesar das suas linguagens diferentes.

Mas, voltando a olhar o aspecto referente ao grande acúmulo e à difusão indiscriminada de informação lançados pelos veículos da indústria cultural, os integrados acreditam que é compreensível que o homem moderno tenha saído da esfera da contemplação, uma vez que a sua realidade mudou. Mesmo não tendo um contato direto com a obra original, o indivíduo que a aprecia (no sentido de prazer) também aprende e se aproxima do seu autor e do que ele quis passar através da sua criação. Assim, entendendo o real significado da obra, sendo ela uma música, um quadro ou um livro, o seu receptor tem prazer no contato com ela.

Deste modo, é mostrado e defendido por eles que o produto culturalmente industrializado não só ensina como também é divertimento, e não há deterioração ou empobrecimento nisso. O prazer e o entretenimento ocasionados no contato com os produtos culturais não é uma ação nova. Como exemplos da já existência disso, os integrados apontam os circos e os duelos de gladiadores, formas de manifestações culturais populares antigas ligadas ao entretenimento. A posição contrária dos apocalípticos se deve ao fato de eles considerarem a cultura popular como sinônimo de inferioridade, não podendo encontrar nela elementos positivos e dignos para a sociedade de classes que eles propõem. Mesmo assim, os integrados afirmam acreditar que as formas populares de fazer cultura não deveriam ser vistas como uma degradação dos costumes.

Não há decadência alguma na tradição não elitista e muito menos no que se refere à homogeneização do gosto, afirmam eles (integrados). Na verdade, para eles, a uniformização dos gostos contribui para "(...) eliminar as diferenças de classe, para unificar as sensibilidades nacionais e desenvolver funções de descongestionamento anticolonialista em muitas partes do globo" (ECO, 2001, p. 47). É como se a expressão cultural popular e o acesso desta classe às obras culturais pudessem libertar a sociedade de alguns males que a economia capitalista provocou, como é o caso da divisão econômica de classes.

Portanto, os integrados constituem um grupo que de fato acredita no papel "democratizador" da indústria cultural. Ainda que esta possua defeitos, alguns até reconhecidos por eles, não minimizam as potencialidades desse sistema. Ele apresenta a possibilidade de se trazer algo novo e revolucionário: a igualdade entre as classes e o acesso indiscriminado à cultura, o que, para eles, é sinal de progresso social.

Então, apresentamos aqui duas concepções diferentes a respeito de um mesmo tema. De um lado, estão aqueles que acreditam que essa indústria desempenha as mesmas funções de um Estado fascista totalitário, padronizando a cultura e alienando o homem de forma a impedi-lo de refletir sobre si mesmo e sobre o mundo ao seu redor, transformando-o em um

simples produto que alimenta o sistema que o envolve. Do outro lado, os que defendem a idéia de que essa indústria veio para mexer não só na cultura, mas na sociedade como um todo, trazendo democracia pelo acesso cultural ao conhecimento, pelo rompimento da estrutura de classes, pelo fim da alienação dos meios de comunicação, enfim.

Olhando, assim, essas duas versões, é possível tirar algumas conclusões a respeito do que a indústria cultural se constitui, hoje, na realidade brasileira, como ela se estrutura, como se move, quais setores estão mais envolvidos e quais estão menos, e como estes se comportam face a esse sistema.

Utilizamos aqui o esquema genérico de Eco (2001), que classifica os estudos sobre a indústria cultural em termos daqueles que a consideram um instrumento que democratiza a cultura (os integrados) e daqueles que a criticam ferozmente como um meio alienador (os apocalípticos), pois desta concepção podemos extrair algo que nos interessa sobremaneira: a idéia de que esse sistema não pode e nem deve ser entendido em termos de opostos absolutos, mas sim a partir do grau de integração existente entre os diversos meios e instrumentos que hoje compõem o sistema (global) dessa indústria.

Consideramos, assim, que o ramo específico desta indústria a que este estudo se dedica, as editoras, ainda é, pelo menos em nosso país, especialmente no caso das editoras universitárias, pouco integrado ao sistema capitalista industrial como um todo. Como observa Adorno, a indústria cultural é "industrial mais no sentido da assimilação — freqüentemente observada pelos sociólogos — às formas industriais de organização do trabalho no âmbito dos escritórios, de preferência a uma produção verdadeiramente racionalizada do ponto de vista tecnológico" (*apud* COHN, 1971, p. 290).

É bem verdade que no Brasil já surgem, a exemplo da Livraria e Editora Saraiva, grandes conglomerados privados da indústria cultural. No entanto, no que diz respeito às editoras universitárias, nosso objeto de estudo, e à condução metodológica desta pesquisa, trata-se de juntar dados empíricos, pois se aposta na importância dos depoimentos e experiências profissionais da área de produção editorial em âmbito acadêmico.

Seguimos aqui a intuição de que as práticas editoriais existentes no ambiente universitário, em geral, ainda que submetidas às leis de mercado, implicam em estratégias de atuação que se apóiam, muitas vezes, em políticas públicas e, portanto, adquirem um novo contorno, abrindo uma brecha, se não uma fenda poderosa, no conglomerado de grupos editoriais privados que dominam o mercado e obedecem ao credo da relação custo-benefício.

Assim, conforme coloca Jerusa Pires Ferreira, é preciso observar "o quanto é diversificada a produção editorial numa sociedade fundada em diferenças sociais, como é a

nossa" (1997, p. 16.). É neste sentido que passamos a observar o espaço sócio-cultural das editoras: a sua forma geral, as suas práticas, o mercado que a engloba, a sua diversidade produtiva e as suas nuances. Estas últimas, neste caso, tendendo para a particularidade das editoras universitárias, um universo diferente daquele apresentado pelas editoras de mercado.

CAPÍTULO III
O MERCADO EDITORIAL

1. O início e a atualidade da atividade editorial no Brasil

O Brasil conheceu a atividade editorial tardiamente, devido à proibição de publicação de livros, no período colonial, imposta pela Coroa Portuguesa. Tal atitude comprometeu o acesso à informação. Os livros que chegavam à colônia eram poucos e importados da Europa, além do mais a maior parte da população era analfabeta devido à quase inexistência de um sistema educacional.

É importante destacar que a proibição de publicações e a escassez de livros não se deviam ao alto índice de analfabetismo na colônia, mas sim à tentativa de dominação física e mental dos colonos. Evitava-se, assim, uma mobilização social revolucionária, por isso o interesse em reter o domínio da informação. A ignorância do povo era uma forma de manter a população suscetível aos mandos e desmandos do Estado português. Ele era o regulamentador, pois ditava as leis, normas e sanções que, no caso, eram todas emanadas de Portugal e não levavam muito em conta a realidade da colônia brasileira.

A época Brasil-colônia, dos séculos XVI e XVII, sobretudo, foi uma fase administrativamente desnecessária e economicamente impossível para a indústria editorial no território brasileiro. Toda e qualquer tentativa de implantação dessa indústria era rápida e seriamente reprimida pelo Estado-Metrópole. Somente a partir de 1808, com o desembarque da Família Real no Rio de Janeiro, essa realidade começa a mudar, pois foi neste ano que a imprensa brasileira nasceu oficialmente no Rio de Janeiro, com a criação da Impressa Régia pelo príncipe-regente Dom João VI.

Ainda neste ano, este monarca criou cursos superiores: Academia Real da Marinha, de Cirurgia, na Bahia e no Rio de Janeiro, e assinou uma carta régia que autorizava a impressão na colônia, contudo, era a Imprensa Régia que detinha a sua exclusividade na Corte.

A instituição da Academia e da Imprensa pelo Governo português deu grande notoriedade aos dois estados que as abrigavam: Rio de Janeiro e Bahia, pois toda a fabricação editorial nacional se concentrava no estado carioca e a produção de conhecimento, diga-se de passagem muito pouca, no baiano. Desta forma, eles se constituíam como os centros irradiadores de produção econômica, uma vez que, nesta época, a única atividade notável era a de livreiros-editores.

O primeiro indício de atividade da imprensa no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*,

primeiro jornal publicado em território nacional, que começou a circular em 1808, cujo conteúdo só apresentava notícias favoráveis ao Governo, o que não era parte da realidade da colônia, já que tratava de assuntos da Europa como, por exemplo, o estado de saúde dos príncipes europeus. Fato que não ocorria no *Correio Brasiliense*, jornal publicado em Londres, pelo jornalista exilado Hipólito José da Costa. Este foi o primeiro jornal brasileiro, mesmo sendo feito fora do País, pois ele falava da realidade colonial, por vezes atacando as falhas da administração do Brasil.

A Imprensa satisfazia a demanda dos nobres letrados, garantia o forte controle ideológico e o monopólio do Governo português. Pouco depois da instalação da Imprensa Régia no Rio de Janeiro, na Bahia, o comerciante Manuel Antônio da Silva Serva tomou a iniciativa de instalar uma tipografia, sendo este o primeiro vestígio do mercado editorial local, colocando o estado baiano como um segundo centro econômico.

Com a instalação da tipografia, Serva, em 1818, editou a primeira publicação produzida pela iniciativa privada que circulou na Bahia, e no País, denominada de *A Gazeta da Bahia: Idade D'Ouro*. Depois desta, mesmo sob a censura do Governo português, ele publicou mais de 170 títulos, que, na sua maioria, tiveram as temáticas voltadas para a satisfação da demanda da Faculdade de Medicina da Bahia. Isso evidencia algo importante do mercado editorial brasileiro: sua afirmação a partir das universidades.

Em 1821, ocorreu o fim do monopólio da Imprensa Régia, fato que abriu espaço para a instalação, no Rio de Janeiro, das primeiras oficinas tipográficas particulares, que até antes da Proclamação da Independência eram cerca de sete. Porém, neste mesmo ano, mesmo com o crescimento editorial, foi decretada a censura prévia à imprensa. Tal proibição apareceu num momento em que algumas complicações políticas e econômicas surgiram, asseverando-a e causando um decréscimo no comércio local, com destaque na área de Salvador, que se ressentiu na produção editorial com a morte de Silva Serva.

A censura se justificava na idéia de que a imprensa tinha grande influência sobre a opinião pública, logo, não tinha a mera função de informar, mas sim de formar a opinião. Este era um objetivo do *Correio Brasiliense*, ele buscava difundir suas idéias entre os formadores de opinião, utilizando-se da propaganda ideológica.

Os anos compreendidos entre 1822 e 1823 consistiram, destacando os acontecimentos mais marcantes, em apreensões de publicações que defendiam ideais libertários, o que fomentou ainda mais o movimento a favor da Independência do Brasil, e na elaboração de uma carta de lei provisória que instituía a liberdade de imprensa, com alguns ajustes, como uma das bases dos governos constitucionais. Um fato interessante desta lei é que, no referente

aos direitos autorais, ela adotou o sistema de responsabilidade sucessiva: autor, tradutor, impressor e estabelecia os abusos puníveis.

Em 1824, foi instituída a Constituição que garantiu a liberdade de expressão e de pensamento, mesmo com a censura em vigor, assim como os direitos civis e políticos dos cidadãos, como pode ser verificado no seu artigo 179º, parágrafo 4º: "Todos podem comunicar os seus pensamentos por palavras, escritos, e publicá-los pela imprensa sem dependência de censura, contanto que haja de responder pelos abusos que cometerem no exercício desse direito, nos casos e pela forma que a lei determinar"[48]. Além desses, a Constituição assegurou o direito de propriedade e a liberdade de trabalho.

A reprimenda só acabou em 1827, devido ao clima de liberdade de expressão do Primeiro Reinado, e o controle dos abusos da imprensa passou a ser responsabilidade da esfera jurídica e era regido pelo decreto de 22 de novembro de 1823, o qual foi considerado a primeira lei de imprensa até 1830, com a instituição do Código Criminal do Império. Este último tratava dos abusos concernentes à liberdade de imprensa, estabelecendo as penas, que podiam ser multas e/ou prisões.

As décadas que se seguiram até meados deste século foram marcadas por sucessivas crises políticas que favoreceram a liberdade de imprensa. A partir de então, começaram a surgir jornais como os pasquins, o que se constituiu em abusos e impunidade, visto que a linguagem utilizada era agressiva, caluniadora e difamatória e a identidade dos responsáveis pelas agressões era omitida. Contudo, medidas foram tomadas: em 1833 foi proposto um projeto de pagamento de caução pelo impressor, visando cobrir possíveis problemas, que só vigorou em 1837, na Regência de Feijó, determinando a dinamização dos processos de abusos da imprensa.

Tal realidade, de fato, não oferecia nenhum tipo de subsídio ao desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, visto que o autoritarismo, os conseqüentes abusos e a incipiência política e econômica do Governo não trouxeram crescimento, pelo contrário, atrofiaram-no. Então, para que as editoras surgissem foi necessário que a iniciativa privada – os imigrantes europeus, especialmente os franceses e os portugueses, dentre outros, instalados em São Paulo e no Rio de Janeiro – dessem o primeiro passo e explorassem essa atividade a partir da metade do século XIX e o início do século XX.

Diante de tal fato é possível observar que a indústria editorial brasileira não nasceu das

[48] Presidência da República – Subchefia para assuntos jurídicos. **Constituição política do Império do Brazil, de 25 de Março de 1824**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao24.htm>. Acesso: 24 jul. 2009.

universidades como na Europa, e não se tornou uma tradição destas instituições terem suas próprias editoras, é tanto que a primeira editora universitária brasileira foi criada somente em 1955, na Universidade Federal de Pernambuco.

A exploração dessa área pelos imigrantes foi relativamente fácil, sobretudo para os franceses, pois a influência política, econômica e cultural européia, e mais fortemente a da França, era grande sobre a sociedade brasileira, principalmente na área intelectual. Tal situação colocava como único editor brasileiro Francisco Paula de Brito, criador da revista Marmota Fluminense e editor de autores como Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães.

Desta forma, a atividade cresceu, fazendo surgir muitas livrarias, que se tornaram, mais tarde editoras, como ocorreu com as livrarias *Laemmert* e *Garnier,* fundadas respectivamente em 1833 e 1844. Elas, a princípio, iniciaram-se com a produção de jornais e de livros, atividades voltadas, obviamente, para atender à elite do país, ávida por literatura francesa, já que, como dito anteriormente, o número de analfabetos no país era muito alto, chegava a quase 90% da população. Depois de alguns anos dedicaram-se também à atividade editorial.

Aqui começa a se delimitar a época em que a indústria editorial paulista inicia seu desenvolvimento, trazendo com isso o surgimento e fortalecimento da atividade editorial e da vida cultural desse Estado, que antes girava em torno da Faculdade de Direito, criada em 1828. Como primeiro sinal de mudança tem-se, em 1860, a abertura da filial da Livraria *Garnier*. Ela exerceu um papel de suma importância na área cultural de São Paulo, sendo caracterizada pelo seu público essencialmente elitista, como ocorria no Rio de Janeiro.

Na década de 1870, se destacaram duas importantes livrarias: a Grande Livraria Paulista – depois chamada de Livraria Teixeira – e a Livraria Clássica. A primeira foi muito freqüentada por importantes autores da época, como Euclides da Cunha, Washington Luís e Raul Pompéia, e se dedicou à publicação de autores da literatura brasileira. A segunda, aberta em 1854, no Rio de Janeiro, tinha sua especialidade na área de livros acadêmicos, ampliando para a venda de livros didáticos.

Contudo, a política do Governo do Império para a educação era bastante incipiente, uma vez que os recursos e os professores disponíveis não eram suficientes. Somente nas duas últimas décadas do período Imperial, ocorreu uma melhora no sistema educacional: o crescimento do número de escolas em São Paulo e a obrigatoriedade do ensino primário. Tal aumento proporcionou avanços nos métodos educacionais, influenciando diretamente o mercado de livros didáticos. Deste modo, no final do século XIX, é retomada a atividade editorial e o seu mercado desenvolve uma linha de vendas segura e permanente, englobando a

maior parcela da atividade editorial brasileira até atualmente.

A imprensa brasileira do século XIX era um reflexo fiel do estado social do Governo monárquico português, pois ela se encontrava submetida a um Estado elitista e arbitrário e se dividia entre alguns jornais poderosos e outros partidários. Os primeiros defendiam a ideologia do Estado: fortalecer o valor da publicidade e penetrar cada vez mais nos variados setores sociais, influenciando a formação da opinião pública. E os jornais de partido emitiam fortemente sua opinião contra o Poder, viviam das subvenções de partidos, de um grupo ou de um político, e só eram lidos se os políticos que os apoiavam estivessem em evidência.

Contudo, a realidade da imprensa e da atividade editorial do século XX foi bem diferente. A imprensa teve grande crescimento e difusão e a informação, como conseqüência do desenvolvimento da indústria cultural, passou a ser vista como mercadoria vendável, colocando em destaque o usufruto econômico e não mais o subjetivo. Fato que já mostrava os indícios do processo de simplificação da complexidade dos direitos autorais ao elemento patrimonial no território brasileiro. Assim, essas atividades prosperaram, aumentando a produção de livros e de revistas.

O grande destaque deste século foi São Paulo por ter sofrido forte desenvolvimento e industrialização que se deu não só pelo alargamento da educação, mas por outros fatores, como a Primeira Guerra Mundial, que também afetaram a atividade editorial do Brasil. Desta forma, a atividade editorial paulista se consolidou, dando fim ao monopólio do Rio de Janeiro.

A Primeira Guerra, apesar de ter trazido problemas relativos à importação de papel, se configurou também como uma oportunidade para a industrialização brasileira, no sentido de que com os conflitos acontecendo gerou-se uma dificuldade para o Brasil importar produtos, neste caso livros estrangeiros, fortalecendo, assim, a indústria local. Além disso, a atividade editorial brasileira recebeu com a imigração, causada pela guerra, vários profissionais especializados em artes gráficas, o que não só expandiu a indústria gráfica, mas também a área de edição dessa atividade.

Contudo, mesmo com o incremento e o avanço da indústria, São Paulo ainda permanecia "subdesenvolvida" no aspecto cultural e no editorial, visto que não haviam muitas atividades culturais e as livrarias ainda surgiam em torno da Faculdade de Direito. Foi somente nos anos 20 que surgiu atividade editorial, com a Livraria Teixeira.

Em 1914, Joaquim Inácio da Fonseca Saraiva montou um sebo em São Paulo, próximo à Faculdade de Direito, o que fez com que a livraria se especializasse nessa área acadêmica e fosse freqüentada pelos estudantes de Direito. Três anos depois, Saraiva iniciou a atividade

editorial, lançando e firmando a Editora Saraiva, existente até hoje. A partir 1948, começou a publicar obras literárias e, posteriormente, aderiu à produção de livros didáticos.

Outro livreiro-editor de destaque da época foi Monteiro Lobato, escritor que revolucionou o mercado editorial do seu tempo por promover mudanças na forma de comercialização dos livros, influenciando as vendas das editoras brasileiras. Ele ampliou o comércio livreiro, aumentando o número de pontos de venda, que na época eram um pouco mais de trinta livrarias em todo o país, distribuindo-os em lojas de varejo, farmácias e padarias. Tal atitude lhe trouxe uma rede de aproximadamente dois mil distribuidores por todo o Brasil.

Este foi um período de absoluto alargamento para o setor editorial. Mas não foram somente editoras que surgiram, houve o aparecimento de gráficas especializadas no segmento editorial, cooperando ainda mais para o desenvolvimento e ampliação dessa atividade, sobretudo para a produção de livros.

Um fato importante a ser dito é que as editoras permaneceram, nesse período, regidas pela educação. Os maiores investimentos realizados por elas eram direcionados para a produção de livros didáticos. Isso foi tão fortemente presente no setor editorial que chegou ao ponto de os autores modernistas terem que pagar às editoras para usarem o selo editorial na edição de suas obras.

A Editora Ática é um grande exemplo disso, ela nasceu do curso Madureza Santa Inês, que era voltado ao desenvolvimento de ensino fundamental e médio para pessoas que não possuíam idade escolar e oportunidade, atualmente corresponde ao EJA (Educação de Jovens e Adultos). Com o crescimento da demanda de estudantes, o mimeógrafo tornou-se insuficiente para imprimir suas apostilas. Então, para suprir tal insuficiência, foi criada a Sesil (Sociedade Editora do Santa Inês Ltda.), em 1962. A partir de então, com o nome Ática (a escolha se deu devido à região onde fica Atenas, berço da civilização grega, que muito valorizavam a educação), começou as suas atividades editoriais. Atualmente, esta editora está entre as líderes no setor de livros didáticos, contabilizando mais de 2.300 títulos em catálogo e cerca de 1.100 autores diferentes. E o que contribuiu ainda mais para isso foi a Editora Abril ter adquirido esta editora no ano de 2004.

Mas, voltando ao início da década de 30, o mundo foi marcado pela crise econômica de 1929. Para o Brasil, este período significou um retrocesso não só financeiro, mas também para a imprensa brasileira, visto que foram instituídos, no Estado Novo de Getúlio Vargas, organismos como o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP –, criado em 1939, que tinha o poder de controlar e censurar meios de comunicação e as liberdades individuais e

políticas.

E é neste contexto que no cenário brasileiro aparece um novo centro editorial fora do eixo Rio-São Paulo: Porto Alegre, com a Livraria Globo. Fundada em 1883, passou a publicar livros a partir de 1928, pela Editora Globo, criada como um setor da livraria. Era reconhecida pelos autores que publicava e pela sua qualidade, tendo como destaque Érico Veríssimo, que lançou na indústria livreira do Brasil a profissão de editor, agora desvinculado de uma editora.

Outro destaque foi José Olympio, considerado como o principal editor carioca dessa década. Depois de trabalhar na livraria Garraux em São Paulo, iniciou seu próprio negócio em 1931, adquirindo mais tarde duas grandes bibliotecas. A Editora José Olympio transformou-se na principal editora de literatura do país, devido à publicação de obras de grandes autores como: Graciliano Ramos, Jorge Amado e Guimarães Rosa.

Mais de trinta anos depois, passou para o ramo do livro didático, que cresceu e se tornou umas das maiores empresas do país na década de 70[49]. Todavia, foi também nesta época que a editora teve grandes complicações financeiras, por conta da crise econômica mundial, e passou para o controle do Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDE), atual BNDES. A José Olympio ainda está ativa, porém pertence à Editora Record.

Ainda nessa época, década de 30, mudanças continuaram acontecendo: Getúlio Vargas se elegeu e pôs em vigência o seu programa de reconstrução nacional, visando, em uma de suas diretrizes, o aperfeiçoamento, a expansão e a reforma do sistema de ensino brasileiro, sobretudo o superior, através da criação do Ministério da Educação. Inicia-se, assim, o processo de organização do sistema universitário brasileiro.

A partir daí começaram a surgir universidades melhor estruturadas e com a amplitude de cursos que um centro universitário de qualidade deve ter, como exemplos tem-se a Universidade de São Paulo (USP), criada em 1934 e a Universidade do Distrito Federal, fundada no Rio de Janeiro em 1935. Anteriormente a esses novos centros já existiam outras instituições, surgidas na década de 20, como a Universidade do Rio de Janeiro (1920), a Universidade de Minas Gerais (1927) e a Universidade do Rio Grande do Sul (1928), porém "(...) formavam apenas um aglomerado de escolas com interesses e objetivos distintos" (ROSA, 2006, p.65).

Com a criação de novas universidades surgiram novos cursos, novas disciplinas e novas editoras, como a Livraria Martins, em 1937, a qual foi um marco na vida intelectual da cidade. Além disso, fez brotar o desenvolvimento de várias coleções pelas editoras voltadas

[49] Academia Brasileira de Letras. **José Olympio reinventado.** Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso: 7 maio 2009.

para o mercado da educação superior, as universitárias, que se voltavam para o público universitário.

O interessante é que nem mesmo o sucesso da reforma na educação e o crescimento do mercado editorial foram suficientes para impedir a ação contrária dos opositores ao Governo de Vargas. Eles, se utilizando da máquina do Governo, interromperam as atividades e fecharam a Universidade do Distrito Federal. O mercado editorial também foi afetado, visto que o número de estudantes foi bastante reduzido.

Entretanto, no ano de 1942, durante a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, com o novo ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema Filho, foi realizada uma nova reforma no sistema educacional brasileiro. Nessa reestruturação, as editoras deveriam fazer adequações dos seus títulos às novas normas estabelecidas nessa reforma para o ensino secundário, em quatro meses.

Abrindo parênteses, faz-se necessário discorrer um pouco a respeito de Gustavo Capanema por se tratar de uma figura ilustre no desenvolvimento da indústria livresca. Já ingresso na vida política desde 1930, época que ocupou o cargo de oficial-de-gabinete do Governador mineiro Olegário Maciel, seu primo, e logo em seguida, tornou-se Secretário do Interior e Justiça. Em 1933, com a morte de Olegário, ele assumiu interinamente a Interventoria Federal em Minas, e pleiteou a sua efetivação no cargo. Contudo, não obteve sucesso, sendo nomeado, pelo presidente Getúlio Vargas, Ministro da Educação e Saúde em 1934, permanecendo no cargo até o fim do Estado Novo, em 1945.

Sua gestão no Ministério teve como principal característica o nacionalismo e a centralização, a nível federal, das iniciativas no campo da educação e da saúde pública brasileiras. Na área educacional, criou a Universidade do Brasil, em 1937, a partir da estrutura da antiga Universidade do Rio de Janeiro, e participou do debate entre o grupo "renovador", que defendia um ensino leigo e universal submetido ao Estado, e o grupo "católico", que pleiteava um ensino livre da intervenção estatal, proposta que mais agradou Capanema, conquistando grandes espaços na sua política ministerial que nacionalizou cerca de 2 mil escolas do sul do país, situadas nos núcleos de colonização, o que se intensificou após a entrada do Brasil na Segunda Guerra, em 1942.

Também atuou no ensino profissionalizante, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), criando-o a partir de convênio com o empresariado. Capanema Filho buscou, como ministro, estabelecer um bom relacionamento com os intelectuais brasileiros, tendo sido auxiliado nessa tarefa por Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete. Houve também progressos na área de saúde, sendo um deles a criação de serviços de

profilaxia de diversas doenças.

Visto assim, Capanema permitiu que a indústria editorial voltasse a respirar mais profunda e aliviadamente, e isso pode ser notado pelo aparecimento de novas editoras causado pela reforma e investimento do Governo no setor educacional. A Editora Record foi uma delas, entrando no mercado com a distribuição de revistas em quadrinhos, mais tarde passou a investir na publicação de livros e na abertura de uma rede de livrarias e se firmou ainda mais no mercado quando adquiriu os direitos de publicação de vários autores das editoras Martins e José Olympio. Hoje é um dos maiores grupos editoriais brasileiros de obras gerais, agregando os seguintes selos: Civilização Brasileira, Bertrand Brasil e José Olympio.

Enquanto os anos antes e durante a Segunda Guerra Mundial foram de crescimento para o setor editorial, o pós-guerra, a princípio, trouxe ao mercado de edição brasileiro uma forte retração, principalmente, por conta da taxa cambial desfavorável do livro. Porém, esta realidade não se estendeu por muito tempo, uma vez que os Estados Unidos da América (EUA), como o grande vencedor e "herói" de guerra, passou a influenciar a cultura de boa parte dos países. Sendo assim, gradativamente, este ramo foi se recuperando através da absorção de investimentos cedidos pelos norte-americanos.

Tal acontecimento foi possível não só pela influência americana, mas também e, especialmente, pelas políticas de governo adotadas pelo então Presidente Juscelino Kubitschek, que tinha como principal objetivo a modernização do País através de ações que levassem ao crescimento da indústria local, o que de fato ocorreu: a indústria gráfica "(...) cresceu 143% na década de 50." (PAIXÃO *apud* ROSA, 2006, p. 67, mimeo). E esta evolução acompanhou as duas décadas seguintes. A partir da primeira metade dos anos 60, o parque gráfico brasileiro começou a ser renovado, favorecendo a indústria de edição.

O desenvolvimento industrial, promovido no Governo de Kubitschek, aconteceu a partir de investimentos no setor industrial vindos da emissão monetária, que agravou a inflação, e da abertura da economia ao capital estrangeiro. A entrada das multinacionais gerou uma grave desnacionalização econômica e cultural, porque eram elas que controlavam os setores industriais estratégicos da economia nacional. A partir daí, o Brasil passou a integrar o mercado mundial numa condição subalterna e dependente do capital das empresas estrangeiras, inclusive no que se refere às editoras. A partir de então, novas editoras começaram a atuar no mercado, trazendo um aumento na produção de livros didáticos e para o público universitário.

Tudo isso ocorreu porque o Presidente Juscelino marcou a área editorial com seus ideais políticos, compondo um importante catálogo entre as editoras brasileiras, cujo objetivo

principal era as áreas de economia, sociologia e política. Além disso, incentivou os autores nacionais, sem desvalorizar as traduções das literaturas modernas da Europa e norte-americana.

O período entre o final da década de 60 e início da de 70, ocorreu no Brasil o chamado "Milagre Brasileiro", sob a censura do Regime Ditatorial Militar, que abrangeu a indústria local e o produto interno bruto, elevando-o ao crescimento de 11,3% ao ano. Outro grande beneficiado foi o ramo de edição, com a colocação do Brasil entre os dez maiores produtores de livros e o aparecimento de novas editoras como a L&PM e a Summus Editorial em 1974, a Rocco, em 1975 e a Nova Aguillar, em 1977.

Além disso, ainda na década de 70, as gráficas se modernizaram, adotando os equipamentos de fotocomposição. A revigoração do setor gráfico deveu-se à adoção de medidas como taxas especiais de câmbio para importação, isenção de taxas alfandegárias para máquinas destinadas à produção de livros e dos impostos de todas as etapas da produção e venda de livros.

Nos anos 80, a censura do Regime Militar ainda era presente, mas isso não impediu o crescimento das editoras. Neste período havia aproximadamente 400 editoras em funcionamento no país, a maioria concentrada nas regiões sudeste e sul, número que trouxe a correlação média anual de livros publicados por habitantes ao nível de 1,5 livros. Este é um índice baixo se comparado aos Estados Unidos que é de 10 livros por habitante, porém demonstra que uma maior parcela passou a ter acesso ao livro.

Além desses aumentos, aconteceram inovações na área gráfica, nas estratégias de venda, no tipo de publicações do mercado editorial e na editoração universitária. A respeito desta última, o intercâmbio entre as editoras universitárias foi expandido. Em 1987 nasce a (ABEU), instituição que abarca, desde então, a rede de distribuição de livros designada de Programa Interuniversitário para Distribuição do Livro (PIDL).

A ABEU, segundo o seu Estatuto, é "(...) uma associação civil de âmbito nacional de fins não-econômicos e sem fins lucrativos, de natureza de direito privado (...)"[50], cujos objetivos principais são promover a cultura, incentivar e socializar o conhecimento através da produção e da difusão do livro universitário. O seu produto principal é o livro técnico-científico e pedagógico. Atualmente, ela congrega mais de 100 editoras universitárias distribuídas em todo Brasil. Durante os seus mais de 20 anos, essa Associação tem dado maior visibilidade às editoras associadas e à produção científica, acadêmica e cultural das

[50] Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU). Disponível em: <http://www.abeu.org.br>. Acesso: 06 jun. 2009.

universidades, principalmente através da sua participação nas bienais do livro, e em eventos científicos como os realizados pela Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC)[51]. Desta forma, a Associação cumpre mais facilmente sua grande missão: a de difundir o conhecimento produzido nas Instituições de Ensino Superior (IES) com o intuito de formação cultural e intelectual.

Os objetivos de promover a cultura, incentivar e socializar o conhecimento não são somente da ABEU, existem outras associações que também compartilham desta mesma visão. Dentre elas, está a Associação Brasileira de Editores de Livros (Abrelivros) que se destaca por suas atividades destinadas ao aperfeiçoamento dos programas nacionais de livros didáticos e dos diversos programas de leitura escolar. A Abrelivros representa as editoras de livros educativos junto ao Governo, estadual e federal, visando contribuições do Ministério de Educação (MEC), do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e do Conselho Nacional de Educação, e acompanha e avalia o mercado do livro educativo em todo território nacional, além de outras atividades.

A segunda metade do século XX e o início do atual foram — e são — responsáveis por grandes e profundas transformações na atividade editorial. Com relação ao âmbito social, a sociedade da informação tomou mais força e forma com a mudança de valores gerada pela globalização mundial, inclusive no aspecto cultural. Tudo é regido e organizado pela economia de mercado do capitalismo global, inclusive a cultura e as leis que a protege.

A globalização no Brasil deu os seus primeiros passos na área editorial com a instalação de editoras estrangeiras, o que ocorreu de três modos: a partir da aquisição de editoras brasileiras, com a reabertura de escritórios de representação local e pela fusão de algumas editoras locais, formando fortes grupos editoriais. O domínio das editoras multinacionais no mercado brasileiro mostra que, embora tenha havido mudanças sociais, na política e no tempo, a condição de submissão brasileira ao capital estrangeiro não mudou, principalmente na área editorial.

A indústria editorial brasileira não tem correspondido aos investimentos realizados na área, o que acaba por afetar a sua contribuição para a educação e para a cultura da sociedade. Isto se deve, principalmente, pela discussão que ainda ocorre a respeito do preço do livro, fixá-lo ou não fixá-lo, alto ou justo, enfim, e pelo pouco número de políticas públicas efetivas para o livro e para a leitura e pelas escassas práticas que respeitam o autor, enquanto profissional, as obras e os direitos autorais deste dois.

[51] A SBPC é uma entidade civil, sem fins lucrativos ou político-partidários, que visa a defesa do avanço científico e tecnológico, assim como o desenvolvimento educacional e cultural do Brasil.

O debate sobre o valor monetário do livro ocorre já há muito tempo, como o economista Fábio Sá Earp, coordenador do Grupo de Pesquisa em Economia do Entretenimento da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), afirma:

> "A discussão em torno do preço fixo começou em 1890, quando o economista Alfred Marshall publicou e seu editor determinou o preço. Marshall afirmou que isso batia de frente com o princípio do livre mercado. E o que é característico aqui é o baixo nível acadêmico, ou seja, não existe pesquisa para ver o que efetivamente acontece. É tudo chute e as melhores análises são ruins"[52].

A economia de livre mercado foi um fator que apresentou barreiras quanto ao tabelamento de preços, mas, e agora, com o capitalismo monopolista? Ainda permanece a variação de valores, que é objeto de reclamação de um público que em sua maioria é estudante, universitário ou não. Tal aspecto ocorre não só pela ideologia capitalista, mas também porque boa parte das livrarias e distribuidoras não sabe muito bem como os autores financiam suas pesquisas, e parece que não fazem muita questão de sair de tal situação.

Contudo, ainda em meio a preços altos, reclamações e algumas quedas ocorridas, nos últimos anos da década de 90, a produção de livros e o faturamento das vendas realizadas têm crescido bastante. Isso pode ser visto nas tabelas a seguir, que expõem os resultados das Pesquisas de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizadas pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE)[53], a pedido da CBL e SNEL, que demonstra os números da produção de livros, tanto em 1ª edição quanto em reedição, das vendas destes e os faturamento gerados dos subsetores da indústria do livro: didáticos, obras gerais, religiosos, científicos, técnicos e profissionais[54]. Neste trabalho, o período abordado compreende desde o ano de 1998 até 2007, dando, posteriormente, mais ênfase aos anos compreendidos entre 2005 e 2007, devido à atualidade dos dados.

Antes de qualquer coisa, é importante justificar o porquê da escolha por este período de 1998 a 2007 para demonstrar os dados do mercado editorial. A data inicial (1998) se deve a três fatores principais: primeiro, porque a Lei nº 9.610, dos direitos autorais, entrou em vigor neste mesmo ano, consolidando assim a proteção dos autores no aspecto moral e,

---

[52] RAMALHO, Monica & DORIGATTI, Bruno. **A crise da cadeia produtiva do livro.** Disponível em: <http://www.portalliteral.com.br/artigos/a-crise-da-cadeia-produtiva-do-livro>. Acesso: 19 maio 2009.

[53] Esta Pesquisa coletou informações, em 2005, junto a 108 editoras; em 2006, 122; e em 2007, 545, a maioria associada às duas instituições solicitantes mencionadas acima.

[54] Classificações definidas pela Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro realizada pela FIPE.

principalmente, para este caso, patrimonial, o qual é afetado diretamente pelo número de publicações produzidas e pelo montante recebido quando da sua comercialização.

O segundo motivo se deve ao fato de a internet ter se desenvolvido e se expandido pelo território brasileiro, proporcionando, assim, a digitalização de obras que antes tinham a sua fixação, pelo menos no Brasil, somente em suportes tangíveis. E o terceiro, e último, motivo é por conta de ter sido neste ano que a editora-chefe da EDUFBA, uma das duas editoras universitárias baianas escolhidas como objeto deste estudo, assumiu o cargo, fortalecendo e estabilizando esta editora de forma a proporcionar a sua atual expansão.

No que respeita à seleção da data de término (2007), esta é por conta da realização da pesquisa da FIPE, que apresenta os resultados publicados mais atuais. Sabe-se que já contamos com uma pesquisa sobre o ano de 2008, porém seus dados ainda não estão disponibilizados.

Tabela 1: Produção e vendas do mercado editorial entre 1998 e 2007

	PRODUÇÃO (1° edição e reedição)		**VENDAS**	
Ano	**Títulos**	**Exemplares**	**Exemplares**	**Faturamento (R$)**
1997	51.460	381.870.374	348.152.034	1.845.467.967
1998	49.746	369.186.474	410.334.641	2.083.338.907
1999	43.697	295.442.356	289.679.546	1.817.826.339
2000	45.111	329.519.650	334.235.160	2.060.386.759
2001	40.900	331.100.000	299.400.000	2.267.000.000
2002	39.800	338.700.000	320.600.000	2.181.000.000
2003	35.590	299.400.000	255.830.000	2.363.580.000
2004	34.858	320.094.027	288.675.136	2.477.031.850
2005	41.528	306.463.687	270.386.729	2.572.534.074
2006	46.026	320.636.824	310.374.033	2.880.450.427
2007	45.092	351.396.288	329.197.305	3.013.413.692

Fontes: *Site* do Sindicato Nacional dos Editores de Livros / Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro (FIPE), 2006/2007.

Para que se tenha um entendimento e uma melhor análise a respeito do mercado no período aqui recortado, é importante verificar os números desse mercado durante o ano de 1997, de forma que os seus movimentos, crescentes ou decrescentes, possam ser percebidos no decorrer do ano de 1998, período inicial da nossa análise.

O ano de 1998 revelou uma singular recuperação do mercado de livros, mesmo com os efeitos devastadores da inflação na economia. A venda de livros cresceu mais de 62 milhões de reais, ou seja, 17,8%, apesar do número de títulos e exemplares terem caído 3,3%. Com tal crescimento, as obras didáticas também aumentaram em 3%; as obras gerais, 15%; os livros religiosos, 3% e os de natureza técnica, científica e profissional, 13%. Além desses subsetores, o programa do Ministério da Educação, através dos recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), também cresceu em 50%, passando de US$ 228 milhões para US$ 344 milhões.

Esse bom desempenho da indústria editorial, em 1998, despertou o interesse de editoras multinacionais que, no ano seguinte, passaram a investir no país com a compra de duas editoras, a Ática e a Scipione, as quais detinham 35% do mercado brasileiro de obras didáticas. Tal crescimento colocou o mercado editorial brasileiro como o oitavo do mundo em 1999, embora a realidade do livro vivesse o paradoxo de ter mais editoras produzindo livros do que livrarias para distribuí-los (e leitores para lê-los), como aponta o estudo "Cadeia de comercialização de livros", realizado pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), em 1999.

O resultado dessa desproporcionalidade entre produção, distribuição e compra são as baixas tiragens, o encarecimento do livro e a queda nas vendas, uma vez que a produção fica congestionada por não possuir circulação e o número de pontos de venda é reduzido. Tal situação gera um impasse para o mercado livreiro, pois a produção crescia, assim como a quantidade de editoras; o SNEL registrou, em 1999, um número de 1.280 editoras, entretanto, o canal de distribuição de livros estava em crise, o que acabou atingindo também o leitor.

O leitor é prejudicado porque se agrava uma situação que a muito está longe do ideal: o número de livrarias por habitante. A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) recomenda que haja a proporção de uma livraria para cada 10 mil pessoas, o que para o Brasil, país com 170 milhões de habitantes, corresponderia pelo menos a 17 mil livrarias. Entretanto, a realidade é outra: dos quase 6 mil municípios do país, registrados até 2000, pouco mais de 600 possuem livrarias hoje, num total de lojas que gira em torno de 1.200, o que deixa a descoberto uma fatia de quase 90% do território nacional e mostra o pouco desenvolvimento da indústria editorial e do hábito de leitura brasileiros.

Assim, este panorama negativo foi agravado ainda mais com o surgimento das livrarias virtuais, que chegaram ao Brasil vendendo livros com descontos considerados pelos outros livreiros como predatórios. Isto porque, como é costume no Brasil, o livro é vendido também por pontos de venda que não dependem exclusivamente da venda do livro, como é o

caso de supermercados, papelarias, grandes magazines e lojas virtuais, principalmente, que oferecem descontos altos, o que prejudica a concorrência, a fim de atrair clientes. Tal tática, como afirma Milene Duchiade, sócia da Leonardo Da Vinci e secretária da Associação Estadual de Livrarias do Rio (AEL), em 2000: "Os descontos fazem com que sobre o osso para as livrarias"[55].

Esses são indícios da crise do mercado editorial. Entre 1995 e 2003, o número de livros vendidos no país caiu mais de 30%, uma vez que, em 95, o número de exemplares vendidos superava 374 milhões, e em 2003 este número, após sucessivos altos e baixos, desceu para um pouco mais de 255 milhões, mostrando assim uma queda de mais de 118 milhões de cópias. Tal fato resultou numa enorme escala de estoque de livros que não circulam, de obras "encalhadas", cujo número, até 2003, era de 44 milhões (15% da produção total).

Um fato interessante é que, no mesmo espaço de tempo, entre 1995 e 2003, o PIB brasileiro (Produto Interno Bruto) cresceu 16% e o mercado editorial brasileiro encolheu, tendo o seu número de títulos caído 13%, o de exemplares editados com queda de 10% e as vendas de mais de 40%. Em 2003, o valor arrecadado pelas vendas no mercado editorial foi de R$ 1,908 bilhão. Este resultado, relativamente alto, se deve ao fato de o Governo brasileiro ter comprado entre 1/3 e metade de todos os exemplares editados no Brasil, e mesmo com os descontos, ele foi responsável por 20% do valor total comercializado, reduzindo a queda em mais de 40% no número de exemplares vendidos no período.

Apenas em 2004 houve um pequeno crescimento no mercado de livros didáticos, obras gerais, religiosos e científicos, técnicos e profissionais, que ficou em torno de 2%, em relação ao ano anterior, gerando, assim, um faturamento de mercado de mais de R$ 1,947 bilhão, com 153 milhões de exemplares vendidos só no mercado (excluindo o Governo). E, somando a este montante, as compras feitas pelo Estado, no valor de R$ 529 milhões, o faturamento chega a mais de R$ 2,4 bilhões, com aumento de 4,8%.

O número de exemplares vendidos ao governo (135 milhões), 21,90% a mais que em 2003, levou o total registrado em 2004 para mais de 288 milhões, o que acarretou um aumento de 12,84%, entre 2003 e 2004. Esta alta também se deve, segundo Sergio Windholz, que, na época, era coordenador de pesquisa do Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL), a uma compra maior de livros de literatura para o Programa Literatura na Minha Casa.

---

[55] ALVES, Rodrigo. **Raio X do mercado editorial.** Disponível em: <http://www.leiabrasil.org.br/pdf/midia/jb_raiox.pdf>. Acesso: 7 maio 2009.

Segundo a CBL, o setor de livros didáticos teve um aumento de 15,41%, percentual que corresponde a 8 milhões de cópias a mais, no número de exemplares vendidos, ampliando seus resultados de 47, 7 milhões para 56,5 milhões, em 2004. Porém, apesar do aumento na venda de livros, o faturamento do setor encolheu 0,9%, isto porque o Governo comprou livros com preços mais baixos, diminuindo a receita desse subsetor.

Quanto ao setor de livros científicos, técnicos e profissionais (CTP) encolheu tanto no faturamento quanto no número de exemplares vendidos devido, principalmente, à prática de cópias ilegais. O faturamento do setor de obras gerais, impulsionadas por best sellers, como "O Código da Vinci", de Dan Brown, cresceu 9,71%. A categoria que mais cresceu no setor foi de livros religiosos, que deu um salto de 24% no faturamento, passando de R$ 192 milhões para R$ 238 milhões, em 2004.

Deste modo, mesmo com o alto faturamento, evidenciado no período de 1998, auge do Plano Real, há uma queda na produção de títulos editados, a partir de 1999 e até 2004, que se deve não só ao fator concorrencial e ao impasse na distribuição, mas também ao avanço tecnológico, que provocou, ainda, uma queda sistemática no número de empregos em editoras, caindo da faixa de 32 mil para cerca de 18 mil. Tal situação poderia ter sido amenizada com a compra mais regular do Governo entre esses anos, visto que os valores registrados nesse período variaram entre 70 milhões e 160 milhões de exemplares/ano, segundo dados colocados por Earp.

Em contraposição à essa queda, o interesse pelo mercado editorial brasileiro parece ter começado a aumentar a partir daí, visto que o número de títulos publicados cresceu 19,1% em 2005 com relação ao ano anterior. Infelizmente tal desenvolvimento da produção editorial não pode ser acompanhado pelo número de leitores, como tem sido até os dias de hoje. Porém, o número de exemplares produzidos caiu 4,25%, ou seja, foram 13,6 milhões de cópias a menos, o que acaba levando o editor a tomar medidas de defesa, como, ao publicar mais títulos, fazer tiragens menores, como afirma Armando Antongini, diretor-executivo da Câmara Brasileira do Livro (CBL). Acompanhando tal decréscimo, tem-se a queda de 6,3% no faturamento, que cai em mais de 18 milhões de reais.

De fato, só houve aumento efetivo no faturamento, a partir de 2005, que foi o Ano Ibero-americano do Livro e da Leitura, e que levou o Governo Federal a criar o programa Vivaleitura[56]. A partir de 2006, começa a se contabilizar um aumento de 4,6% na produção de

[56] Este foi idealizado para impelir o Brasil a implementar uma política pública nacional para o Livro, Leitura e Bibliotecas com a dimensão demandada pelo país, incentivando, assim, o aumento do número de leitores. Seu calendário e ações constituem a primeira edição do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), de caráter

exemplares, em relação ao ano anterior, e o faturamento sobe, constando o acréscimo de mais de 58 milhões de reais, entre 2005 e 2007. Tal crescimento aponta, mesmo que hipoteticamente, para a efetividade deste programa que, no ano de 2006, foi lançado pelo Ministério da Cultura (MinC), juntamente com o Ministério da Educação (MEC), em parcerias com sociedade civil e entidades do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), como política de Estado.

Contudo, para que se tenha um real progresso é imprescindível que se tenha algo além de políticas públicas de incentivo à leitura, comuns no atual governo, e de investimentos da iniciativa privada. É necessário que haja aumento no número de compras de bibliotecas, públicas e privadas, as quais consomem menos de 1% do total produzido no País, tanto para se atingir maiores índices de leitura, quanto mais vendas de exemplares e conseqüentemente maiores possibilidades de diminuir o preço final.

No entanto, mesmo diante dessas dificuldades, a produção e a compra de títulos e exemplares, assim como o faturamento total, somando o investimento do setor privado e estatal, continua crescendo. As compras realizadas por este último, cujo crescimento foi de 37 milhões, de 2005 para 2006, e de mais de 3 milhões, de 2006 para 2007, correspondendo, respectivamente, a acréscimos de 42,78% e de 2,89%, resulta no período em uma variação de 45,47%.

Quanto aos exemplares vendidos no mercado, houve um crescimento de mais de 2 milhões, de 2005 para 2006, apresentando uma pequena variação de 1,36% de crescimento. No ano subseqüente, a variação foi maior: 8,21%, indicando um crescimento de mais de 15 milhões de exemplares vendidos.

Desta forma, somando-se os resultados totais (mercado + governo) tem-se, no primeiro período (2005/2006), um aumento de quase 40 milhões de exemplares vendidos, e, no segundo (2006/2007), de 19 milhões de livros comercializados a mais que nos anos anteriores, como pode ser verificado na tabela a seguir:

Tabela 2: Total de Exemplares Vendidos (Mercado + Governo)

Segmento	Exemplares Vendidos				
	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
Mercado	182.583.334	185.061.646	200.257.845	1,36	8,21
Governo	87.803.395	125.312.387	128.939.460	42,78	2,89
Total Geral	**270.386.729**	**310.374.033**	**329.197.305**	**14,79**	**6,06**

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

permanente, composto pelo Estado, pela iniciativa privada e pelo terceiro setor.

Tal aumento também refletiu positivamente no faturamento total do mercado editorial, causando um acréscimo de R$ 307 milhões, entre 2005 e 2006, e de R$ 137 milhões no período seguinte, atingindo a marca de R$ 3 bilhões em 2007, um aumento de 6,06%, no número de exemplares vendidos, e de 4,62% no faturamento em relação ao ano anterior, conforme os dados a seguir.

Tabela 3: Faturamento Total (Mercado + Governo)

Segmento	Faturamento (R$)				
	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
Mercado	2.124.038.845	2.148.744.274	2.286.573.791	1,16	6,41
Governo	448.495.228	731.706.153	726.839.901	63,15	-0,67
Tot. Geral	**2.572.534.074**	**2.880.450.427**	**3.013.413.692**	**11,97**	**4,62**

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

Como se pode ver, o mercado privado tem grande participação no faturamento, visto que, em 2005, foi responsável pela cota de 82%; em 2006, por 74%, e em 2007, por 75%, chegando a R$ 2.286.573.791, restando para o Governo somente entre 18% e 26% de participação, o que é muito pouco para um Estado de um país continental.

A compra que é realizada pelo Estado compreende livros dos quatro subsetores (didáticos, obras gerais, religiosos e científicos, técnicos e profissionais). A divisão, tomando como referência os dados do mercado editorial referentes a 2006 e 2007, foi realizada da seguinte forma: o governo adquiriu mais de 125 milhões dos exemplares vendidos em todo o país, o que corresponde a 40% do total (R$ 310 milhões).

Neste valor, o subsetor de maior destaque de vendas de exemplares é o de livros didáticos, responsável, em 2006, por 36% das vendas para o mercado, sendo 93,3% para o governo e por 59,2%, se somarmos as vendas realizadas para o mercado e para o Governo. Em 2007, esses números aumentam, respectivamente, para 37,6%, 95,8% e 60,4%, como pode ser visto nos dados a seguir:

Tabela 4: Subsetor Didáticos (2005/2006/2007)

Variáveis	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
TÍTULOS	**15.965**	**17.911**	**16.831**	**12,18**	-6,03
EX. PRODUZIDOS - Total	**171.531.776**	**192.104.676**	**216.063.980**	**11,9**	**12,47**
Mercado	106.349.736	75.077.230	92.416.237	-29,40	23,09
Governo	65.182.040	117.027.446	123.647.743	79,53	5,66
FATURAMENTO (R$) - Total	**1.323.164.569**	**1.549.741.855**	**1.665.857.522**	**17,12**	**7,49**
Mercado	945.548.907	872.137.954	971.561.686	-7,76	11,40
Governo	377.615.661	677.603.901	694.295.836	79,44	2,46
EX. VENDIDOS - Total	**135.038.275**	**183.781.914**	**198.966.083**	**36,09**	**8,26**
Mercado	69.856.235	66.754.468	75.318.340	-4,44	12,83
Governo	65.182.040	117.027.446	123.647.743	79,53	5,66

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

Desta forma, como mais de 90% das compras do governo são livros didáticos, ou seja, dos mais de 125 milhões de obras, 117 milhões são só de didáticos, isso faz com que 60% dos livros comercializados no país inteiro sejam deste tipo. Tal percentagem nos dá base para afirmar que a pequena quantidade que resta para a produção de outros títulos, também é um fator que contribui para a pouca leitura dos brasileiros, após o período escolar. Neste caso, o que mais se lê são obras gerais, visto que englobam uma fatia de 19,6%, ou seja, mais de 64 milhões de exemplares, das vendas realizadas em 2007, somando mercado e Governo, seguido de 13,1% de títulos religiosos e de 6,7% dos livros científicos, técnicos e profissionais (CTP), conforme tabelas a seguir.

Tabela 5: Subsetor Obras Gerais (2005/2006/2007)

Variáveis	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
EX. PROD. - Total	**78.445.459**	**69.025.384**	**76.111.823**	**- 12,0**	**14,61**
Mercado	55.824.104	60.744.043	70.820.106	8,81	16,59
Governo	22.621.355	8.281.341	5.291.717	-36,10	-81,36
FATURAMENTO (R$) - Total	**633.381.819**	**669.943.035**	**658.722.645**	**5,77**	**-9,93**
Mercado	562.502.252	615.917.103	626.178.579	9,50	1,67
Governo	70.879.567	54.025.932	32.544.065	-23,77	-71,82
EX. VEND. - Total	**79.841.986**	**68.179.897**	**64.604.105**	**-14,60**	**-5,24**
Mercado	57.220.631	59.898.556	59.312.387	4,68	-0,98
Governo	22.621.355	8.281.341	5.291.717	-63,39	-36,10

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

Tabela 6: Subsetor Religiosos (2005/2006/2007)

Variáveis	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
TÍTULOS	**4.408**	**4.383**	**5570**	**-3,74**	**27,08**
EX. PROD. - Total	**36.348.197**	**37.491.751**	**38.938.697**	**3,15**	**3,86**
FATURAMENTO (R$) Total	**231.291.140**	**242.138.755**	**273.143.899**	**4,69**	**12,80**
EX. VEND. - Total	**35.539.967**	**36.904.701**	**43.421.182**	**3,84**	**17,66**

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

Tabela 7: Subsetor CTP (2005/2006/2007)

Variáveis	2005	2006	2007	Var % (2005/2006)	Var % (2006/2007)
TÍTULOS	**11.893**	**12.081**	**9.780**	**1,58%**	**-19,04**
EX. PROD. - Total	**20.138.256**	**22.015.013**	**20.281.789**	**9,32**	**-7,87**
Mercado	20.138.256	22.011.413	20.281.789	9,30	-7,86
Governo	0	3.600	0	0	-100
FATURAMENTO (R$) - Total	**384.696.545**	**418.626.780**	**415.689.625**	**8,82**	**-0,70**
Mercado	384.696.545	418.550.460	415.689.625	8,80	-0,68
Governo	0	76.320,00	0	0	-100
EX. VEND. - Total	**19.966.501**	**21.507.521**	**22.205.936**	**7,72**	**3,25**
Mercado	19.966.501	21.503.921	22.205.936	7,70	3,26
Governo	0	3.600	0	0	-100

Fonte: Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006/2007.

Em se tratando do número de títulos por subsetor, ocorreram algumas oscilações, tomando-se o período entre 2005 e 2007. No que diz respeito aos anos de 2005/2006, houve crescimento para três deles: o ramo dos didáticos (12,18%), das obras gerais (25,78%) e dos CTP (1,58%). Os livros religiosos sofreram um decréscimo de 3,74%. Contudo, em 2007, este subsetor teve um crescimento de 27,08%, o maior dentre as categorias, seguido do aumento de 10,82% das obras gerais. Os científicos, técnicos e profissionais (CTP) decaíram sensivelmente (-19,04%), e os didáticos tiveram uma redução de 6,03%, embora tenha sido o subsetor que mais editou títulos em 2007 (16.831), seguido pelas obras gerais, com 12.911, dos CTP, com 9.780, e dos religiosos, com 5.570 títulos.

Além do mais, durante os três anos explicitados nas tabelas, o número de exemplares produzidos e vendidos, assim como o faturamento total do subsetor de didáticos, não só foram os maiores, mas também mantiveram um crescimento dentro desse período, com uma variação total de 12, 68% na produção, de 29,46% nas vendas e de 19,97% no faturamento, o que não ocorreu com as obras gerais e os CTP. O único, além dos didáticos, que teve um aumento, ainda que pequeno, foi o ramo dos religiosos, o qual cresceu 7%, entre 2005 e 2007. Os demais tiveram quedas em suas variáveis, embora em períodos diferentes.

As obras gerais, entre 2005 e 2006, tiveram uma queda de 14,60% no número de exemplares produzidos, e de 5,24%, em 2007. Contudo, mesmo com o índice negativo do primeiro período, houve um crescimento de 5,77% no faturamento, correspondente a R$ 36 milhões, todavia sofre nova queda, apresentando um índice negativo de 9,93% em 2007, que significou R$ 11 milhões a menos. Quanto à variante 'vendas', ela sofre decréscimo em todo o período exposto: entre 2005 e 2006, de 14,6% negativos, e no ano seguinte de -5,24%, o que corresponde, respectivamente, a 11 milhões e a 3 milhões de exemplares não-vendidos.

Então, dos mais de 200 milhões de livros vendidos, em 2007 (crescimento de 8,21% em relação ao ano anterior), 75,3 milhões de exemplares foram de títulos didáticos; mais de 59,3 milhões de obras gerais; mais de 43,4 milhões de livros religiosos, e mais de 22,2 milhões de livros CTP. Assim, no ano de 2007, só houve queda no setor de CTP (-0,68%), com R$ 415,7 milhões a menos, os religiosos lideraram o faturamento, com um acréscimo de 12,80%, chegando a R$ 273,1 milhões, seguidos pelos didáticos, com 11,40%, tendo um total de R$ 971,5 milhões, e pelas obras gerais, com 1,67%, que arrecadaram R$ 626,1 milhões.

Destarte, os resultados que mais chamam a atenção, pelo seu baque, são os que dizem respeito ao subsetor das obras científicas, técnicas e profissionais (CTP). Estas, ainda que tenham tido um crescimento entre 7% e 9%, nas três variáveis avaliadas pela FIPE, de 2005 para 2006; apresentam uma queda no ano seguinte (2007) em duas delas: na produção e no

faturamento. Isto se deve não só ao menor investimento do mercado na produção, mas, e principalmente, pela não participação do Governo, nos anos de 2005 e de 2007, neste subsetor.

Mas o que significa esse índice zero de investimento por parte do Estado? Será que as CTP são consideradas menos importantes que as demais? Se assim o for, é algo um tanto contraditório, visto que os responsáveis pela produção desses tipos de obras, em geral, são as universidades, pois não são elas as organizações que se dedicam à produção de conhecimento em prol da sociedade? Neste sentido, pode-se pensar que o Governo está negligenciando o seu papel de incentivador do saber em prol da sua função de administrador?

Tanto para CTP quanto para as obras gerais, houve grandes decréscimos, porém os didáticos permaneceram em crescimento, especialmente por conta das produções solicitadas pelo Governo e pelas compras efetuadas por ele. No ano de 2006, o Estado chegou a quase dobrar suas compras de livros didáticos? e, por isso, provocou alta na venda de exemplares, o que não ocorreu em 2007, visto que o investimento foi muito baixo comparado ao ano anterior. Isso sem considerar o desconto de quase 50% que ele obtém nas compras, o que corresponde a 25% do faturamento das editoras.

Observando assim, percebe-se que, de fato, o Governo é o principal responsável pelas mudanças na quantidade de livros comprados no Brasil, devido à grande oscilação nas compras, mas será que elas se espalham pelo mercado? Segundo Fábio Earp não, pois, como ele mesmo afirma "(...) 90% são fechadas com um oligopólio que controla o livro didático e os 10% restantes vêm de pequenas e médias editoras".

Essas grandes editoras, dentre as quais a maioria é estrangeira, se concentram, desde o século XX, nas regiões Sul e Sudeste. E isto se agrava ainda mais pelo fato da dimensão territorial do país e da deficiência das malhas rodoviária e ferroviária que acabam encarecendo e dificultando a circulação da produção. Como afirma George Kornis, professor de Políticas Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), o mercado editorial brasileiro é incompatível "(...) com o tamanho e a importância do país"[57]. O problema é que as editoras nacionais ainda são negócios familiares e, por vezes, possuem uma estrutura subdesenvolvida, comparando-as com as organizações profissionais do exterior.

A insuficiência das malhas ferroviária e rodoviária afeta, diretamente, as vendas das editoras, pois, com baixas tiragens, o custo para as editoras se manterem é maior, o que traz

---

[57] VELLOSO, Beatriz. **Agonia e salvação.** Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,,EPT808460-1661,00.html>. Acesso em 19 maio 2009.

um aumento, muitas vezes abusivo, no preço do livro, e, por sua vez, diminui o número de vendas, já que o preço, geralmente, é determinante.

Além disso, mais um fator que agrava o aumento do preço das publicações está no processo de desnacionalização do mercado editorial, em dois componentes importantes, as editoras e as gráficas, como afirma Kornis. Tal processo, segundo o autor, faz esses setores caminharem para uma concentração de empresas que não contribuem para o desenvolvimento da produção de livros no País.

Uma saída para tal situação talvez seja a criação de programas de financiamento para o mercado editorial, que incentivem as empresas que atuam na produção de livros. Desta forma, pode-se contribuir para a valorização e a preservação não só de um setor industrial, mas da cultura que essas obras trazem; afinal de contas o produto cultural não é uma mera mercadoria, pois transcende as prateleiras pelo seu valor subjetivo, defendido pelo direito moral presente na lei de direitos autorais, ainda que o seu valor monetário fale mais alto.

E, neste sentido, a questão do preço tem sido muito debatida, por professores e estudantes principalmente. Como será que esta tarifa é determinada? Aleatoriamente ou para cobrir os custos de sua venda? O fato é que, como afirma Sá Earp, o livro didático, por exemplo, comprado pelo Governo custa em torno de R$ 6, e com o desconto dado a ele esse valor desce para R$ 4,11, o valor é baixo porque as tiragens são grandes. Contudo, ao ser vendido para a população, esse valor sobe 8 vezes mais, o que pode trazer problemas neste setor, que é o mais importante dessa indústria. As obras gerais estão na faixa de R$ 10, religiosos, custam o mesmo do livro comprado pelo Governo, e os títulos técnicos, em torno de R$ 25 (Governo) e R$ 40,00 (mercado), devido às baixas tiragens.

Desta forma, pode-se afirmar que o livro é barato para o editor e caro para os brasileiros. Se formos calcular a quantidade de livros que um brasileiro pode adquirir por ano, considerando-se o valor médio de R$ 25,00 e a renda de um salário mínimo, chegamos a 1.400 livros contra 4 mil na França e no Japão.

Então, para que a aquisição do livro no Brasil tenha a mesma facilidade que nos outros países, é necessário que o preço custe 1/3 ou o salário triplique, de outra forma a situação permanecerá a mesma: a maioria da população tendo acesso aos livros somente através de doação ou da visita às bibliotecas.

Todavia, as duas alternativas para promover o contato com os livros também não são alternativas tão boas, pois como é possível doar livros com certa freqüência, se o seu preço alto dificulta a aquisição? E no caso de adquirir, quem doaria um artigo que é quase de luxo devido ao seu preço? No caso das bibliotecas, públicas ou privadas, a dificuldade está no fato

de mais de mil cidades brasileiras contar com elas, principalmente, pela carência de políticas públicas eficazes para bibliotecas. O Brasil é o terceiro maior comprador mundial de livros para estudantes, no entanto, o Estado nem sempre faz compras relevantes de livros para bibliotecas, apenas poucas delas compram regularmente os livros lançados nos últimos anos, número que chegou a 46 mil novos títulos em 2006, entre primeiras edições e reedições, e a um total de mais 320 milhões de exemplares.

A falta de novos títulos é um problema para a economia do livro no Brasil, uma vez que, geralmente, as edições para bibliotecas são fabricadas com material mais resistente, por serem manuseados por muitos leitores, e custam mais. Esse valor, entrando com regularidade, poderia pagar edições mais populares do mesmo livro, acrescentando ainda mais ao faturamento do mercado editorial. Mas para que isso aconteça, primeiro, é preciso uma série de políticas para o incentivo da leitura no país, um dos problemas do mercado editorial devido à falta de incentivos, articuladas a uma política de bibliotecas que garanta verbas para que elas comprem regularmente, absorvendo, assim, novos lançamentos, cobrindo aos poucos suas deficiências e efetivando um programa de barateamento dos livros.

As políticas de fomento à leitura devem ser, sempre que possível, associadas à criação de bibliotecas. Uma das urgências atuais do Brasil e do seu sistema educacional é a melhoria das bibliotecas existentes e a montagem de novos acervos nas várias cidades, grandes e pequenas, em todo o País.

As bibliotecas são muito importantes, pois são centros difusores de cultura e saber através das gerações. Elas têm contribuído para a produção de conhecimento, por promover e permitir maior acesso às informações, disponibilizando e oferecendo, assim, serviços e produtos, principalmente, às comunidades acadêmicas das várias universidades.

As universidades, por sua vez, têm como algumas de suas funções ser um *lócus* que se cultiva e transmite o saber acumulado, que tem o poder de despertar o homem para o pensamento crítico, como afirma o autor João Augusto Cardoso (2008):

> As *Universidades* e as Escolas em geral são *centros produtores e difusores* de conhecimento. Assim, é função das academias, permitir que a sociedade tome ciência das obras, científicas, literárias ou artísticas que nelas se produzem; pois a produção acadêmica se faz, justamente, para a difusão das idéias para a sociedade. (CARDOSO, 2008, p. 15) *[grifos nossos]*

Então, a universidade como uma produtora de conhecimento necessita de um canal que sirva de mediador entre a informação e a produção de conhecimento, o que é um dos papéis da biblioteca universitária.

Além disso, a biblioteca sempre esteve ligada à idéia de universidade, pois elas se completam: a primeira é a difusora do conhecimento que a segunda produz. Além dessa complementação, elas são o reflexo uma da outra. Como afirma ANZOLIN & CORRÊA (2008), uma maneira de avaliar a qualidade de uma universidade é a excelência de sua biblioteca. Deste modo, a biblioteca de uma universidade deve ser vista como uma vitrine da própria instituição e do mundo, passado e contemporâneo. Passado, porque ela é um centro de classificação e difusão do saber acumulado da humanidade, e contemporâneo, pelo fato da necessidade de estar sempre sendo atualizada pela aquisição de obras novas.

As editoras universitárias também são vitrines das universidades a que pertencem, como afirma Wander Melo Miranda, ex-diretor da Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, cuja gestão foi em 1999, pelo fato de serem um canal muito importante para a concretização (produção) e divulgação dos trabalhos e pesquisas feitas, principalmente, no meio acadêmico. Isto ainda tem acontecido, embora pouco, pois o tipo de livro (científicos, técnicos e profissionais) que mais produzem tenha obtido o segundo menor faturamento em 2007 (R$ 415 milhões), estando abaixo dos religiosos (R$ 273 milhões), e com o menor número de exemplares vendidos (22 milhões), entre 2005 e 2007, como mostram os dados da tabela 7.

Em termos de números percentuais, enfocando o período de 2007, o faturamento dos CTP teve 13,79% do total, somando-se mercado e governo (R$ 3 bilhões), conforme registra a tabela 3; os didáticos ficaram com 55,29% (R$ 1,6 bilhão); as obras gerais com 21,85% (R$ 658 milhões) e os religiosos com 9,06% (R$ 273 milhões). No caso do número de vendas, o total de exemplares comprados pelo governo e pelo mercado foi de mais de 329 milhões, sendo que os didáticos, mais uma vez, tiveram um alto percentual: 60,43%, correspondendo a 198 milhões de exemplares vendidos, ficando as obras gerais com 19,62% (64 milhões de exemplares); os religiosos com 13,19% (43 milhões de exemplares) e os CTP, com o menor índice, 6,74% (22 milhões).

Portanto, as obras científicas, técnicas e profissionais têm a menor fatia do mercado editorial brasileiro. Desta forma, sendo as editoras universitárias parte disso, elas acabam fadadas à essa restrição e ao menor investimento, não só por parte do mercado privado, mas, sobretudo, do estatal, cuja participação, em 2005 e 2007, foi nula, estagnando, assim, a produção, as vendas e o faturamento desse subsetor. Então, sendo este um panorama geral do

mercado editorial no qual as editoras universitárias de todo o país estão imersas, como se comportam as baianas? Quais os números de sua produção? Como elas lidam com a falta ou o pouco incentivo monetário do Governo? Enfim, como elas sobrevivem? Qual o seu espaço no mercado?

O desenvolvimento aconteceu e a indústria editorial cresceu, contudo o objetivo inicial parece ter se perdido: produção de livros para a promoção de conhecimento. O foco que outrora era a motivação de todas as editoras, agora passa a ser mais restrito a algumas: as universitárias.

Enquanto as editoras comerciais se preocupam em produzir livros para a obtenção de lucros, as editoras universitárias procuram promover e incentivar a produção intelectual em prol do conhecimento em si. Mas o mercado é um elemento fundamental para a sobrevivência das editoras, sendo elas comerciais ou não. Por isso, uma exposição e análise dos números que o mercado brasileiro, na área editorial, traz é mais do que importante, não só para compreendermos o seu funcionamento através de seus indicadores e índices, mas, sobretudo, para posicionar as editoras universitárias em seu âmbito, o setor dos CTP, e no contexto das indústrias editorial e cultural.

Vendo assim, é importante entender como as editoras universitárias brasileiras e de Salvador funcionam efetivamente, como elas lidam com o mercado, com a lei, quais as suas práticas e políticas, enfim, como se comportam diante do fenômeno da industrialização da cultura e dos direitos autorais.

2. As Editoras Universitárias no Brasil e na Bahia

O que é uma editora universitária e qual a sua principal função? Elas são instituições que objetivam, fundamentalmente, estimular a produção intelectual de professores, pesquisadores e estudantes, atendendo, assim, às necessidades da comunidade acadêmica. Acrescentando a isso, elas devem "(...) difundir a pesquisa realizada no âmbito da universidade (...)"[58]. Tal estímulo e difusão, colocados como funções dessas instituições, nos apontam que elas se engajam com a preservação da cultura nacional-local, o que, conseqüentemente, evidencia o seu compromisso e a sua preocupação com a questão moral das obras e dos seus autores, dos direitos autorais.

Tais funções podem ser apontados nos objetivos de algumas das editoras universitárias mais importantes do País, representadas pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp),

[58] FRANCHETTI, Paulo. **Razão de ser das editoras universitárias.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=486>. Acesso: 18 maio 2009.

pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EdUFSC), localizadas nas regiões Sul e Sudeste e que, nacionalmente, respondem pelo maior número de publicações (acima de 700), e pelas editoras locais: a Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA) e a Editora da Universidade Estadual da Bahia (EDUNEB), as únicas editoras universitárias baianas instaladas em universidades públicas.

A Editora da Universidade de São Paulo está entre as maiores do país, possuindo um pouco mais de mil títulos. Segundo divulgado na sua *homepage* (www.edusp.com.br), a Edusp tem a preocupação de publicar obras de reconhecidos especialistas de todas as áreas do conhecimento, porém o objeto de sua maior atenção é a produção científica, as mais recentes teorias científicas, da própria Universidade.

A promoção desse tipo de conhecimento é visível, visto que grande parte dos títulos editados por ela busca "(...) melhor atender o público acadêmico – estudantes, professores, pesquisadores – e leitores de fora da universidade"[59]. Além disso, a Edusp desenvolve outros tipos de atividade para estimular a produção de conhecimento acadêmico, como, por exemplo, as coleções "Didática", composta por títulos escritos por professores universitários, e a "Acadêmica", que acabou gerando um concurso para motivar novos autores – os professores da universidade que possuíam textos em suas respectivas áreas.

Dentro disso, é possível notar que além de a EDUSP procurar não se restringir à produção realizada dentro da universidade, ela também publica autores ainda não conhecidos, seguindo o preceito de ser um apoio à promoção de novos escritores e à diversificação e disseminação e conservação do saber e da cultura.

Quanto à EdUFSC, também entre as maiores do País, não só pelos seus mil e duzentos títulos publicados, mas por editar anualmente cerca de 50 obras, por distribuir em todo o Brasil e por possuir uma loja virtual própria e três pontos de venda no campus da Universidade Federal de Santa Catarina. Criada em 1980, compromete-se com o incentivo à produção de conhecimento e à sua difusão, uma vez que acolhe também obras de autores da de outras instituições, além da própria universidade, objetivando difundir a ciência e a cultura.

A Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), além de ser parte fundamental deste trabalho, é a que mais se destaca no Estado baiano, primeiro por editar, publicar e distribuir livros das mais diversas áreas do campo acadêmico, lançando, assim em torno de 20 livros por ano, totalizando mais de 370 títulos, reflexo do seu alcance nacional. E segundo, porque ela se expandiu, tendo três livrarias próprias em Salvador, vendas pela

[59] Editora da Universidade de São Paulo. **A EDUSP.** Disponível em: <http://www.edusp.com.br/institucional.asp>. Acesso: 28 maio 2009.

internet[60], e parcerias com as principais livrarias de Salvador e do Brasil.

No que se refere à EDUNEB, esta passa por reformulações e começou a institucionalizar-se como editora universitária, a partir da administração do Reitor Lourisvaldo Valentim da Silva, em 2006, tendo como diretora Maria Nadja Nunes Bittencourt, desde então. Esta editora tem como principal função incentivar a produção de obras em diversas áreas do conhecimento, assim como a publicação, a divulgação e a distribuição das produções da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Atualmente, a EDUNEB vem realizando publicações através de terceirização e em co-edição com a Editora da PUC de Porto Alegre (EDIPUCRS) e com a EDUFBA, mas tem se estruturado fisicamente para adquirir autonomia. O primeiro passo foi a instalação de uma Livraria Universitária própria, localizada no Campus I, em Salvador, com vistas a inaugurar outras livrarias nos 23 *campi* do Interior do Estado, acompanhando a capilaridade a abrangência da UNEB.

Algo curioso a ser observado na história das editoras é que, durante todo o século XIX e início do seguinte, o mercado editorial foi impulsionado pelos livreiros-editores, ou seja, proprietários de livrarias que passaram a editar livros, porém, com o avanço tecnológico e a instituição da profissão de editor, passa-se a ter editoras que criam livrarias, ou seja, redes de distribuição. Assim, parece se inverter a situação, pois o nascimento das editoras universitárias, ainda que atrelado à publicização de conhecimento científico e intelectual das universidades, objetivam também comercializar, promover e divulgar não apenas seus livros, mas os das principais editoras do país, estabelecendo meios para aproximar o livro de seu público, bem como o de se firmar cada vez mais no mercado a fim de fazer a diferença: enfatizar e valorizar o aspecto imaterial da obra (o direito moral).

Assim, as editoras universitárias seguem ideais comerciais, ainda que sem perder o foco que é a produção do conhecimento em prol de promovê-lo. Neste sentido, a EDUFBA é um exemplo: uma editora universitária que publica livros acadêmicos originados, mais comumente, de teses, dissertações e pesquisas acadêmicas, como também de escritores particulares. Assim, é possível perceber que embora inserida numa sociedade capitalista e, por vezes, publique trabalhos não exclusivamente acadêmicos, como afirma sua editora Flávia Rosa, ela se preocupa com a difusão do conhecimento, prezando e firmando seu compromisso com a sociedade e com o autor, respeitando-o em seus direitos.

Entretanto, ainda que tenha tal função, uma editora universitária não deve ser criada

[60] Esta transação se dá através do e-mail da editora (edufba@ufba.br) e do site www.livrariacultura.com.br.

ou mantida para simplesmente divulgar e comercializar a sua produção de pesquisa. Se esse for o objetivo principal, essa editora será obrigada a carregar uma pesada marca de origem, e este não é um bom caminho para a qualidade, visto que ela estará fadada a seguir simples e puramente as leis de mercado para sobreviver, não mais focando na produção e na promoção de conhecimento. Além do mais, ter como escopo principal abrigar a produção interna é um atalho – pois ela deve abrigar a produção cultural de toda a coletividade e não apenas da universidade em questão – para que haja a consecução dos interesses da editora e a legitimação do seu catálogo.

O divulgar simples e isoladamente a produção científica não deve ser o objetivo mais importante porque, desta forma, o produzir com qualidade é também deixado de lado em prol de atender a ações rápidas e imediatistas que o mercado exige para se ter em troca o lucro. Desta forma, para que não se acorrentem tão fortemente ao modelo capitalista de mercado que as demais editoras possuem, as universitárias procuram vincular-se à construção da identidade nacional-popular que a Universidade, ainda que muito lhe custe, continua a pretender e à valorização dos valores subjetivos presentes nas obras advindos de seus autores.

Grandes exemplos disso são a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) que desenvolvem projetos que buscam estimular a produção dos seus professores e alunos, através das iniciações científicas, das coleções publicadas pelas suas editoras, enfim.

É válido salientar que uma editora universitária não publica apenas livros baseados em teses e monografias, mas também de interesse geral. Cada editora tem sua própria linha de publicação. Isso é possível ser verificado a partir das *homepages* de duas das universidades aqui selecionadas: a Edusp, a EdUFSC e a EDUNEB.

A primeira informa que em seu catálogo são encontrados "(...) textos dos grandes filósofos e também as mais recentes teorias científicas, além de trabalhos sobre os mais importantes artistas brasileiros (...)"[61]. Ela procura editar obras que possam atender, da melhor forma, os seus públicos: o acadêmico – estudantes, professores, pesquisadores – e os leitores de fora da universidade.

A segunda, a Editora da UFSC, publica obras de interesse didático e acadêmico, visando à divulgação de pesquisas, e as de ficção, que são mais aceitas em coleções especiais. E a terceira tem uma abrangência maior: edita além de teses de doutorado e dissertações de mestrado, obras didáticas, para dentro da universidade, anais e cadernos temáticos, obras

[61] Editora da Universidade de São Paulo. **A Edusp.** Disponível em: <http://www.edusp.com.br/institucional.asp>. Acesso: 28 maio 2009.

literárias e culturais.

Tais afirmações mostram que o conhecimento que essas editoras procuram promover não é somente o acadêmico, mas o de outras áreas culturais, tão importantes quanto a produção universitária, por entenderem que possuem um compromisso com a sociedade e com as suas manifestações. A EDUFBA não se encaixa neste perfil por se dedicar à produção de obras que os seus pesquisadores produzem, como pode ser verificado no *site* da Editora da UFBA: "A EDUFBA, na sua função de difusora do conhecimento produzido pelos pesquisadores da Universidade Federal da Bahia, já contabiliza mais de 370 títulos publicados nas diversas áreas temáticas"[62].

É importante colocar que a EDUNEB, ainda que dando os seus primeiros passos, busca alinhar-se com as outras editoras universitárias, através de co-edições, com a EDUFBA e com a EDIPUCRS, que priorizam as produções internas das universidades a que pertencem, como pode ser observado na *homepage* desta última, que designa como uma de suas competências, "Editar, co-editar ou reeditar obras de relevante interesse científico, cultural ou didático, com preferência aos autores circunscritos à Universidade"[63].

Além disso, as editoras universitárias, diferentemente das comerciais, não visam pura e exclusivamente o lucro, apesar de algumas delas se dedicarem à atividade comercial de venda de livros, como a Edusp e a EDUFBA. A editora paulista também tem investido no desenvolvimento editorial e de design gráfico como um diferencial no mercado editorial acadêmico brasileiro. Quanto à editora baiana, tem buscado se firmar cada vez mais no mercado brasileiro, ampliando seus pontos de vendas através de parcerias com livrarias comerciais e com editoras universitárias. A EDUNEB, apesar de estar em processo de estruturação, possui um projeto de ampliação: a instalação de livrarias nos outros campi, o que totaliza em 23 livrarias, uma para cada.

A idéia de não se "dedicar" tão fielmente à visão mercadológica, não se deve apenas à finalidade de produzir e difundir o conhecimento, mas também ao escopo que essas organizações possuem de incentivar a promoção e a preservação da cultura, valorizando não só o seu conteúdo, mas também a sua unicidade e originalidade, os aspectos morais defendidos pela lei do direito autoral. Essa realidade, conforme visto em cada um dos seus *websites*, é comum aos objetivos das editoras baianas analisadas neste trabalho.

---

[62] Editora da Universidade Federal da Bahia. **A editora.** Disponível em: <http://www.edufba.ufba.br/aeditora.html>. Acesso: 28 maio 2009.

[63] Editora Universitária da PUCRS. **Apresentação.** Disponível em: < http://www.pucrs.br/edipucrs/>. Acesso em 24 jul. 2009.

A Edusp coloca como seus objetivos "(...) comercializar, promover e divulgar (...)"[64] os seus livros e os das principais editoras do país. Ela afirma se preocupar com a publicação de obras, clássicas ou contemporâneas, da cultura universal e de renomados especialistas das diversas áreas do conhecimento, embora seu foco maior seja a produção científica da própria universidade. A editora paulista afirma, ainda, que a edição própria passou a ser o seu objetivo principal, pois, como se sabe, a Edusp nasceu como uma co-editora, tornando-se, posteriormente, um canal da produção da universidade.

A missão da EdUFSC é a de ser "(...) incentivadora da cultura e divulgadora da pesquisa científica"[65], aliando-se ao objetivo de difundir a ciência e a cultura. E, para a consecução de tais metas, a editora catarinense declara ser necessário se firmar nacionalmente, buscando atrair mais autores, no âmbito nacional e não somente local, divulgar e distribuir sua produção de maneira mais eficiente, sempre "em adequação com a vocação da universidade"[66].

A EDUFBA já destaca sua função de difusora do conhecimento produzido, colocando como sua missão a publicação de textos enviados pelos departamentos de ensino, com a finalidade de auxiliar os estudantes nos diversos cursos. E quanto à EDUNEB afirma-se que ela foi implantada com o objetivo de ser uma "(...) difusora do conhecimento, ampliando o número de leitores, garantindo a avaliação entre os pares e sendo facilitadora, a partir de critérios estabelecidos", para que alunos, professores e funcionários "tenham no livro um importante elemento de consolidação institucional".

A partir de seus objetivos declarados, é possível afirmar que de fato há, nas editoras investigadas, o interesse central pela produção e difusão do conhecimento, principalmente o acadêmico. Elas procuram publicar os trabalhos realizados dentro da universidade, o que nos leva a crer que elas se reconhecem como órgãos ligados a uma instituição que produz conhecimento. No entanto, uma questão fica no ar. Os objetivos expõem tal idéia, porém, será que as suas práticas e políticas também consideram isso?

São muitos os pontos em comum, é fato, todavia é importante apontar, além do fato de nem todas produzirem obras não-acadêmicas, um ponto divergente destacável: a presença ou não de propósitos mercadológicos.

As duas únicas editoras que afirmam claramente em seus objetivos o propósito

---

[64] Editora da Universidade de São Paulo. **A Edusp.** Disponível em: <http://www.edusp.com.br/institucional.asp>. Acesso: 28 maio 2009.
[65] Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EDUFSC). **A editora.** Disponível em: <http://www.editora.ufsc.br/>. Acesso: 28 maio 2009.
[66] Idem.

mercadológico da venda de suas obras são a Edusp e a EdUFSC. A primeira observa que, para atender à "(...) missão de publicar obras importantes para o sistema educacional" são necessários "recursos que compensem sua modesta inserção mercadológica". Isso mostra que esta editora considera importante sua inserção no mercado. Quanto às editoras baianas, enfatizam mais a função de produção, de difusão e de divulgação do conhecimento, tendo o objetivo de publicar suas obras para a formação cultural. O fato é que todas essas editoras, pelo sistema em que estão inseridas, precisam de meios e subsídios que possam mantê-las, e as duas editoras baianas não fogem à regra. Então, como buscam se manter? Quais os meios e as ações desenvolvidas para esse fim? Estas são mais algumas questões que buscamos responder.

Outro aspecto interessante a respeito das editoras universitárias é que nem todas publicam apenas obras de docentes e de alunos da instituição à qual a editora pertence, além de existir o interesse por obras didáticas e literárias, fatores que as tornam "(...) um bom caminho para aqueles escritores que estão começando na carreira"[67]. Isto porque diante da competição existente no mercado editorial, essas editoras precisam ter um diferencial: a preocupação em publicar assuntos relativos a todas as áreas do conhecimento, além de temas que, na maior parte das vezes, não possuem espaço nas editoras privadas. Mas o que faz com que certos temas não encontrem espaço nas editoras comerciais?

Quando nos questionamos sobre este aspecto, observamos que as grandes empresas editoriais dependem de estratégias comunicativas bem definidas, pesquisas de mercado, como a Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro[68], enfim, táticas que possam dar-lhes o poder do leme do enorme barco empresarial, pois elas navegam em meio ao grande mar da oferta e da procura. São esses objetivos que diferenciam o papel de uma editora universitária, preocupada com a difusão, a promoção e a preservação do saber e da cultura produzidos, quando comparadas às editoras comerciais, que são regidas, primordialmente, pela necessidade de obter lucros.

Para as editoras universitárias também é importante o estabelecimento de critérios que garantam a qualidade, a originalidade e o ineditismo das obras — fatores estes que também asseguram o cumprimento da lei do direito autoral e o respeito ao direito moral da obra e do autor estabelecido nesta —, e que não têm sua importância resumida apenas a esses três elementos, pois ele agregam outros valores, como afirma Leila Bufrem, do Departamento de

---

[67] COLETO, Leonardo. **Editoras universitárias são um bom caminho para lançar livros.** Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/337249/>. Acesso em 18 maio 2009.

[68] Pesquisa realizada anualmente através da parceria entre a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (fipe), a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL).

Ciência e Gestão da Informação, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC):

> Ao definir critérios para essa prática em campo cultural específico, a editora revela um grau de autonomia que a distingue como geradora de um tipo de raridade e de valor culturais no campo da editoração. E com essa autonomia, ela vem rompendo o ciclo reprodutor institucional, para produzir também literatura de ponta e de vanguarda[69].

Neste sentido, sua atuação demonstra que o que realmente importa para as editoras universitárias é a formação, a disseminação e conservação do saber e da cultura e a divulgação do que é produzido dentro das universidades, colocando em segundo plano o mercado e o lucro. Estes últimos, ainda que em lugar secundário, não podem ser descartados, pois, ainda que elas não visem fins lucrativos, o capital é importante e imprescindível à sua sobrevivência.

As publicações de editoras locais trazem grandes benefícios para os estudantes e leitores regionais, uma vez que se trata de livros que reproduzem um conhecimento sobre a realidade em que vivem, o que as torna mais familiares e reais. Desta forma, essas obras são muito mais úteis e próximas dos alunos e dos leitores em geral, do que aquelas que são produzidas fora.

A produção local é importante e construtiva, porém, o principal fator que impede tal ação é a falta de recursos, decorrente, primeiramente, da natureza não-lucrativa dessas instituições, ainda que elas precisem de capital para a sua sustentabilidade. Leoberto Balbino, gerente editorial da Editora Anhembi Morumbi, proveniente de uma instituição privada de ensino superior, fala claramente a esse respeito: "O objetivo de uma editora universitária não é o lucro, mas é claro que precisamos ter um retorno financeiro para conseguirmos publicar novas obras"[70].

Portanto, o fato de existirem e funcionarem no âmbito do sistema capitalista, as editoras universitárias acabam vivendo a tensão, inevitável, entre a atividade editorial – a produção de uma esfera pública de livros – e o comércio de livros. Todos os elementos sociais, incluindo, sobremaneira, os culturais, vêm sendo forçados a adaptar-se à lógica do capital, o que os remete ao sistema da indústria cultural, de tal forma que eles próprios

---

[69] KANASHIRO, Marta. **Uma história de resistência.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=487>. Acesso em 18 maio 2009.

[70] FREITAS, Ana. **Editoras universitárias se consolidam no Brasil.** Disponível em: <http://www.hipermeios.com.br/spip.php?article30>, acesso dia 7 maio 2009.

acabam se tornando mais um produto a ser comercializado.

Essa transformação pode ser claramente percebida na fala de José Castilho Marques Neto, diretor editorial da Editora da Universidade Estadual Paulista (EDUNESP):

> O livro universitário mantém vínculos fortes e tradicionais com a produção de bens científicos e culturais, usualmente avessos às exigências do mercado. Essas exigências, atualmente hipervalorizadas pela política ultra-liberal do mundo globalizado, apontam que o livro, enquanto meio, está submetido a uma mudança de seus valores culturais, isto é, está perdendo partes de sua identidade cultural e se transformando, ainda mais claramente, em mercadoria que deve firmar-se frente a outras mercadorias no mercado de conteúdos[71].

Com a transformação do livro em mercadoria, obviamente que as editoras, inclusive as universitárias, tendem a construir grandes mercados. Essa situação se agrava ainda mais no âmbito das próprias universidades que, cada vez mais, têm se submetido às lógicas de mercado, determinando, em última instância, como as universidades devem investir seus parcos recursos: prioritariamente, nas atividades que tragam certa espécie de retorno — financeiro ou institucional — em um curto espaço de tempo.

As editoras universitárias são, assim, forçadas a entrar na lógica da competição em prol da sua sobrevivência, porém, mesmo sendo parte desse sistema, ainda consagram como prioridade o seu papel cultural, colocando-o acima de outros interesses.

Isso mostra que uma editora acadêmica não deve fugir aos seus objetivos, nem trair os seus princípios, mesmo constatando que vários de seus títulos não produziram nenhum retorno, pois sua atividade, permeada pelos valores de preservação da cultura e da produção científica, faz parte da sua razão de ser. Assim, umas das formas encontradas para a própria sustentação está na obtenção de subsídios de organismos estatais, locais ou nacionais, ou até mesmo da própria universidade, através de convênios ou parcerias. Tal realidade pode ser constatada no argumento de Paulo Franchetti:

> É certo que o equilíbrio entre o custo e o resultado é desejável. Mas creio que mais importante do que obter a conciliação das contas é prover a editora universitária de um orçamento que lhe permita investir regularmente na

[71] KANASHIRO, Marta. **Uma história de resistência.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=487>. Acesso: 18 maio 2009.

> produção de livros selecionados com base em argumentos de mérito científico e cultural.[72]

O interessante sobre essas parcerias é que elas não se limitam à provisão do sustento financeiro dessas instituições, vão além, ajudando-as a enfrentar a concorrência, muitas vezes predatória, das editoras comerciais. Isto porque, apesar das editoras universitárias no Brasil terem crescido notavelmente nos últimos dez anos — seu número praticamente dobrou, só a Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU) tem mais de cem associadas no país —, elas correspondem a apenas 8% do mercado editorial brasileiro e ainda precisam lidar com dificuldades de distribuição de sua produção.

Assim, apesar das dificuldades, das tensões e da ainda pequena produção, as editoras universitárias têm conseguido crescer e inserir-se no mercado editorial brasileiro. Tal desenvolvimento é decorrente de fatores que "(...) vão desde a modificação interna das próprias editoras universitárias brasileiras, até à percepção por parte das universidades da importância dessas editoras para a sua imagem e para a divulgação do trabalho que fazem para a sociedade", segundo José Castilho[73]. Por isso, as editoras universitárias que receberam um aumento de verbas, puderam formar um quadro profissional competente para a sua direção, enfim, tiveram acesso a elementos que contribuíram para o aprimoramento de suas publicações. Tal progresso foi tão efetivo que algumas das editoras universitárias estão entre as melhores editoras do país, e, grande parte delas se equivale às boas editoras brasileiras.

Todavia, nem tudo que as parcerias originaram foi benéfico. Com os subsídios disponibilizados pelo Ministério da Educação, passou-se a alegar que as editoras universitárias estariam praticando concorrência desleal, já que eram financiadas com dinheiro público e publicavam obras que, segundo as editoras comerciais, seriam mais apropriadas à sua atividade. É como se as editoras universitárias ocupassem um lugar privilegiado, quando comparadas às editoras privadas.

Mas não é bem assim. Na verdade, tais subsídios são extremamente necessários ao cumprimento de suas funções, visão e missão. Caso as editoras universitárias tivessem que se auto-sustentar, uma de suas fontes de renda seria o mercado, prática que causaria a perda do diferencial que elas tanto prezam, pois teriam de se submeter totalmente à sua lógica, igualando-se às empresas privadas capitalistas. Logo, exigir a completa auto-sustentabilidade

---

[72] FRANCHETTI, Paulo. **Razão de ser das editoras universitárias.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=486>. Acesso em 18 maio 2009.
[73] KANASHIRO, Marta. **Uma história de resistência.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=487>. Acesso: 18 maio 2009.

das editoras universitárias é impedi-las de exercer a sua razão de ser.

As editoras universitárias se diferenciam, não pela posição ou pelo capital, mas por seus objetivos e características. Seu maior diferencial está no fato de serem instituições cujas práticas geram "(...) um tipo de raridade e de valor cultural que lhes são próprios", como afirma Leila Bufrem[74]. Além disso, as editoras universitárias possuem dois outros fatores marcantes que as distinguem das privadas: o seu tipo de publicação — que é mais restrito, geralmente, não abrangendo auto-ajuda, livros infantis, entre outras opções "não acadêmicas" — e a forma como seleciona aquilo que publicará. Esta escolha, como já dito, não se define segundo os critérios de mercado propriamente, pois, se assim fosse, as lacunas bibliográficas seriam muito maiores do que as existentes hoje no Brasil.

Portanto, as editoras universitárias possuem um modo de produção, estrutura e objetivos um tanto diferentes das comerciais. Elas têm um mercado que lhes é muito próprio e característico, de um modo geral. Mas e quanto às editoras universitárias baianas, quais as características deste mercado local? Qual o seu modo de produção? As respostas a essas perguntas procuraremos explicitar a seguir.

3. As Editoras Universitárias na Bahia/Salvador

Antes de tudo, é importante destacar dois pontos importantes a respeito do mercado editorial baiano. O primeiro deles é o fato de que, apesar da Bahia ter sido o primeiro Estado brasileiro a desenvolver atividade editorial (1810), após a chegada da Família Real ao Brasil-colônia e a fundação da Imprensa Régia, com a instalação da tipografia e editora de Serva, não existem dados e informações relevantes que possam descrever esse mercado, desde a sua origem, devido à falta de pesquisas e estudos mais profundos.

Desta forma, essa deficiência nos leva ao segundo ponto: o delineamento do perfil desse mercado, com escassa bibliografia, nos levou à pesquisa campo, aos depoimentos através de entrevistas, com pessoas envolvidas no ramo editorial, como o professor e editor do Grupo Editorial da Assembléia Legislativa da Bahia, Luis Guilherme Pontes Tavares (Ver Anexo III – A), a editora-chefe da Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), Flávia Goulart Garcia Rosa (Ver Anexo III – B), a advogada Emília Roters Ribeiro e mestranda em Produção Cultural na Universidade Federal da Bahia, cuja dissertação também se refere a Direitos Autorais (Ver Anexo III – B) e a diretora da Editora da Universidade Estadual da Bahia (EDUNEB), Maria Nadja Nunes Bittencourt (Ver Anexo III – C). As

[74] KANASHIRO, Marta. **Uma história de resistência.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=487>. Acesso em 18 maio 2009.

entrevistas com as duas responsáveis pelas editoras universitárias também serviram de base para traçarmos o perfil das duas editoras universitárias soteropolitanas aqui estudadas.

Antes de mais nada, é necessário enfatizar que não nos cabe realizar um estudo comparativo das duas editoras, tendo em vista a defasagem existente entre elas, uma vez que a EDUFBA tem cinqüenta anos de atuação, enquanto a EDUNEB apenas três. O que buscamos aqui, através da fala dessas duas editoras é mostrar, primeiramente, caracterizar o mercado editorial baiano na atualidade, para, posteriormente, buscar compreender os valores e práticas de tais editoras no que concerne aos direitos autorais.

Diante da escassez de dados e informações secundárias, podemos apenas coletar informações através de fontes primárias, como já observamos, e partir de uma constatação inicial: a compreensão de que a indústria editorial baiana foi importante nacionalmente até o início do século XX, mas foi aos poucos se enfraquecendo diante da consolidação industrial das regiões Sul e Sudeste do País. Como afirma Luís Guilherme Pontes Tavares, editor do Grupo Editorial da Assembléia Legislativa da Bahia:

> O que é que eu vejo... Vejo que até o presente momento ainda não houve quem se debruçasse a estudar a história do livro na Bahia. Então, nós não temos uma informação mais pontual e mais clara sobre o século XIX, ainda que nossa origem seja a de melhor qualidade porque a Bahia é a pioneira na indústria gráfico-editorial no Brasil, porque a primeira tipografia particular foi a tipografia de Manuel Antônio da Silva Serva porque a Impressão Régia, ela era ligada à coroa portuguesa que naquele momento se sediava no Rio de Janeiro, portanto, a primeira empresa, a primeira unidade efetiva da indústria gráfico-editorial brasileira é uma empresa baiana que é um exemplo, é um berço muito bom, ele era realmente um empresário vigoroso, mas nós não sabemos como que foi feito no século XIX, mas temos uma noção de que essa indústria editorial baiana, ela teve alguma importância em nível nacional até o início do século XX: 1920, 1930, 1940, e foi pouco a pouco perdendo, primeiro pela consolidação de uma indústria bem mais apta que foi o Rio de Janeiro e depois pelos empreendimentos que surgiram com a expansão industrial de São Paulo[75]. (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à Autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A).

[75] Fala retirada da entrevista cedida pelo professor Luís Guilherme Pontes Tavares realizada no dia 03 de Agosto de 2009, em seu próprio escritório situado no prédio da Assembléia Legislativa da Bahia.

O século XIX, na Bahia, teve como uma de suas primeiras livrarias-editoras a de Carlos Poggetti, em 1835. Desta forma, abriu-se uma porta para o crescimento da atividade tipográfica, trazendo, assim, a possibilidade de fundação da Associação Tipográfica da Bahia (ATB), que objetivava reunir os profissionais da área que até então não possuíam um órgão que os defendesse. Esta Associação reuniu cerca de 68 membros, sendo 34 deles tipógrafos, encadernadores e litógrafos e teve o seu fim quando a indústria editorial apropriou-se das novas tecnologias e o trabalho editorial deixou de ser essencialmente artesanal.

Essa nova tecnologia abriu caminho para a revitalização da atividade editorial, no final do século XIX (1890), permitindo a publicação de muitas obras literárias de importantes autores, como Castro Alves e Ruy Barbosa. Publicações católicas também tiveram destaque na Bahia neste período, com a fundação da oficina tipográfica no Mosteiro da Graça, em 1900, que lançou as bases para a criação da tipografia do Mosteiro de São Bento (1909), existente até hoje.

Tal atividade funcionava num mercado ainda incipiente que só veio a se firmar no século XX, com o aparecimento de pequenas gráficas, as quais se voltavam à impressão de teses da Faculdade de Medicina, obras poéticas e literárias e revistas de curta duração. Um grande destaque da história da editoração na Bahia foi a Livraria e Editora Nova Progresso, criada por Manoel Pinto de Aguiar, que muito contribuiu para a divulgação da produção intelectual de autores locais através da publicação de mais de 50 títulos, em co-edições com a Universidade Federal da Bahia (UFBA).

O século XX representou uma nova fase para a indústria editorial baiana, visto que, a partir de 1915, houve a criação da Imprensa Oficial do Estado (IOE), depois denominada Imprensa Oficial da Bahia (IOB), cujo escopo era o de publicar o Diário Oficial, apesar de também ter publicado livros. Ela foi submetida a diferentes gestões (José de Aguiar Costa Pinto, Milton Santos, Othon Jambeiro etc.) e teve uma produção bibliográfica "fértil", editando mais de 260 títulos. Os anos 80 e 90, a Imprensa, sob a gestão de Jambeiro, constituiu uma equipe editorial, consolidando a Empresa Gráfica da Bahia (EGBA) como editora.

Vinculada à Secretaria do Governo do Estado da Bahia, torna-se, com o tempo, autônoma, administrativa e financeiramente, a partir do capital do Estado. A Egba hoje imprime o Diário Oficial do Estado, "(...) composto por cinco cadernos: o do Executivo, da Assembléia Legislativa (feito em parceria com a Assembléia Legislativa, para divulgar as decisões e trabalhos dos deputados), o dos Municípios (produzido em convênio com a União dos Municípios da Bahia – UPB), Licitações, Judiciário, Diversos, além do noticiário (feito

pela Assessoria Geral de Comunicação do governo do Estado)"[76]. Também publica o Diário do Município, com as notícias da Prefeitura e da Câmara de Vereadores de Salvador, e realiza trabalhos gráficos para órgãos e entidades do serviço público estadual, focando na atividade industrial.

Outra empresa que proporcionou o crescimento da indústria editorial baiana foi a Livraria Universitária, inaugurada por Abdon Rosado, em 1943, na Praça da Sé. Cinco anos depois, foi publicada, por essa livraria, *A cozinha baiana*, do autor Darwin Brandão, obra que teve uma surpreendente tiragem, para a época, de 5 mil exemplares. Porém, até 1972, esta livraria publicou cerca de oito títulos, encerrando, neste mesmo ano, a sua atividade editorial.

Na segunda metade do século XX, o destaque foi Pedro Moacir Maia, professor da Universidade Federal da Bahia, que publicou, entre 1950 e 1979, por sua editora Dinamene, quase 20 títulos, mais de 120 plaquetes[77], como também convites, cartões e outros impressos.

Entre os anos 50 e 70, surgiu em Salvador uma série de empresas, dos mais variados tipos, como a dos frades franciscanos, que oferecia serviços gráficos e editoriais através de uma organização conhecida como Mensageiros da Fé. Como a empresa Artes Gráficas, nascida em 1950, que editou títulos importantes como "Corta Braço", do autor Ariovaldo Matos. Como a Edições Macunaíma, fundada, em 1957, por intelectuais baianos, como Fernando da Rocha Peres e Glauber Rocha, entre outros. Foram organizações que contribuíram em muito com a produção de obras de literatura e álbuns de artistas locais.

No âmbito acadêmico, em 1959, a UFBA iniciou as suas atividades editoriais. Na década de 60, surgiu a Edições ViceRey, fundada pelo jornalista Nelson de Araújo, cujo objetivo era publicar e divulgar as obras de autores baianos. Sua produção chegou a 10 títulos. Além dele ainda houve a Editora Cimape (1960), criada por Dimpino Carvalho, que também funcionava como gráfica; a Editora Itapuã (1967), de Demerval da Costa Chaves e a Editora Janaína (1968), de James Amado.

É interessante destacar que nos anos 60 as editoras e livrarias não tinham acesso a incentivos fiscais, então, talvez por isso, algumas edições acabavam sendo "bancadas" pelo próprio autor. O que se podia conseguir eram convênios com o Governo do Estado, que pudessem patrocinar a publicação dessas obras.

De fato, houve um grande surgimento de editoras na década de 60, o que não continuou ocorrendo na década seguinte. Nesta, a única editora que surgiu, mais precisamente

[76] Site da EGBA – Empresa Gráfica da Bahia. Disponível em: < http://www.egba.ba.gov.br/historia_egba.asp>. Acesso em 13 ago. 2009.

[77] Livro pequeno, de poucas páginas podendo ter conteúdo artístico, literário, científico etc.

em 1979, foi a Editora Corrupio, da fotógrafa Arlete Soares, que trouxe um modelo editorial voltado para a cultura afro-baiana. Novas editoras surgiram apenas a partir do início dos anos 80, como a editora Contemp (1980), de Luís Ademir Souza; como a Editora Ianamá (1985), cujo editor responsável era José Esmeraldo Souza Coelho, que publicou 15 títulos; a Editora Marfim (1989), sob a direção de Aramis Ribeiro Costa, que publicou 3 títulos e algumas editoras universitárias como a Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EDUFSC), em 1980, e a da Editora Pontifícia da Universidade Católica do Rio Grande do Sul (EDIPUCRS), em 1988.

Na década de 90, em 1998, surgiu a Editora da Universidade do Estado da Bahia, a EDUNEB, como órgão suplementar da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), mas não atuou efetivamente como editora universitária. Dos anos 90 até a época atual, a indústria editorial baiana não tem apresentado um grande crescimento, sobretudo no número de livrarias e editoras locais. Atualmente, o mercado editorial da Bahia, mais especificamente o de Salvador, se sustenta a partir de pequenas e médias editoras e de investimento público, tanto no sentido monetário quanto no exercimento do papel de editor pelo Estado. O fato de Salvador não ter editoras de grande porte, como afirma Barros (2006), pode estar relacionado ao nível de escolaridade da população, que não absorve a produção interna, como também pelo fato de a partir do final do século XX, algumas importantes editoras baianas, como a Editora Ianamá e a Artes Gráficas, começam a fechar, como afirma Tavares:

> Pouco a pouco as unidades baianas ruíram, deram lugar, durante um tempo, ao próprio Estado que criou uma gráfica própria. E nos últimos anos a indústria gráfica baiana sofreu algumas perdas importantes, não que aqui não hajam gráficas importantes, mas é de se lamentar o fechamento da Artes Gráficas da Bahia e as mudanças ocorridas na ABIGRAF, gráfica muito importante na Bahia. (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à Autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A).

Esta "falência" acaba dando lugar não só às grandes empresas do Sul e Sudeste brasileiro, mas também ao próprio Estado baiano, no caso, à Empresa Gráfica da Bahia (EGBA).

O Governo da Bahia sempre teve grande presença na atividade editorial local, financiando e/ou publicando autores baianos. Contudo, mesmo com tal ação governamental, o investimento do setor privado é muito baixo, o que acaba por contribuir para a não

solidificação do mercado editorial baiano, como afirma Susane Barros (2006): "O reduzido investimento da iniciativa privada contribuiu de certa forma para a fragilidade do setor". (BARROS, 2006, p. 17, mimeo). De todas as editoras aqui exemplificadas, poucas se consolidaram no passado e permanecem em atividade até hoje, como é o caso da Editora Corrupio e da EDUFBA.

Mesmo nos dias atuais a presença do Governo estadual como editor, e também como financiador de autores baianos, ainda é marcante. Um grande exemplo disso são as publicações financiadas pela Assembléia Legislativa da Bahia que, como afirma Tavares, apesar de não ter essa "natureza", não ser essa a sua missão, tem lançado muitos títulos, como pode ser observado em seu depoimento:

> Se você entrar na página da Assembléia, você verá a quantidade de livros que eu fiz aqui, agora, com essa terceirização que vem de 2007 para cá, esse número praticamente dobrou, viu? Então, hoje, computando o número total de livros da Assembléia Legislativa certamente já está chegando aos 100 títulos... E muitos outros vão sair esse ano, né? (...) Um colega meu me disse que daqui para o final do ano deve sair de 20 a 30 livros... (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A).

Outro exemplo de investimento do Governo baiano é a criação de editais, com o fim de incentivar a pesquisa no âmbito acadêmico, principalmente no que se refere às universidades públicas baianas. Neste caso, as duas responsáveis pelas editoras universitárias da UFBA e da UNEB, respectivamente, Flávia Rosa e Nadja Bittencourt, participaram de uma discussão, em 2008, acerca do desenvolvimento de uma política de publicações que possa ser adotada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, a FAPESB, com relação às editoras universitárias.

Tal encontro resultou em um edital específico para as editoras universitárias, o qual, em 2008, disponibilizou 250 mil reais para a realização de pesquisas e publicações. E, neste ano, já foram disponibilizados R$ 2,5 milhões, por conta da grande demanda, o que permitiu alcançar também outras editoras universitárias baianas, além das duas primeiras, como a Universidade do Estado de Feira de Santana (UEFS), a Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), o Centro Universitário da Bahia – FIB (uma entidade privada). Segundo a diretora da EDUNEB, Maria Nadja Bittencourt:

> Bom, nós tivemos um ganho significativo ano passado... Eu e Flávia tivemos um encontro com a FAPESB que é a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, e lá nós decidimos essa política de publicação no Estado da Bahia... Como nós fazemos parte da ABEU, nós fomos como ABEU, mas nós somos também... Eu sou UNEB e ela é UFBA... E fomos lá e discutimos e a FAPESB acatou a idéia de criar um edital específico para as editoras universitárias, principalmente aquelas que estão filiadas a ABEU. Então, ano passado, eles disponibilizaram 250 mil e só quem entrou no edital fui eu e Flávia. Aí quando foi esse ano, a gente falou que precisava aumentar e eles aumentaram o valor pra 300 mil, mas receberam a demanda de 2 milhões e quinhentos mil e entraram as 4 estaduais, Flávia, a FIB, parece que entrou outra... Foram 6 ou 7...[78]. (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à autora, em 17 ago. 2009. Anexo III – C)

Tais atividades mostram a presença e um aumento deste tipo de investimento na produção baiana, o que é muito benéfico para o mercado editorial baiano. Contudo, no caso específico da Assembléia, por ser uma instituição sem fins lucrativos, acaba produzindo e distribuindo gratuitamente suas obras, como observa Tavares:

> (...) não é da natureza da Assembléia Legislativa publicar livros, não é missão da Assembléia... Ademais, a Assembléia Legislativa como está publicando esse volume de títulos, ela está prejudicando mercado porque ela não tem fins lucrativos, ela não pode vender, então ela tem dado de graça (...) (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A)

Tal ação prejudica em muito o mercado editorial baiano, visto que a produção da Assembléia, pelo seu porte e capital disponível, acaba superando a produção de outras instituições, cujo objetivo é publicar, como explica Tavares: "Porque o fato é quando a Assembléia aumenta significativamente a sua produção, ela ultrapassa a produção, por exemplo, de uma instituição como a EDUFBA cujo fim é publicar livros (...)". (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à Autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A).

[78] Fala retirada da entrevista cedida pela diretora da Editora da Universidade do Estado da Bahia (EDUNEB), Maria Nadja Nunes Bittencourt, realizada no dia 17 de Agosto de 2009, em seu próprio escritório situado no prédio do Museu de Ciência e Tecnologia da Universidade.

Então, diante disso, pode-se afirmar que, de fato, a prevalência do investimento estatal acontece em detrimento do investimento do setor privado. Segundo Barros (2006), em Salvador, até 2006, haviam oito editoras em atividade regular e quase metade delas tinham menos de cinco anos de instaladas (BARROS, 2006, p. 52, mimeo), com exceção da Editora da Universidade Federal da Bahia, a EDUFBA. Esta é a editora universitária mais antiga de Salvador, e que ainda está em vigor nos dias atuais.

A editoração universitária no Brasil surgiu tardiamente, assim como a atividade editorial que chegou até nós, três séculos depois da invenção da imprensa de Gutenberg, visto que na Europa, a primeira editora universitária surgiu no século XVI com a *Cambridge University Press*, na Inglaterra, e no Brasil, essa atividade ocorre somente no século XX, em 1955, com a editora universitária da Universidade Federal de Pernambuco, a primeira delas.

A EDUFBA, que iniciou suas atividades editoriais em 1959, através do Departamento Cultural, ainda informal e ligado à Coordenação Central de Extensão da Universidade, inicialmente, publicava a Revista Universitas, o Jornal da Universidade e outras coleções voltadas para a cultura. Em 1968, com a reforma universitária, esse departamento foi extinto, surgindo, dois anos depois, o Programa de Textos Didáticos, cuja atribuição era publicar textos encaminhados pelos departamentos de ensino dirigidos aos estudantes dos vários cursos existentes na Universidade.

Em 1971, criou-se o Centro Editorial e Didático da UFBA (CED), que passou a exercer as atividades do extinto Departamento Cultural, ainda que informalmente, abarcando o Programa e o Núcleo de Recursos Audiovisuais. A atuação do CED e as mudanças que provocou caracterizaram uma nova fase da editoração na UFBA. Em 1974, já funcionando em prédio próprio, o Centro agregou a Gráfica Universitária, ficando responsável também pelo Núcleo de Publicações e pelo Núcleo de Didáticos, sendo criados dois outros núcleos: Promoção e Vendas. Assim implanta-se um posto de vendas e uma livraria dentro da própria Universidade.

O CED publicava e distribuía as obras técnicas e científicas que eram produzidas dentro da UFBA, procurando sempre, através de critérios específicos, prezar a qualidade destas publicações, o que levou à constituição do Conselho Editorial que passou a condicionar a publicação de todo e qualquer trabalho à sua aprovação, como afirma Flávia Rosa:

> O órgão desempenhava de fato o papel de publicar e distribuir a produção técnica e cultural da Universidade de uma forma criteriosa e preocupada com um público consumidor. A filosofia destas publicações era definida por um

> Conselho Editorial formado por professores das diversas áreas do conhecimento. (ROSA, 1994, p. 13)

A instituição desse Conselho deixa claro desde já o zelo com que o Centro Editorial da UFBA tratava as obras que deveria publicar, o que mostra a preocupação desta organização com a preservação da cultura local-nacional e o respeito à cultura e aos mecanismos que asseguram os produtos culturais.

Em 1988, com a saída do diretor Ailton Sampaio, o Centro Editorial sofre novas alterações, econômicas, físicas, estruturais e editoriais. Com relação às duas últimas, a principal delas foi ampliar a divulgação das publicações, o que resultou no contrato com a Editora e Distribuidora Nobel S.A., de São Paulo, que passou a distribuir as obras do CED. Três anos depois, o Conselho Universitário aprovou a transformação do Centro Editorial e Didático em Editora Universitária, diretamente ligada ao Gabinete do Reitor, embora com total autonomia. Mas a alteração efetiva só ocorreu em 1993, quando ocorreu o aval do Conselho Federal de Educação, necessário a essa transição. Assim, a editoração se consolidou na UFBA, visto que foi neste momento que a sua editora se efetivou, como Órgão Suplementar, substituindo o CED em todas as suas atividades.

Em 1997, a Editora passou a funcionar com a estrutura atual, distinta da Gráfica da UFBA, buscando a cada dia consolidar uma política editorial que priorize a qualidade da produção de suas obras. No ano seguinte, Flávia Rosa assume o cargo de editora-chefe, no qual permanece até os dias atuais.

Apesar das profundas mudanças ocorridas nesses 50 anos de existência, a maior parte das propostas feitas por Ailton Sampaio, enquanto diretor do antigo Centro Editorial, durante a década de 80, ainda são mantidas, inclusive, sob a direção atual, de Flávia Rosa, como é o caso, por exemplo, do Conselho Editorial, com a sua função de avaliar as publicações, e dos objetivos de publicar e distribuir a produção técnica e cultural da Universidade, respeitando os parâmetros estabelecidos na Lei Nº 9.610.

O interessante é que estamos falando de uma editora universitária de meio século, que nasceu em uma época em que não era muito comum às universidades, públicas ou não, terem o seu próprio centro de produção editorial. Então, apesar de ter sido plantada em um solo ainda não muito preparado, ela "floresceu", o que não ocorreu quando a Editora da Universidade do Estado da Bahia (EDUNEB) foi fundada.

A Editora da Universidade estadual baiana, de acordo com o seu Regimento Interno, foi constituída pelo Conselho Universitário, o CONSU, em 1998, como Órgão Suplementar

da UNEB, o que significa que ela não dispõe de recursos próprios, não é uma unidade gestora, ficando sua atuação dependente dos setores da Instituição que tenham autonomia para liberar qualquer subsídio para as suas atividades.

Assim a EDUNEB foi instituída durante a primeira gestão da ex-Reitora Ivete Sacramento. Contudo, como afirma sua diretora, Nadja Bittencourt, a forma de estruturação adquirida naquele tempo é característica de uma "editora de balcão", limitada à simples ação de imprimir obras que lhe eram encaminhadas:

> Então, a EDUNEB, quando ela foi criada em 1998, ela não teve essa função, [a de ser uma editora universitária], ela teve mais a função de ser uma editora de balcão: as pessoas chegavam, entregavam o CD e mandavam imprimir... Então, não era publicar, era impressão. (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à autora, em 17 ago. 2009. Anexo III – B).

Dessa forma, a EDUNEB não exercia os objetivos de uma editora universitária, além do fato de que a atividade de imprimir era feita de forma desorganizada, uma vez que a Editora não possuía estrutura, física ou organizacional, resultando, hoje, na falta de registro das obras que foram impressas, entre 1998 e 2005, como informou sua diretora.

A falta de estrutura, a não consecução dos seus objetivos e o fato de não exercer seu papel sócio-cultural perdurou até 2005, visto que, em 2006, quando o professor Lourisvaldo Valentim assumiu o cargo de Reitor da Universidade, houve a proposta de reestruturação e implantação de uma editora universitária efetiva. Deste modo, o Reitor incumbiu Nadja Bittencourt da responsabilidade de alterar, estruturar, normatizar e colocar em funcionamento a "nova" editora universitária da Universidade do Estado da Bahia.

Para que isso fosse possível, Bittencourt se "debruçou" no texto do Regimento Interno da Editora tendo em vista fazer as alterações normativas necessárias à sua constituição, o que foi realizado ainda em 2006. Ainda neste mesmo ano, com as devidas mudanças, o projeto de revitalização e reestruturação da Editora foi encaminhado para a Comunidade Acadêmica, sendo aprovado, o que autorizou e legitimou o funcionamento da "nova" EDUNEB, no ano seguinte, 2007.

Neste processo, Bittencourt contou com a presença, o apoio da EDUFBA, através de sua atual editora Flávia Rosa, o que foi de fundamental importância para os atuais ganhos da EDUNEB, como afirma a diretora da EDUNEB:

> Flávia me ajudou muito aqui na estruturação da Editora, porque eu não queria começar errado. Então, se ela tem 50 anos, a gente tem que respeitar os cabelos brancos, são muitos anos de experiência... Aprendi com os erros dela, ela me ensinou tudo. (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à autora, em 17 ago. 2009. Anexo III – B).

A experiência que a EDUFBA adquiriu ao longo dos seus 50 anos, serviu, e tem servido, para a consolidação de muitas outras editoras universitárias brasileiras, além da EDUNEB. No caso da estadual baiana, este acompanhamento foi feito mais de perto, uma vez que ambas se situam na mesma cidade, são públicas e são afiliadas à ABEU, da qual Flávia Rosa é a atual presidente e Nadja Bittencourt, a secretária.

Tal aproximação, por sua vez, não só abriu as portas para um aprendizado comum, mas também permitiu à EDUNEB trilhar o caminho para consolidar-se em uma editora universitária pública no Brasil, consolidando o preceito de apreciar a cultura, resguardando-a, e o valor imaterial das obras que publica.

O fato de carregarem o título e a responsabilidade de serem instituições ligadas a universidades públicas as tornam um patrimônio nacional, o que lhes dá prestígio e, no caso da EDUFBA, autonomia. Autonomia, este é um ponto muito discutido por Bittencourt. A diretora da EDUNEB aponta a liberdade que a Editora da UFBA tem de administrar e gerenciar os recursos que lhes são direcionados, algo que não acontece no âmbito da EDUNEB.

Segundo Bittencourt, os recursos destinados à EDUFBA são administrados por uma Fundação Federal, o que lhe dá a liberdade de empregá-los da maneira que desejar, podendo alocar funcionários, estagiários, enfim, constituir uma equipe qualificada. No caso da EDUNEB, que recebe subsídios através de uma fonte do Governo do Estado baiano, através da reitoria, coloca a Editora na dependência financeira da atual administração, sem autonomia.

Desta forma, por se tratar de uma instituição estadual, ela também está suscetível às restrições do Governo Estadual, às limitações dos decretos governamentais, portarias conjuntas, enfim. Um exemplo comentado pela diretora da EDUNEB foi o fato de, nem sempre, o valor que se pretende destinar à Editora é disponibilizado, devido ao suprimento de outras necessidades mais urgentes, como afirma Bittencourt:

> Nós temos uma fonte que é do Governo do Estado, o dinheiro cai ali e aí pra

> voltar é mais complicado...
> (...) nós enquanto instituição pública estadual, a gente também sofre as restrições do Governo Estadual... Então, às vezes o Reitor pensa em "Ah, você pode publicar esse ano aí uns 100 livros", mas o recurso que vem pra Universidade não vai permitir que eu publique 100 livros porque tem que atender outras necessidades. (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à autora, em 17 ago. 2009. Anexo III – B).

Tais restrições acabam impedindo o crescimento da Editora, impossibilitada de contratar funcionários e estagiários, ainda que uma série de ações seja desenvolvida. Em 1º de junho deste ano, a EDUNEB fundou uma livraria, que funciona apenas no período da tarde, pois não conta com funcionário disponível para o turno matutino, pois, como afirma Nadja, a Editora é um órgão público estadual e não tem vinculação com nenhuma outra instituição que possa lhe propiciar certa autonomia neste aspecto, por exemplo.

Com tantos empecilhos e restrições a EDUNEB se vê tolhida em atividades importantes de uma Editora, como a distribuição e a divulgação das obras publicadas, por não poder cumprir a exigência de emissão de nota fiscal. Neste sentido, como afirma a diretora Nadja Bittencourt, a construção da EDUNEB é parte de uma luta que já dura quatro anos. Da mesma forma que a EDUFBA foi construindo, passo a passo, o seu projeto, até se consolidar no que é atualmente, a EDUNEB deverá chegar lá.

De fato, a EDUFBA é muito importante em Salvador, não só pela sua idade, mas pela sua atuação, local e nacional, e pela qualidade de suas publicações que são, como afirma Tavares, "(...) resultado de uma criteriosa avaliação do Conselho Editorial (...)" (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à Autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A). É importante colocar que tal qualidade também tem sido buscada pela EDUNEB, que, embora ainda tenha um pequeno número de títulos editados, 45 publicações, tem priorizado a excelência na sua produção, através da busca por bons autores, do cumprimento das normas da lei autoral e da estruturação da Editora, sobretudo de seu Conselho Editorial, setor que, para Bittencourt, é uma necessidade:

> (...) para esse conhecimento ser materializado em livro, ele *precisa* passar por avaliações de pares... Avaliação de pares quer dizer ter constituído um Conselho Editorial qualificado para que esse Conselho possa estar avaliando os pareceres dos pareceristas que não são eles mesmos, eles se constituem por Conselho e o Conselho tem o papel de indicar... Então, o Conselho

> Editorial de uma editora delibera sobre o parecer, a avaliação feita pelos pareceristas a cerca do original que os autores nos trazem. *[grifo nosso]*
> (...) o Conselho Editorial, claro que tem outros objetivos, mas o mais importante é que ele é que vai dizer o que eu publico, o que eu não publico, quanto eu publico e quanto eu não publico. (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à autora, em 17 ago. 2009. Anexo III – B).

Bittencourt toca num aspecto importante: as funções do Conselho Editorial. Estas se dispõem nos Regimentos Internos (Ver Anexos IV e V) de cada uma dessas editoras, como pode ser visto no artigo 13º do Regimento da EDUFBA:

> Art. 13º. – Ao Conselho Editorial compete:
>
> a) estabelecer critérios para a seleção de títulos a serem editados;
> b) aprovar normas para as publicações a serem editadas nos vários Programas que venham a compor o Plano de Edições da Editora;
> c) examinar e selecionar os originais a serem editados;
> d) indicar especialistas (membro ou não do Conselho) para a apreciação dos originais;
> e) discutir sobre os pareceres emitidos por especialistas a respeito dos originais a serem publicados.[79]
>
> (Universidade Federal da Bahia, 1987, Capítulo II)

A estrutura desse corpo avaliativo se compõe com a presença do diretor da Editora, cinco membros efetivos desta e o mesmo número de suplentes, geralmente, intelectuais, especialistas, de diversas áreas do conhecimento, que são escolhidos pelo Conselho Editorial da editora, como prevê seu Regimento Interno. Na busca por esses especialistas se prioriza a sua não vinculação às Universidades de origem das editoras, a fim de que a avaliação dos originais ocorra com o máximo de imparcialidade possível.

Com o corpo de exame pronto, os pareceristas emitem suas opiniões seguindo alguns critérios, estabelecidos previamente em um roteiro feito pela editora, como a estrutura do

[79] É relevante deixar claro que as propostas do Regimento da EDUFBA aqui expostas são comuns ao da EDUNEB.

texto, a importância do tema, enfim, que estão sempre de acordo com a política editorial da instituição. Destarte, os pareceres são enviados para o Conselho Editorial da editora que possui o poder de deliberar ou não sobre a avaliação feita pelos pareceristas acerca da obra. Tal processo está claramente descrito no depoimento de Flávia Rosa:

> A avaliação passa primeiro pelo parecer de um ou dois especialistas na área e de preferência a gente escolhe, óbvio, pessoas que sejam fora da UFBA, não pode ser da Instituição pra poder ser imparcial. Então, geralmente, a gente consegue pessoas aqui mesmo do Estado, de outras instituições ou então a gente manda mesmo pra outro estado, pra outra universidade. Esses pareceres, eles são analisados pelo Conselho Editorial, dentro dos critérios. A gente manda um roteiro para o "parecerista", então ele vai olhar a questão da estrutura, a questão da importância do tema. É, outra coisa também aquele tema ele pode já ter sido explorado por vários outros autores, mas com aquele foco ele realmente vale a pena ser publicado? Ou já tem muitos livros sobre esse tema e seria mais um? Então, esse tipo de análise também é feita. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à autora, em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

A editora-chefe da EDUFBA, que já está a quase onze anos no cargo, afirma que a presença de um Conselho Editorial é uma forma de garantir a qualidade das obras. Esta Editora é bastante reconhecida pela seriedade e compromisso com o conhecimento que o seu Conselho apresenta, constituindo-a, como afirma o editor da Assembléia Legislativa da Bahia, Pontes Tavares: "(...) uma referência que nós temos em termos de informação sobre a atividade, os deslizes, as dificuldades de ser uma editora, de ter uma porção ainda que pequena do mercado nacional (...)." (Luis Guilherme Tavares, 2009. Entrevista concedida à autora, em 03 ago. 2009. Anexo III – A).

De fato, a porção do mercado editorial, brasileiro e baiano, reservada para essas editoras (EDUFBA e EDUNEB), é ainda pequena, apesar de seu crescimento contínuo, desde 1998, como afirma Flávia Rosa, ao observar que, em 2008, a EDUFBA publicou 65 obras. Contudo, os números de venda de obras científicas, técnicas e profissionais são, no mercado brasileiro, um dos menores, como foi visto anteriormente. Uma das principais causas dessa pequena fatia é o fato de a maior parte das editoras universitárias, inclusive as duas editoras baianas aqui focadas, deixar os livros "fazerem o seu mercado", como afirma Flávia Rosa:

> (...) a gente não trabalha com o que se diz supostamente *best seller*. Quer dizer, pra gente os livros fazem o maior sucesso, tem livros aqui que estão na 3ª, 4ª edição, mas não foi algo planejado, foi algo que aconteceu pela qualidade do livro, o livro termina fazendo o seu mercado (...). (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora, em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

As editoras de Salvador procuram se esquivar do publicar só pelo publicar, de ressaltar o direito patrimonial em detrimento do moral, da busca por vender livros reconhecidos apenas pela sua ampla aceitação no mercado, em detrimento de autores desconhecidos. A editora-chefe da EDUFBA afirma não ter problema em publicar autores desconhecidos, o que não é costumeiro nas editoras comerciais: "(...) é muito difícil hoje uma editora comercial dar oportunidade a um autor desconhecido, muito difícil. Mas, para uma editora universitária, nós não temos esse problema" (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

A diretora da EDUNEB ratifica o pensamento de Flávia Rosa e afirma que as editoras comerciais "caçam" os livros que são campeões de vendas, visto que se fundamentam em lucro.

> (...) a editora privada ela só publica o livro que vai ser aceitado no mercado. Então, por exemplo, se sair o resultado de uma pesquisa de algum autor que fale como é que a abelha faz o mel, esse material vem pra cá e o Conselho Editorial dizer que é pra publicar, eu vou publicar, mas se esse mesmo livro for pra lá [para as editoras comerciais], talvez eles não aceitem porque não vai vender... (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

Vendo assim, pode-se perceber que, como afirma Rosa, as editoras universitárias publicam obras que são fruto, em sua maioria, de pesquisas tanto de dentro da Universidade quanto de outras Instituições de Ensino Superior (IES) valendo-se, principalmente, de co-edições.

No caso da EDUFBA, 80% de suas edições provêm de pesquisadores da Universidade à qual está vinculada, segundo informação fornecida pela editora Flávia Rosa, geralmente de pós-graduação, mestrado, doutorado e grupos de pesquisas, pelo fato dessa Editora ter a visão de que a produção interna da Instituição deve ser divulgada, não só para trazer conhecimento às pessoas, atualizando-as, mas também como uma maneira de mostrar à sociedade os

investimentos de uma universidade pública.

> 80%. 80% é a produção que é feita aqui. É divulgar essa produção da pesquisa. A UFBA mesmo atende 54 cursos de pós-graduação, alguns com mestrado e doutorado, outros só com mestrado. Fora uma enormidade de grupos de pesquisa, vários grupos de pesquisa. Então, esse resultado de toda essa pesquisa que é feita na Instituição, ela tem que ser divulgada de alguma maneira, né? Até é uma forma da gente dá um retorno à sociedade do investimento, porque esse investimento é nosso, né, como contribuinte, né, a editora existe porque temos nós contribuintes, pagando os nossos impostos e que sustenta toda essa máquina do Governo. E a editora universitária faz parte do Governo Federal. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

Os 20% restantes da produção da EDUFBA se destinam à publicação de obras didáticas, de periódicos e de coleções e cadernos temáticos, tanto de professores da Instituição quanto de pesquisadores ligados a outras universidades, o que mostra que a EDUFBA não é uma instituição fechada, ela está aberta à produção acadêmica das várias universidades brasileiras, o incentiva o crescimento cultural não só local, mas também nacional.

É essencial deixar claro que as obras didáticas produzidas pela EDUFBA são obras que têm uma aplicabilidade numa determinada disciplina da Universidade, ainda que alguns desses livros possam ser utilizados como paradidáticos, livros para alunos do ensino médio, a Editora não publica obras com este fim.

Quanto à EDUNEB, ela não se dedica apenas a publicar teses, dissertações, pesquisas acadêmicas, periódicos, coleções e cadernos temáticos, geralmente oriundos das áreas de graduação, extensão e dos programas de pós-graduação da Universidade, mas busca atender a outras áreas, como está exposto no Manual de Orientação da editora: "Como publicar pela Editora da UNEB" e no depoimento da sua diretora:

> Nadja Bittencourt – Nosso caso é publicar o conhecimento que é oriundo de estudos, de pesquisas não só de professores da Universidade, mas também da comunidade. Então, se vier pessoas de fora daqui nos pedir publicação, a gente faz o mesmo procedimento: vai pro Conselho Editorial que encaminha para os pareceristas, depois eles deliberam e dizem se o livro vai ser publicado ou não...

> Dorothy Camacam – Então, a EDUNEB também publica livros não acadêmicos?
>
> Nadja Bittencourt – Também. Porque nós temos na política de publicação da Editora o item apoio à cultura popular... É onde entra a parte de literatura, de livro de romance, de conto... mas nós também publicamos didáticos, que é a coleção de livros de apoio ao ensino de graduação...
> (Entrevista com Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

A publicação de livros fora da área acadêmica promove não só a cultura, como também mostra para a sociedade que a Universidade não é algo restrito à sua comunidade, pelo contrário, ela existe para produzir na sociedade, para a sociedade e com a sociedade, uma vez que a atividade das editoras universitárias é uma forma de promover e preservar o que é produzido dentro do espaço social que elas estão inseridas.

Esta é mais uma forma das universidades mostrarem que tal investimento acaba retornando para o próprio meio social, em benefício da coletividade. Todavia, para que isso aconteça é necessário a devida difusão do material produzido por essas editoras, suporte que é bastante insuficiente no cenário dos meios de comunicação baianos, principalmente no que se refere aos jornais impressos. Flávia Rosa afirma que a capital soteropolitana está limitada a praticamente três jornais, jornais esses que não possuem uma coluna cultural mais especializada e poucos livros são divulgados pelos jornais, que se mostram, assim, um meio de divulgação bastante limitado.

Flávia aponta que o Jornal A tarde possui um espaço chamado Caderno Cultural. Neste Caderno abre-se um espaço para se falar do livro, mas, não é permitida a divulgação da capa, por exemplo, como fala Rosa:

> O grande problema hoje é que Salvador, a Bahia, tá restrita a praticamente três jornais e três jornais que não tem assim uma coluna especializada pra isso. Nós temos o Caderno Cultural do A Tarde, mas, por exemplo, ele não pode divulgar a capa do livro, você escreve um release sobre o livro, mas o objetivo não é divulgar a capa do livro. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

Este é um fato que é concordado pela diretora Nadja Bittencourt, como pode ser visto a seguir:

> Dorothy Camacam – Conversando com Flávia, ela me apontou um ponto interessante que foi o fato de a Bahia estar restrita a 3 jornais... E esses 3 jornais não ajudam na divulgação.
>
> Nadja Bittencourt – É. A gente manda os livros, manda o release e não sai é nada. Não divulgam é nada.
> (Entrevista com Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

A editora-chefe da EDUFBA ainda fala a respeito de um blog deste veículo que divulga cinco livros semanalmente, mas a maioria é de outras editoras fora da Bahia:

> Eles tem só ali no início um blog que eles divulgam toda semana 5 livros, geralmente não são de editoras baianas, raramente são de editoras baianas. Outro dia mesmo saiu no Caderno Cultural do A Tarde, uma matéria sobre o livro História da Bahia, do professor Luis Henrique, embaixo dizia o nome da editora, co-edição: editora da UFBA e editora UNESP, o valor do livro e botaram o telefone de contato da editora da UNESP. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

Isso nos mostra a pouca importância que, muitas vezes, se dá à produção local. Esses veículos de comunicação deveriam servir de base e apoio à promoção dessas obras, uma vez que estas são manifestações culturais legítimas por trazerem nos seus conteúdos assuntos cuja raiz é a cultura local.

Florisvaldo Mattos (1993)[80] afirma que para se obter uma divulgação da produção editorial é preciso que haja quatro fatores que tenham pontos convergentes: o público consumidor, o produto, canais de veiculação e vontade política das empresas de comunicação de abrir canais para isso. O mercado das editoras universitárias, ainda que pequeno, possui os três primeiros elementos, o que tem faltado mesmo é o interesse dos meios de comunicação para essa divulgação.

[80] Autor que participou do III Encontro de Editoração da Bahia, em 1993, cujo depoimento sobre a divulgação da produção editorial na Bahia está presente no Anais publicado pelo Instituto Baiano do Livro (1993).

O que será que os impede a abrir as portas para uma produção tão importante? Será que é porque esses veículos estão mergulhados nos interesses da Indústria Cultural? É interessante expor o que Mattos fala:

> A maior parte dos intelectuais que eu conheço (...) era da opinião que a Bahia se ressentia de ter canais para divulgar a criação cultural. Os jornais não tinham..., aqui na Bahia, houve um período, houve alguns anos seguidos no passado (...), havia as páginas literárias, havia cadernos até de cultura, mas as injunções a que está sujeita a atividade jornalística, a atividade produtiva de jornalismo são muito precipitadoras de decisões que levam a prioridades no processo de industrialização do jornalismo, e as empresas simplesmente relevam a um plano secundário esse tipo de produto e premiam, privilegiam o trabalho jornalístico em cima da divulgação de eventos e por aí prolifera a atividade dos chamados "cadernos dois", "segundo caderno" e assim por diante, que é uma atividade meritória, mas comandada, geralmente, pelos interesses da indústria cultural. (Anais do III Encontro de editoração da Bahia, 1993, p. 153-154).

Como se vê, de fato, a indústria cultural está presente na sociedade, nos seus mais diversos setores, regendo e controlando boa parte dos meios comunicativos e das produções culturais. O que tem faltado a esses veículos é a visão de que o fator econômico não é sobrepujante ao valor subjetivo dos produtos culturais, nem o contrário, o que deve haver é uma coexistência, ação que não tem ocorrido. Desta forma, as editoras universitárias baianas têm que lidar com isso da melhor maneira, uma vez que elas não se encaixam com tanta perfeição aos valores industriais desses meios comunicacionais da sociedade capitalista.

Na verdade, a EDUNEB não precisa lidar tanto com a deficiência de publicidade que os veículos comunicativos baianos apresentam. Isso porque a Editora possui a deficiência de nota fiscal de venda, como dito anteriormente. A falta desta impede a divulgação em meios de alcance maior, como afirma a diretora da Instituição: "Olha, não posso fazer divulgação porque eu não tenho nota fiscal, não posso botar em prateleira de ninguém..." (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C). Sendo assim, a divulgação é feita, segundo Bittencourt, através de sites da própria Universidade, da ABEU, de redes internacionais e nacionais de divulgação de publicações e da própria livraria universitária do *campus I* (Salvador).

Quanto à EDUFBA, diante da dificuldade e escassez de publicidade dos veículos de

comunicação baianos, ela trilha caminhos alternativos, que a sua autonomia e recursos permitem, para minorar tal situação: um deles é o uso do *mailing list* da própria Universidade que funciona como um canal para a divulgação das obras para os professores, servidores e alunos. Através desse mecanismo são mandados os convites de lançamento e os releases a eles. Também se usa o *link* "UFBA em Pauta", que é o jornal *on line* da Universidade, e o informativo da ABEU que possui o endereço eletrônico e a lista de publicações da editora.

É fato que a ABEU auxilia na divulgação dos livros, patrocinando as editoras na participação de eventos ligados ao livro, sendo canal de acesso, legitimando as editoras universitárias no Brasil e promovendo programas que estimulem o crescimento destas, como é o caso do PIDL (Plano Interuniversitário de Distribuição do Livro). Este último é integrado somente pelas editoras universitárias associadas à ABEU, que estejam em dia com a anuidade, e tem por objetivo divulgar e comercializar os livros por elas produzidos.

Infelizmente, o fato de a propagação das obras baianas ser restrita, afeta diretamente o mercado editorial local, diminuindo, principalmente, o seu faturamento. Isso porque não há o alcance do público desejado: o universitário, local e geral. Mas como alcançar os universitários se a publicidade dessas obras é tão escassa? Flávia aponta como uma importante opção, além das já apresentadas, a participação da Editora em eventos científicos, visto que neles, geralmente, se têm alunos do Brasil todo.

> (...) o nosso foco é o público universitário, graduação e pós-graduação. Então, pra gente é extremamente importante participação em eventos científicos (...) porque nesse momento pra gente é extremamente importante porque você tem gente do Brasil inteiro, o público tá lá. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

O interessante é que a participação nesses eventos é possível pela associação com a ABEU, visto que é através dela que a EDUFBA e a EDUNEB têm a possibilidade de participar, por exemplo, de bienais do livro fora do estado baiano, como as realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, que são, segundo Flávia, muito caras. Desta forma, sem esse auxílio e através de recursos próprios, as editoras baianas não teriam como participar e se sustentar.

A EDUNEB, apesar de não poder divulgar, consegue participar das bienais do livro de todo o Brasil. Isso porque a Editora faz o procedimento de retirar uma nota fiscal avulsa[81] no

[81] Este serviço é realizado no SAC e é disponível tanto para pessoa jurídica quanto física, sendo cadastrada ou

Serviço de Atendimento ao Cliente (SAC), o que lhe permite levar os livros para fora da livraria da Editora. Tal procedimento não é feito em constância devido ao valor que acaba se tornando alto.

Outro caminho que essas editoras rumam para tornar possível a divulgação de suas obras é o intercâmbio com outras editoras universitárias:

> Além disso, a gente também faz um intercâmbio entre as editoras universitárias. Por exemplo, teve um evento de educação na Universidade Federal da Paraíba, então eu mandei os livros daqui, tenho vários autores, mandei pra Editora da Universidade Federal da Paraíba que vendeu os livros nesse evento... A gente tem esses intercâmbios que foi algo possibilitado pela associação. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

A ABEU é uma grande responsável por esses intercâmbios. Essa prática permite que a EDUFBA e a EDUNEB, por exemplo, recebam livros de várias regiões do país, possibilitando, assim, a circulação de suas obras por todo território e a disseminação da produção e do conhecimento local em âmbito nacional. Esta expansão é algo "saudável" tanto para o crescimento intelectual quanto para a cultura brasileira, uma vez que a produção baiana não fica restrita ao mercado regional, proporcionando um contato entre culturas diferentes, já que o Brasil é feito de misturas culturais e de raças, como também a produção de novos conhecimentos a partir desse encontro.

Além disso, o intercambiar possibilita que as editoras da UFBA e da UNEB exerçam as funções estabelecidas, pelos seus Regimentos Internos, de promover o intercâmbio com outras editoras universitárias e o de propor convênios que preparem trabalhos editoriais sob a forma de co-edições, outra maneira de divulgar as suas publicações, como pode ser visto nos trechos a seguir:

> Art. 2º. – A EDITORA UNIVERSITÁRIA, com a equiparação aos órgãos suplementares, destina-se a desenvolver as atividades concernentes à edição,

---

não no Cadastro Geral de Atividade (CGA). Para a retirada da nota avulsa são solicitados, no caso da pessoa jurídica, O CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica), o contrato social, a carteira de identidade dos sócios, o CPF do sócio que assina o formulário e a cópia dos Documentos de Arrecadação Municipal (DAMs) pagos. A taxa de serviços do DAM é de R$ 7,05 e a taxa de ISS, imposto sobre serviços de qualquer natureza, é de 5% do valor do serviço prestado. Dados retirados do Site do SAC. Disponível em: < http://www.sac.ba.gov.br/09.asp>. Acesso em 19 ago. 2009.

> e distribuição de publicações oficiais da UFBA, em conformidade com a política editorial aprovada pelo Reitor.
> PARÁGRAFO ÚNICO – Para os fins deste artigo, a EDITORA UNIVERSITARIA deverá:
> (...)
> c) promover *intercâmbio* com outras editoras universitárias, bibliotecas e entidades congêneres;
> d) atuar, mediante *convênios* e *acordos*, visando à caracterização de seus objetivos. *[grifos nossos]*
>
> (Universidade Federal da Bahia, 1987, Capítulo II)

> Art. 2º - São finalidades da Editora da UNEB:
> (...)
> III. Promover *intercâmbio* com outras editoras universitárias, com o sistema de bibliotecas e com entidade congêneres;
> (...)
> V. Propor *convênios* ou *acordos* que visem à preparação de trabalhos e projetos no campo editorial sob forma de co-edições e parcerias que subsidiem as publicações da Editora. *[grifos nossos]*
>
> (Universidade do Estado da Bahia, 2006, Capítulo I)

Deste modo, estes trechos demonstram que a procura por parcerias, com o objetivo de co-editar, precisa ser um hábito de muitas editoras universitárias, o que de fato é, sobretudo da EDUFBA e da EDUNEB. Tal atividade é encarada assim não só por ser uma forma que traz crescimento para as editoras, mas também por ser parte de suas finalidades, como está presente em seus Regimentos Internos.

A co-edição pode ser realizada com diferentes objetivos, como é o caso das duas instituições baianas aqui focadas: EDUFBA e EDUNEB. A primeira procura tanto as editoras universitárias que estão começando, como tem sido com a EDUNEB, a Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, a UEFS, a fim de auxiliá-las em seu desenvolvimento, quanto às instituições já firmadas no mercado editorial como a EDUSP e a Editora Fiocruz, localizadas na região Sudeste do país, objetivando um desenvolvimento interno e um maior alcance desse mercado.

No que se refere à EDUNEB, por ainda estar em fase de crescimento e estruturação,

busca estabelecer convênios com editoras que possam lhe proporcionar desenvolvimento como a EDUFBA, a EDIPUCRS e a Editora da Universidade Estadual Paulista (Edunesp). Nesta Editora soteropolitana, a co-edição está presente desde a sua reestruturação, uma vez que, segundo Nadja, em 2006, ano da reorganização da Instituição, esta não possuía um Conselho Editorial constituído, logo, foram feitas cinco publicações em co-editoria com a EDUFBA. Isto foi possível por conta deste convênio permitir que o Conselho da outra Editora, no caso o da Federal, avalie o original e delibere ou não a publicação da obra, levando também em conta o parecer da Editora sem Conselho, a EDUNEB.

Tal acordo permitiu que a editora estadual pudesse se desenvolver mesmo estando ainda se estruturando. Contudo, tal parceria não foi feita somente com a Editora da UFBA, a Editora estadual estabeleceu co-edição com outras editoras universitárias fora do estado ao longo desses três anos: a EDIPUCRS, com a qual fez duas publicações, a EDUNESP, cuja obra está saindo agora e a Editora Fiocruz, que ainda está em avaliação. Atualmente, a Editora da UNEB possui quarenta e cinco publicações, sendo que 5 foram feitas em 2006, outras 5 em 2007, no ano seguinte 25 e 10 até o primeiro semestre desse ano.

Além desses caminhos alternativos, essas editoras baianas ainda utilizam outra maneira para a divulgação de seus livros: a distribuição destes através da contratação de uma distribuidora. As editoras universitárias baianas contratam distribuidoras de outro estado, São Paulo, objetivando alcançar o seu público nas diferentes regiões do país. No caso da EDUNEB, só há contratação quando ocorrem eventos em outras regiões do país que ela possa participar, como as bienais do livro.

O interessante dessa escolha é que ela é uma opção bastante cara, pois, por exemplo, como explicitou Flávia Rosa, a EDUFBA paga 60% das vendas, o que contribui, em muito, no alto preço do livro. O encarecimento desse valor é um problema bastante comum ao setor editorial, como já visto, o que acaba "incentivando" o hábito de xérox dentro das universidades, inclusive as baianas, estruturando grandes empresas reprográficas, o que acaba prejudicando a produção e a venda das editoras que já estão enfrentando problemas em seu mercado local.

A dificuldade encontrada no mercado baiano foi objeto do "II Fórum da Rede Nordeste do Livro e da Leitura: reflexões sobre o livro na Bahia e no Nordeste" (Ver Anexo VI), que foi realizado no dias 22 e 23 de abril de 2009, durante a Bienal do Livro em Salvador. A proposição básica deste evento foi colocar em pauta a necessidade de que os estados do nordeste desenvolvam políticas voltadas para o livro e a leitura.

Deste modo, as propostas ali apresentadas focaram no estímulo à formação dos

profissionais que fazem parte da cadeia produtiva do livro como é o caso dos livreiros, dos funcionários de livrarias, dos distribuidores e representantes, enfim, visando a profissionalização do setor.

As outras duas sugestões principais foram a de incentivar tanto às inúmeras possibilidades de formação do leitor, o que engloba bibliotecários, professores, mediadores, agentes de leitura, entre outros, com o escopo de atender a cadeia produtiva do livro, com um adequado treinamento destes profissionais, e a formação cidadã destes, desenvolvendo o hábito de leitura e a troca de iniciativas pelo livro e leitura entre os estados do nordeste.

E, para que isso possa ser efetivado, foram estabelecidos alguns mecanismos de fomento para os segmentos relacionados com a produção do livro. O primeiro deles é o que procura viabilizar linhas de crédito que levem em conta as características específicas da realidade de cada segmento, visando estimular o aparecimento de novos empresários do setor (editores, gráficos, livreiros, representantes, distribuidores, enfim), como também qualificar os que já estão estabelecidos.

Esta medida procura sanar um problema atual do mercado editorial baiano: a falta de investimento de editoras privadas, comerciais, como atesta Flávia Rosa. Deste modo, essa deficiência faz com que as editoras, especialmente as universitária, recorram a editais. Tal afirmação está presente no discurso das duas responsáveis pelas editoras universitárias públicas baianas:

> Flávia Rosa – O grande problema em relação ao mercado editorial baiano é que você não tem um investimento por parte de editoras privadas, comerciais, então as pessoas recorrem a editais, esse ano a gente teve o edital da Secretaria da Cultura, através da Fundação Pedro Calmon, fez um edital pra livro, e tem o Faz Cultura[82] que na realidade, ele não financia a obra, é uma invenção do Estado pra quem patrocinar a obra. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

> Nadja Bittencourt - Então, aqui a Editora não só a gente não tem recurso, mas a gente cria mecanismos que o autor possa publicar o livro dele através do edital. A gente tá estimulando pra que eles entrem nos editais da

[82] O Faz Cultura é um incentivo do Governo que permite a empresa utilizar o valor do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços (ICMS), que pagaria ao Governo da Bahia, no financiamento de um projeto cultural. Tal fomento existe na área federal, estadual e municipal, porém é nos dois últimos são pouco utilizados.

> FAPESB, no da Petrobrás, do BNB e outros editais... (Nadja Bittencourt, 2009. Entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

Os editais, segundo Flávia Rosa, têm como exigência que o livro esteja atrelado a uma editora, o que, de fato, é um incentivo para esta, já que o autor tem a opção de publicar por si mesmo. A alternativa de lançar o livro por uma editora, na visão da editora-chefe da EDUFBA, é a melhor, uma vez que já é difícil para uma editora fazer o livro se firmar e circular no mercado, para um autor autônomo as barreiras são maiores ainda.

Vendo assim, este Fórum estabelece também como mecanismo investimentos estatais como o "Vale Cultura"[83]. Neste, apesar de abranger a cultura nas suas diversas manifestações, o foco dado é para o livro e os pontos de cultura: bibliotecas, livrarias, enfim. Com isso se procura que o Governo do Estado busque incentivar o aparecimento de novos autores, porém, ao mesmo tempo, conceba novas maneiras de colocar as editoras como meios de produção e distribuição do livro. Além disso, também se busca, através de tais propostas, estimular a formação de cooperativas que facilitem o aparecimento de autores no mercado nordestino de forma que o Estado evite ser editor, e passe a fomentar essa indústria, deixando que a sociedade assuma esse papel, opinião que também é comum a Luis Guilherme Pontes Tavares, editor da Assembléia Legislativa da Bahia.

A professora Flávia Rosa concorda com o fato de o Estado deixar de editar e publicar e passe a incentivar o ramo editorial, inclusive, as editoras baianas, universitárias ou não:

> (...) eu, particularmente acho, que o Estado não tem que ser publicador, não tem que editar, agora ele tem que criar mecanismos que incentivem, ou seja, uma política de aquisição permanente de livros para as bibliotecas... Então, essa seria uma política que incentivaria as editoras. (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

As propostas do Fórum também abrangeram a questão da distribuição. Para esta aponta-se a adoção de novos suportes tecnológicos e a regionalização do parque gráfico, a fim de reduzir os custos do transporte. Tais medidas visam não só o crescimento do mercado editorial regional, como também minorar os problemas que a distribuição editorial enfrenta no Brasil.

[83] Política de fomento à cultura que visa disponibilizar um cartão magnético, com saldo de até R$ 50,00 por mês para ser usado no consumo de bens e serviços culturais. As empresas que declaram Imposto de Renda, com base no lucro real, poderão aderir à iniciativa e, posteriormente, deduzir até 1% do imposto devido.

Desta forma, o II Fórum da Rede Nordeste mostra a incipiência do mercado baiano, visto que ele propõe inúmeras reformulações tanto no que se refere aos componentes da chamada cadeia produtiva do livro quanto ao papel dos "gestores" dessa cadeia que são o Estado e a sociedade.

Portanto, como se pode ver o contexto que se essas editoras se inserem influencia, em muito, na estruturação de suas ações. Assim, é importante observar a correlação entre o que elas se propõem a fazer e o que elas realmente fazem. Deste modo, para que tal reflexão aconteça, proporcionando a formulação das conclusões deste trabalho, é importante que tomemos como base os depoimentos das responsáveis pelas duas editoras universitárias baianas, objetos desse estudo: Flávia Rosa (EDUFBA) e Nadja Bittencourt (EDUNEB).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de estarem inseridas numa sociedade capitalista industrial, a Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA) e a Editora da Universidade do Estado da Bahia (EDUNEB), representadas através dos discursos de suas responsáveis, respectivamente, Flávia Rosa e Nadja Bittencourt, não acreditam no publicar como uma simples ação mecânica, cujo fim é o lucro, como postula a indústria cultural.

Elas acreditam na produção de livros como uma forma de expandir a cultura, um meio que permite um crescimento de dentro pra fora, das Universidades para a sociedade, pois o que é feito dentro dessas instituições de ensino é, muitas vezes, reflexo do que acontece no meio social, como afirma Flávia Rosa: "A pesquisa está sendo feita em paralelo ao que está ocorrendo na sociedade" (Flávia Rosa, 2009. Entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

E, por acreditar que o conhecimento é construção da sociedade, e a constrói, conseqüentemente, essas duas editoras entendem que para isso acontecer e permanecer é necessário respeitar o valor imaterial dos elementos culturais, a lei que os protege, além de fortalecer o seu sistema produtor: o autor e as editoras, em destaque as universitárias. A ação dessas instituições se direciona na fortificação mútua, através de parcerias, intercâmbios e co-edições, pois, deste modo, uma abre os horizontes e o mercado para a outra, servindo de ponte umas para as outras.

Destarte, como afirmam Flávia Rosa, Emília Ribeiro e Nadja Bittencourt, não cabe entre as editoras universitárias um comportamento segundo valores de mercado como a concorrência, o visar o lucro e a sobrepujança dos valores materiais sobre os imateriais, principalmente no que se refere aos direitos autorais. Pelo contrário, o respeito à Lei de Direitos Autorais e o estabelecimento de sistemas de parcerias, por exemplo, não estão somente na letra fria dos seus regimentos, tais ações se fazem presentes também, e principalmente, nas ações e discursos de ambas as editoras supracitadas.

O respeito direcionado por essas organizações universitárias à Lei 9.610/98 preserva e valoriza a dualidade de natureza de tal lei. Elas procuram estabelecer políticas que não firam ou minimizem a complexidade da natureza do direito autoral a partir da priorização do direito patrimonial. Na verdade, o que tais editoras soteropolitanas nos mostraram, através de suas colocações, é que o direito moral da obra e do autor é a prioridade em suas práticas e políticas, tal direito fundamenta suas ações. O que importa para elas é seguir a lei, valorizar o autor e o conhecimento e tornar possível o relacionamento entre esses dois elementos e a

sociedade.

Como um fator que firma tal comportamento existe a ABEU, que também contribui neste sentido, influenciando, assim, as suas associadas e legitimando a consecução de suas ações. Assim, elas procuram "trabalhar para o coletivo e pelo coletivo", como declara Rosa. Buscam verdadeiramente exercer a sua função de editar sem pender para o materialismo latente do capitalismo e da indústria cultural, ou seja, não buscam a consecução dos seus interesses sem levar em contar os dos que as circundam: os autores, as demais editoras, sobretudo as universitárias, a sociedade, enfim.

As ações aqui desenvolvidas envolvem auxílio e apoio à sua congênere que são também concebidas como funções de uma editora universitária, segundo afirma Nadja:

> Nossa função é estimular, fortalecer as editoras universitárias, sobretudo as pequenas. Porque as grandes já são grandes, as pequenas é que precisam ser grandes... Então, a nossa política é essa, não existe essa questão da competitividade... Por exemplo, eu e Flávia... Flávia me ajudou muito aqui na estruturação da Editora, porque eu não queria começar errado. Então, se ela tem 50 anos, a gente tem que respeitar os cabelos brancos, são muitos anos de experiência... Aprendi com os erros dela, ela me ensinou tudo. (Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 17 ago 2009. Anexo III – C).

Essa idéia de buscar a parceria e o apoio mútuo e não a competição torna essas instituições, e em particular a EDUFBA e a EDUNEB, organizações diferentes. Isto porque, ao assumirem tal postura, acabam não seguindo os princípios da indústria cultural, e não tratam o livro como uma mera mercadoria, nem o autor com um simples objeto e muito menos enxergam a cultura como uma fábrica, uma fonte, de onde jorram produtos lucrativos.

O propósito delas, segundo os discursos de suas responsáveis, não é o publicar pelo simples ato de publicar, o objetivo que afirmam possuir é o de promover o conhecimento em prol do crescimento social e da cultura, respeitando a lei autoral e o autor, além da difusão da produção científica da universidade, negando, assim, valores capitalistas industriais como o lucro. Este é o princípio divisor de águas entre uma editora universitária e uma editora comercial, o que as diferencia é o desejo ou não por obtê-lo, como explicita Flávia Rosa e Nadja Bittencourt:

> Flávia Rosa – Bom, a editora universitária, ela se diferencia das editoras comerciais, primeiro porque ela não visa o lucro, né, não é uma editora que tem como principal missão o lucro, e sim a difusão da produção científica da universidade. Esse é o nosso objetivo principal. (Entrevista com Flávia Rosa, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

E, essa concepção é ratificada pela diretora da EDUNEB, quando afirma: "o ponto principal é que a editora comercial visa o lucro, nós não visamos o lucro... Nós queremos é disseminar o conhecimento (...). (Entrevista com Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista concedida à Autora em17 ago. 2009. Anexo III – C).

Tal concepção advém da percepção de Flávia Rosa, que também é compartilhada pela diretora da EDUNEB, sobre o que é uma editora universitária, com relação a seus objetivos:

> Nosso objetivo principal é divulgar, disseminar essa produção de tantos programas de pós-graduação, de tantos programas de mestrado, de tantos grupos de pesquisa. (Entrevista com Flávia Rosa, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

A editora-chefe sempre procura afirmar o papel que a editora universitária possui de difusora do conhecimento produzido dentro das universidades. E por ter essa função, ela também é considerada um canal de interação entre o criador e a sua obra, sendo um espaço que promove um relacionamento entre o autor e a sociedade e um *lócus* de concretização do saber produzido nas IES, como pode ser visto no depoimento de Nadja Bittencourt:

> A editora universitária, ela é um espaço de interação entre o autor e o conhecimento, porque é através dela que o autor transforma o seu conhecimento em livro. Então, esse é também o papel das editoras universitárias: de transformar o conhecimento do autor (...) ela materializa esse conhecimento em livro e a Editora da Universidade do Estado da Bahia, a EDUNEB, ela tem esse papel. Ela também se entende e se constitui como espaço de interação entre o autor e o leitor... O autor já com o seu livro materializado, tem um espaço para interagir com os leitores... (Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

Desta forma, a editora universitária é uma instituição que abarca os vários tipos de

relação existentes entre, principalmente, autor, obra, leitor e conhecimento. Ela é uma espécie de concretizadora não só desses relacionamentos, já que ela abre um canal entre eles, mas também do saber e da preservação deste, pois ela transforma a pesquisa acadêmica em livro.

De fato, essas editoras universitárias têm cumprido o papel a que foram destinadas: editar e distribuir tanto obras que são frutos de pesquisas universitárias, quanto, no caso específico da EDUNEB, publicações que são de cunho não acadêmico, o que mostra que a cultura também são feitas pelas pessoas que as consomem (algo negado pelos apocalípticos). Tais finalidades estão presentes em seus respectivos Regimentos:

> Art. 2º. – A EDITORA UNIVERSITÁRIA, com a equiparação aos órgãos suplementares, destina-se a desenvolver as atividades concernentes à edição, e distribuição de publicações oficiais da UFBA, em conformidade com a política editorial aprovada pelo Reitor.
>
> (Universidade Federal da Bahia, 1987, Capítulo II)

> Art. 2º - São finalidades da Editora da UNEB:
>
> I. Editar materiais gráficos e não gráficos aprovados pelo seu Conselho Editorial;
>
> II. Divulgar e distribuir o material editado e impresso;
>
> (...)
>
> VI. Incentivar as publicações no campo científico, artístico e cultural, na área de comunicação, cultura, direitos humanos (criança, adolescente, idoso), educação, meio ambiente, saúde, tecnologia e trabalho.
>
> (Universidade do Estado da Bahia, 2006, Capítulo I)

Como pode ser visto, as atividades de editar, divulgar e distribuir são finalidades dessas editoras. O papel delas é incentivar a produção de obras com o fim de publicá-las e, posteriormente, disponibilizá-las para a sociedade, de acordo com os parâmetros da Lei 9.610, inclusive no que diz respeito ao âmbito do direito moral, o que, de fato, tem sido uma prática delas. Elas procuram seguir aquilo que a Lei determina, assegurando os seus direitos, os dos autores e dos futuros leitores. Desta forma, tais ações, que também podem ser consideradas funções, responsabilizam essas editoras pelo contato entre a produção acadêmica e a cultural, o autor e a sociedade.

O conhecimento é um elemento social superestimado e, na sociedade atual, ele tem

estado bastante disponível devido aos avanços tecnológicos que trouxeram certa democratização no acesso à informação, que apesar de não ter sanado problemas como o analfabetismo e o pouco hábito de leitura que os brasileiros possuem, conseguiu minorá-los através da promoção do maior acesso à informação.

Os produtos culturais da sociedade contemporânea têm sido encarados como mercadorias, como coisas, que são dispostas em prateleiras e submetidas ao modelo industrial de produção. A indústria cultural está presente nos dias atuais, não com a radicalidade adorniana ou com a brandura dos integrados, mas sim a partir da conexão entre os diversos meios, instrumentos e processos que a compõem. Ela não é algo totalmente obsoleto, uma vez que, segundo Rodrigo Duarte (2008), ela se adaptou às novas práticas sociais e aos novos meios de comunicação que as inovações tecnológicas trouxeram, quando ele afirma que:

> Enquanto, no "modelo clássico", Horkheimer e Adorno constataram sua [da Indústria Cultural] dependência das indústrias de hardware (especialmente siderúrgica, eletrônica e química), ainda que as empresas de comunicação (...) fossem organizadas no mesmo modelo dos conglomerados da economia convencional, na indústria cultural global, observa-se uma clara tendência de elas se tornarem independentes e até mesmo de predominarem sobre os setores líderes do passado. Um indício disso é o supramencionado fato de que muitas empresas transnacionais de hardware eletrônico tenham se tornado proprietárias de firmas tradicionais de produção de conteúdo para a cultura (...). (DUARTE, 2008, p. 102)

Complementando a isso, Duarte afirma ainda:

> Mesmo considerando que tais discussões [sobre a indústria cultural] não se encontram de modo algum superadas, sugiro que as transformações tecnológicas e sociopolíticas pelas quais passou a indústria cultural levaram a uma espécie de metadiscurso, que, por um lado, admite pretensas "autocríticas" mas, por outro, de modo correlativo, parece ter um enorme sucesso na subordinação das consciências. (DUARTE, 2008, p. 104)

E, como parte desse contexto, apresenta-se o homem social, com algumas exceções, que, ao mesmo tempo, reifica os elementos sociais, e é reificado, ele é transformador e alvo de transformação. Desta forma, na atual conjectura, não é só a cultura que sofre a reificação,

mas também o ser humano que se apresenta como objeto, produto, que deve (re)produzir e manter o sistema laborando, sem ter as suas emoções, sentimentos, subjetividade e até mesmo suas necessidades básicas levadas em conta. Então, com tal realidade, o que impediria a minimização da lei autoral ao direito patrimonial? A coisificação dos elementos sociais se torna possível pelo fato dos padrões societários se basearem no bem consumível, no produto, então, "(...) tudo é julgado como coisa, portanto tudo se transforma em coisa — inclusive o homem" (COELHO, 1993, p. 11).

A "coisificação" do ser humano traz inúmeras conseqüências, tendo como a mais grave delas a limitação do homem social a um simples instrumento de trabalho e de consumo, desvalorizando, assim, as suas capacidades subjetivas e adestrando-o para que observe a sua realidade através das lentes que a sociedade industrial de consumo lhe oferece. O reificar suscetibiliza o homem, mas não necessariamente o aliena. Numa sociedade onde a informação é livre, não há espaço para a alienação que Adorno apontou. O homem é responsável pela construção do mundo em que vive, então, destruí-lo ou construí-lo, "coisificá-lo" ou valorizá-lo são opções que partem dele.

Deste modo, por se tratar de uma ideologia dominante, ligada a outro sistema já fortalecido: o capitalismo, a indústria cultural está presente na vida cotidiana da população. Os meios de comunicação tornaram isso possível, eles a inseriu nas casas, nos trabalhos, nos bares e lanchonetes, cercando e influenciando o homem no seu meio. Destarte, por sua abrangência, potencialidade e força, a sua constituição em sistema, com ideologia, valores, leis e regras próprias, foi – e tem sido – possível.

Tal sistema, de fato, tem feito parte da sociedade dominando, principalmente, os modos de produção. Todavia, a sua abrangente influência não impede o aparecimento de contextos que tornam possível valorizar a cultura e o conhecimento como construções sociais, como é o caso das editoras universitárias baianas: EDUFBA e EDUNEB.

Essas instituições, apesar de inseridas em uma realidade regida e formada por preceitos capitalistas, tendo, de certa forma, que se "alinhar" com as leis mercadológicas, não se submetem a eles, buscando privilegiar o autor e os produtos culturais acima de números monetários, preservando a cultura, não a enxergando como mero objeto, entendendo e priorizando o valor simbólico que o direito moral defende, enfim, desenvolvendo práticas que possibilitem a sua sobrevivência no sistema e ao sistema. E, como exemplo, dessas ações temos as políticas públicas, estratégias de atuação no mercado, que nos indicar a existência, ainda que em menor número, de novos contornos no ramo em que atuam: o editorial.

Tal alinhamento com as regras de mercado existe, mais exclusivamente, por dois

motivos: sobrevivência e contexto de produção, elementos que podem ser detectados no depoimento da editora-chefe da Editora da UFBA:

> (...) a gente não busca publicar o que o mercado está necessitando, óbvio que a gente tá sempre alinhado com isso porque a pesquisa da Instituição ela caminha muito nesse sentido. A pesquisa está sendo feita paralelo ao que está ocorrendo na sociedade. Então, você tem que estar em dia com isso. (...) a editora vive da venda do livro, então ela precisa vender pra sobreviver. (Flávia Rosa, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B)

É importante deixar claro que o alinhar aqui colocado não se refere a uma sujeição das editoras universitárias aos valores capitalistas, mas sim a uma espécie de co-existência: ambos existem, influenciam um ao outro, mas não há uma sobreposição, uma prevalência. Se assim o for, no caso da editora, fica um tanto difícil existir e cumprir a missão que se propõe para ela, visto que, de certa forma, esta instituição, para sua sobrevivência, necessita de certas práticas que são desenvolvidas a partir de instrumentos que estão sob a tutela do capitalismo, como é o caso da divulgação através dos meios de comunicação.

Contudo, a difusão das obras publicadas por essas editoras através dos veículos comunicativos tem encontrado grandes barreiras, especialmente pelo de eles serem instrumentos fundamentais para a propagação da ideologia do sistema. Desta forma, por essas instituições não seguirem exatamente aquilo que o sistema determina, um espaço que proporcione às suas obras maior visibilidade é negado.

A idéia de seguir certas normas do sistema, com o escopo de sobreviver, está diretamente ligada ao que Duarte (2008) chama de "aspecto ideológico subjetivo defensivo" da indústria cultural que "(...) se constitui num meio de sobrevivência na selva das relações sociais do capitalismo tardio globalizado (...)" (DUARTE, 2008, p. 104). Este aspecto, por seu caráter de "legítima defesa", como afirma o autor, acaba ficando de acordo com essa prática das editoras, já que ele não estimula o sistema e não exclui a esperança de a sociedade superar a dominação da indústria cultural.

Vendo assim, este é o modo como tais organizações pensam, agindo dentro do sistema, mas tomando certo distanciamento dos seus valores mercadológicos, como pode ser constatado no discurso de Rosa:

> (...) alguém chega lá numa editora com um livro sobre a família Sarney, no Maranhão. Então, óbvio que esse livro, né, que é o assunto do momento, ele vai ter uma prioridade pra uma editora, vai ter o interesse de uma editora comercial, mas pra gente não tem interesse nenhum, a não ser que fosse um trabalho de uma pesquisa de doutorado, de mestrado sobre a atuação da família Sarney no Maranhão, a partir de um projeto de pesquisa, né, de um projeto acadêmico, aí interessaria pra gente, mas meramente como algo comercial, pela fofoca do momento, não interessa. (Entrevista com Flávia Rosa, 2009. Em entrevista à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

A editora-chefe da EDUFBA mostra como as comerciais se voltam ao que é mais rentável, o que é assegurado por Bittencourt:

> (...) a editora privada, ela só publica o livro que vai ser aceitado no mercado. Então, por exemplo, se sair o resultado de uma pesquisa de algum autor que fale como é que a abelha faz o mel, esse material vem pra cá e se o Conselho Editorial dizer que é pra publicar, eu vou publicar, mas se esse mesmo livro for pra lá [para uma editora comercial], talvez eles não aceitem porque não vai vender... (Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

Esse posicionamento evidencia que as duas editoras universitárias baianas têm procurando manter-se no mercado de uma forma diferenciada: entendendo os valores do sistema capitalista e produzindo nele, mas nunca se deixando dominar. Além do mais, na fala de Bittencourt podemos detectar duas características comuns a essas instituições baianas que também servem para distingui-las das comerciais: o conteúdo das suas publicações e a atuação de um Conselho Editorial que busca o julgamento neutro e imparcial e não apenas corrobora com os interesses de uma determinada empresa comercial

No que se refere ao primeiro, como já dito, a maior parte das obras publicadas por essas editoras são provenientes de pesquisas realizadas dentro das universidades a que pertencem, o que se subentende que neste rol se incluem autores desconhecidos. Fato que, muitas vezes, impede as editoras comerciais de publicarem uma obra, o que para as universitárias não é um problema. Isso porque estas últimas afirmam se preocupar com o conteúdo, com a cultura em si, e não com a formação de um mercado consumidor e a

finalidade de lucro.

Tal política, que acaba se concretizando em ação, torna possível a promoção desses autores desconhecidos, como também proporciona o lançamento de suas obras que contribuem para o crescimento intelectual e cultural da sociedade, tornando os cidadãos capazes de agir sobre a sua realidade, modificando-a e não apenas sendo alterados por ela, e para a fortificação da figura e dos direitos dos autores, objetos das preocupações dessas editoras soteropolitanas. O que realmente importa são o conteúdo, a qualidade do livro e o cumprimento da lei autoral. Por isso, para garanti-los, tais organizações adotam mecanismos como o estabelecimento de um Conselho Editorial próprio.

Este órgão interno a essas editoras segue critérios de avaliação que priorizam, primeiramente, o estabelecido nas suas políticas editoriais e na lei nº 9.610 e a qualidade das obras, observando, principalmente, os interesses em jogo e a validade do tema para a sociedade, o que contrapõe a ideologia do sistema industrial capitalista e as diferencia das demais editoras comerciais.

É importante lembrar que a produção editorial dessas instituições se concretizou devido ao fato de que a implantação de uma editora universitária é decorrente de projetos das universidades de que fazem parte: a UFBA e a UNEB. A ligação existente entre as IES e as suas respectivas editoras traz benefícios mútuos: a publicação de obras de interesse acadêmico e social. Neste processo, a universidade tem a sua produção inserida no mercado, alcançando a sociedade, e a editora é posta em funcionamento, cumprindo o seu objetivo: editar, divulgar e distribuir essas publicações.

Com isso, essas instituições de ensino têm incentivado bastante as suas organizações editoriais. Entretanto, tais estímulos não se limitam a apenas o que foi dito acima, eles se estendem de outras formas. No caso da EDUFBA, o apoio também vem de políticas que a própria UFBA cria, apesar de não ter uma norma institucional que estabeleça formalmente políticas com esse fim. Deste modo, os estímulos são provenientes de incentivos pontuais como, por exemplo, estabelecimento de uma deliberação de quatro publicações por ano, que devem ser publicados com a EDUFBA ou em co-edição com outras editoras, nos programas de pós-graduação, como relatado por Flávia Rosa.

Quanto à EDUNEB, os incentivos partem diretamente do Reitor da universidade que tem apostado no crescimento da Editora. Atualmente, o professor Lourisvaldo Valentim está com o projeto de transformar a Editora em uma unidade gestora e de disponibilizar um orçamento fixo para ela, idealizando, assim, a sua autonomia no gerenciamento dos recursos a ela disponibilizados, algo que atualmente não existe nessa organização.

Além desse impulso que essas universidades têm dado às suas editoras, existem os estímulos que o Governo da Bahia, mais especificamente, disponibiliza através, mais comumente, de editais que incentivam a produção de livros através de editoras. Ano passado, só a Fundação Pedro Calmon lançou cinco editais de incentivo à literatura, objetivando apoiar editoras, bibliotecas comunitárias, pesquisas e a criação de obras literárias. Foram distribuídos 950 mil reais para a realização dos projetos vencedores que puderam ser de pessoas físicas ou jurídicas. Além disso, a Fundação coordenou, juntamente com a Fundação Cultural do Estado, dois outros editais transversais lançados pela Secretaria da Cultura.

O edital de apoio às editoras baianas para a edição de coleção de livros teve o objetivo de incentivar o mercado editorial e a criação literária na Bahia. O edital contemplou três editoras no valor de R$60 mil cada, que deveriam apresentar projetos de edição de coleção com no mínimo três títulos e uma tiragem de pelo menos 500 exemplares por título. O total do apoio financeiro foi de 280 mil reais. E o edital de auxílio à pesquisa foi voltado para criação literária de escritores baianos e selecionou oito projetos nas categorias correspondentes aos gêneros lírico e narrativo (poesia, romance, conto, crônica e novela), no valor de 18 mil reais cada. O total do apoio financeiro foi de 150 mil reais.

Ainda houveram outros que se destinaram à cultura negra, concretizado pela Secretaria Estadual de Promoção da Igualdade (Sepromi) que destinou 300 mil reais para seis projetos contemplados, e à cultura LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais), desenvolvido em parceria com a Secretaria Estadual de Justiça, Cidadania e Direitos Humanos (SJCDH), que disponibilizou 250 mil reais aos seis projetos relacionados com a temática da luta pela livre orientação sexual.

Este ano, 2009, como foi apontado por Flávia Rosa, a Secretaria da Cultura, através da Fundação Pedro Calmon, lançou um edital de incentivo à literatura, apoiando as editoras para a edição de coleção de livros, pesquisas para a criação literária de criadores baianos, a edição de livros de autores baianos e a leitura. Em uma iniciativa pioneira, como afirma o site da Fundação, foram investidos 780 mil reais nos projetos que fomentam a leitura e a produção literária.

Deste modo, com o fomento vindo das universidades e do Governo baiano há a promoção dessas editoras, dando-lhe maior visibilidade, mesmo que localmente, e mais credibilidade entre os autores que desejam publicar seus livros. Tal crédito, como afirma a editora-chefe da EDUFBA, é também fruto do processo de profissionalização, através da capacitação do corpo técnico, que esta editora tem sofrido, como é confirmado por Emília Ribeiro:

> E eu posso até dar a minha opinião como consumidora e como pesquisadora porque eu também faço mestrado aqui na UFBA. E pegando um pouco da fala de Flávia, da importância da editora universitária, como ela cresceu, como ela se profissionalizou, como ela tem outros olhos no mercado universitário. Às vezes você vai pesquisar sobre um tema além do autor que você conhece, aí você se depara com um autor que não é nem tão conhecido, mas você percebe que ele foi publicado por uma editora universitária, você já dá credibilidade àquela obra, porque você sabe que ela passou por todo um processo que não é publicar por publicar, tem todo um porque daquela publicação, toda uma análise, um conteúdo. As editoras universitárias, eu acho, que hoje pra quem faz mestrado, especialização e pra quem faz doutorado são grandes referências. (Emília Ribeiro, 2009. Em entrevista à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – B).

Na EDUFBA há um setor de editoração cujos profissionais têm formação e especialização na área de desenho industrial, por exemplo, o que, segundo Flávia Rosa, forma uma equipe competente e especializada. Além disso, a Editora conta com estagiários, dos cursos de desenho industrial, administração e biblioteconomia, visto que a editora acredita que também é papel da instituição não só a excelência nas publicações, mas também a formação prática dos alunos da própria universidade.

Na EDUNEB, tal processo ainda não ocorreu por ainda estar em pleno processo de estruturação interna. No entanto, essa deficiência não implica na não publicação de obras, pelo contrário, além de editar teses, dissertações e projetos de pesquisas de dentro da Universidade estadual baiana, ela também publica obras que Nadja Bittencourt chama de cultura popular, as quais englobam literatura (romance, conto etc.).

A EDUNEB busca essa grande abrangência na sua política editorial, pois, como afirma sua diretora, a UNEB é uma universidade que se baseia nas relações sociais dentro e fora dela. E, por ser parte dessa IES, a EDUNEB também se entende assim. Desta forma, a Editora não pode se fechar às manifestações culturais, mas permitir que elas sejam divulgadas e promovidas, dando atenção sem preconceitos a elas, como prevê seu regimento e como obrigação ética dos editores, de forma que a cultura seja legitimada e preservada.

É importante colocar aqui que o fato da EDUNEB se preocupar com as relações internas a sua comunidade acadêmica, a impulsionou a desenvolver a revista Plurais, que ainda está em formulação, de cunho multidisciplinar e que tem como alguns dos seus

objetivos:

> "Discutir assuntos de importância científica, sócio-econômica, educacional, artístico e cultural (...); compor a memória científica nacional; disseminar o conhecimento científico, tecnológico e artístico-cultural (...) e constituir-se em canal de comunicação que viabilize o projeto de desenvolvimento científico da área e do país onde se insere". (Universidade do Estado da Bahia, 2008, p.44)

Esta revista deverá ser uma publicação quadrimestral da universidade e pretende divulgar textos das mais variadas autorias, o que é um estímulo a autores que não são conhecidos e não são pesquisadores, como também à preservação da cultura. Para tanto, não é projeto da editora promover uma divulgação mais específica neste sentido. O procedimento é o mesmo com qualquer autor: o fornecimento de 10% da tiragem dos livros como pagamento pelos direitos autorais do criador, dando a ele liberdade de fazer o que quiser com esses exemplares, prática que também é utilizada pela EDUFBA.

O pagamento é realizado em livro pelo fato de se tratar de dinheiro público e este é destinado ao projeto e não ao seu criador. Nos casos de editais voltados especificamente para editoras universitárias, como o que foi realizado no primeiro semestre deste ano pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB)[84], a porcentagem aumenta.

Este edital teve a finalidade de incentivar a publicação científica e tecnológica no Estado da Bahia através do financiamento de edições de livros e publicações diversas (monográficas ou coletâneas) originadas de trabalhos, fixados nos mais variados suportes (papel, mídia portátil ou virtual), realizados por pesquisadores vinculados às instituições de ensino ou de pesquisa baianas, filiadas à Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU) e que tenham apresentado parecer favorável sobre o autor. Quanto às teses e dissertações só foram apoiadas as que já estavam em formato de livro. O valor máximo disponibilizado para essas publicações foi de R$ 22 mil[85].

Desta forma, essas editoras procuram estabelecer políticas editoriais e desenvolver práticas que respeitem e beneficiem não só o livro e a leitura, mas também o autor e a lei que

[84] Instituição de direito público, criada em 2001, que tem o objetivo de estimular e apoiar o desenvolvimento das atividades científicas e tecnológicas do Estado da Bahia. Está vinculada, por lei, à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação – SECTI e integra as ações implementadas pelas Fundações similares nos demais Estados da Federação. É também orientada pela Política de Ciência Tecnologia e Inovação para o Estado da Bahia e acredita que o estímulo à capacitação tecnológica e a ampliação do capital intelectual são os principais meios para o desenvolvimento da economia e do padrão de vida da população.

[85] Dado retirado do site da FAPESB. Disponível em: <http://www.fapesb.ba.gov.br/>. Acesso em 21 ago. 2009.

o protege: a do direito autoral, nº 9.610/98. Isso pode ser verificado quando Nadja Bittencourt afirma: "com os autores eu sigo as normas da lei... Existe a lei de direitos autorais e eu sigo a lei... Então, essa é a lei, eu obedeço...". (Nadja Bittencourt, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C). Um exemplo que mostra o benefício que o autor recebe dessas instituições é o desconto na compra de obras na própria editora, o fornecido pela EDUNEB é de 40%.

E, por falar em políticas, que conseqüentemente geram práticas, é importante destacar que a EDUNEB e a EDUFBA possuem ações muito próprias, que, na maior parte das vezes, não são comuns a ambas. Este é caso dos programas e avanços estruturais da primeira, e do posicionamento diante das novas tecnologias da segunda.

No primeiro caso, a EDUNEB tem desenvolvido projetos que apóiem as publicações acadêmicas e culturais da universidade como é o caso da revista Plurais, já abordada, e o Programa de Apoio às Publicações Científicas da Universidade do Estado da Bahia, o chamado PROPUBLIC. Este último é um concurso anual de teses e dissertações, realizado dentro da Instituição, que visa incentivar a produção de obras científicas e culturais, e assegurar a difusão destas junto à comunidade acadêmica e ao público em geral.

Tal programa ratifica a intenção, exposta no depoimento de Nadja Bittencourt, da EDUNEB de promover e divulgar o conhecimento científico e cultural, dentro e fora da universidade. Quanto aos avanços estruturais dessa editora, eles se referem à construção do *site* da Editora, com previsão de ir ao ar ainda este ano, e à implantação de novas livrarias nos outros 23 campi, uma para cada sede. Para este projeto, a diretora da Instituição garante que a estrutura dessas outras será semelhante à da livraria do campus I (Salvador), contudo a coordenação vai ser centralizada na da capital baiana. "O nível de qualidade será mantido o mesmo", afirma Bittencourt. (2009. Em entrevista concedida à Autora em 17 ago. 2009. Anexo III – C).

Agora, no que diz respeito ao posicionamento da EDUFBA diante das novas tecnologias de comunicação, a editora-chefe defende a prática de disponibilizar o livro nos meios digitais, o que é um hábito da Universidade no que se refere às produções acadêmicas, afirmando ser esta mais uma forma de ajudar a vender o livro. Flávia Rosa acredita que quem gosta de ler, quando vir o livro na internet vai querer comprá-lo, deste modo, este meio serviria como um meio de publicidade. Porém, ao fazer tal colocação, Rosa ressalva que ao se disponibilizar a obra nos meios digitais deve-se assegurar que o autor receba algum benefício por isso. Isso mostra que a postura dessa editora universitária procura, realmente, respeitar a lei do direito autoral, ainda que seja da opinião de que ela está obsoleta em relação a esse

novo meio de comunicação. Assim, o mundo digital aqui é encarado como um espaço de divulgação, interação e democratização do acesso ao conhecimento.

Desta forma, é através do desenvolvimento de políticas e práticas que objetivam estimular a produção, a divulgação e a preservação do conhecimento e da cultura que essas editoras universitárias baianas têm sobrevivido na sociedade da indústria cultural, indústria esta que se apresenta cada vez mais viva e latente nos processos de produção, nos valores sociais e na própria cultura.

As editoras universitárias, em sua totalidade, se propõem a fazer diferença, negando-se a ver a cultura, e as suas manifestações, como em meros objetos, mercadorias, e a sociedade em um grande mercado, como prega os valores do capitalismo. Elas resistem ao que as editoras comerciais a muito se renderam: a um sistema de valores individualistas e materialistas, o produzir apenas para o consumir. O livro e seu autor são assim encarados como um canal para o conhecimento, bem como uma forma de valorização do meio social em que o leitor está inserido.

Há, no entanto, outros problemas a serem enfrentados, pois a reprodução é hoje também uma fonte de lucro de grandes empresas, ainda que isso fira a lei dos direitos autorais. Na verdade, elas se respaldam na "flexibilidade" de interpretação que a Lei nº 9.610 apresenta, para a consecução dos seus interesses. Um grande exemplo disso é a polêmica expressão "pequenos trechos" que não determina a quantidade e dá margem à reprodutibilidade abusiva. Deste modo, o cumprimento da lei passa a depender do bom senso da sociedade, como afirma Emília Ribeiro, "(...) o meu bom senso pode ser diferente do seu. (...). O seu bom senso é a sua comodidade." (Emília Ribeiro, 2009. Em entrevista concedida à Autora em 04 ago. 2009. Anexo III – C).

A Lei dos Direitos Autorais precisa desenvolver mecanismos mais efetivos para a coibição de atos e práticas predatórias, principalmente pela falta de medidas punitivas à sua violação. Estas são fruto da maior valorização do direito patrimonial, material, do que do direito moral, imaterial ou subjetivo. Assim como as leis, as editoras universitárias também se valem de mecanismos para permanecer de pé e cumprir os objetivos aos quais se propõem.

Para estas instituições o produzir livros não se limita ao simples propósito do consumo, mas sim para a formação cultural, como dito anteriormente. Isso mostra que não é somente a existência de um regimento bem estruturado que designa o que elas devem ou não devem fazer, mas sim fruto de políticas e práticas que conduzem à consecução desses objetivos.

Os discursos das editoras responsáveis da EDUNEB e da EDUFBA evidenciam como

elas enxergam a cultura, mais especificamente a produção de livros, como algo fruto das experiências da expressão e do conhecimento dos seres sociais. Ela é lugar de relacionamento entre o autor e o conhecimento, o criador e a sua criação, o escritor e o leitor, a editora e o artista, enfim. É um *lócus* que abriga um emaranhado rico e inesgotável de relações que constrói a cultura e os seus elementos, o que mostra do que e para que ela é feita: para o crescimento e aperfeiçoamento da sociedade.

Quando iniciamos este trabalho, nossa preocupação central estava relacionada à compreensão das práticas e políticas adotadas pelas editoras universitárias no que respeita à aplicação da Lei do Direito Autoral. No entanto, após realizadas as entrevistas e observado o total cumprimento da Lei dos Direitos Autorais pelas duas editoras objeto deste estudo: EDUFBA e EDUNEB, descobrimos que a possibilidade de sobrepujar o *modus operandi* de uma indústria cultural, agora globalizada, e profundamente comprometida com os interesses do capital, não se restringe meramente à aplicação da lei. Não se trata apenas de preservar o direito de autor, mas também, essencialmente, do desenvolvimento de propostas e formas de operação, com destaque para o exercício de parcerias e redes de relacionamento, tendo em vista o desenvolvimento mútuo e não a competição, propostas estas apresentadas neste estudo, pelas quais é possível ultrapassar a mera concepção do direito autoral como direito apenas patrimonial (bem material).

Neste sentido, as práticas e políticas das editoras universitárias estudadas, nos mostraram que há caminhos possíveis para a preservação daquilo que realmente importa em termos de direitos autorais: os direitos morais e subjetivos de cada autor, não apenas através da letra da lei, mas, essencialmente, através de propostas editoriais que preservem e promovam a cultura e a identidade nacional-local. Somente com a preservação de nosso modo de sentir, pensar e fazer, enfim, de nossa cultura, é possível construir uma sociedade capaz de se auto-expressar através da autoria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. IN: CONH, Gabriel (Org.). **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

ALVES, Rodrigo. **Raio X do mercado editorial.** Disponível em: <http://www.leiabrasil.org.br/pdf/midia/jb_raiox.pdf>. Acesso em 7 maio 2009.

Anais do III Encontro de editoração da Bahia. Salvador: Instituto Baiano do Livro, 1993.

Anais do VIII Encontro das editoras universitárias do norte e nordeste. Ilhéus: EDITUS, 2000.

ANZOLIN, Heloisa Helena & CORRÊA, Rosa Lydia T. **Biblioteca universitária como mediadora na produção de conhecimento.** Rev. Diálogo Educ., v. 8, nº 25, Curitiba, 2008, p. 801-817.

Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU). Disponível em: <http://www.abeu.org.br>. Acesso em 28 maio 2009.

Academia Brasileira de Letras. **José Olympio reinventado.** Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em 7 maio 2009.

ALEXANDRE, A. F. **Questão de política como questão de direito.** Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar Em Ciências Humanas, Florianópolis, v. 13, 2000.

Associação Brasileira de Produtores de Disco (ABPD). **O que são Direitos Autorais?** Disponível em: <http://www.abpd.org.br/faq.asp?id=22>. Acesso em 16 mar. 2009.

BARBERO, Jesús Martin. **Indústria Cultural: capitalismo e legitimação.** In: _____. Dos meios às mediações; comunicação, cultura e hegemonia. 2ª Ed., RJ: Editora UFRJ, 2001.

BARBOSA, Denis Borges. **Direito Autoral.** Disponível em: <http://74.125.95.132/search?q=cache:LWGuPSsIO_wJ:denisbarbosa.addr.com/90.DOC+termos+do+droit+d%27auteur+da+revolu%C3%A7%C3%A3o+francesa&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>. Acesso em 01 jun. 2009.

BARROS, Susane Santos. **Produção e comercialização do livro na Sociedade da Informação: o caso de Salvador.** 2006. 70f. Monografia (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

BELO, André. **História e livro e literatura.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais – comentários.** 4ª Ed. São Paulo: Editora Harbra, 2003.

Câmara Brasileira do Livro. **História.** Disponível em: <http://www.cbl.org.br/>. Acesso em 28 abr. 2009.

CARDOSO, João Augusto. **Direitos autorais no trabalho acadêmico.** São Paulo: Júris Doctor, 2008.

Cartilha da ABDR. Disponível em: <http://www.abdr.org.br/cartilha.pdf>. Acesso em 28 abr. 2009.

CAVALHEIRO, Rodrigo C. R. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Disponível em: <http://www.unimep.br/fd/ppgd/cadernosdedireitov11/16_Artigo.html>. Acesso em 01 abr. 2009.

CHARTIER, Roger. **Do códex à tela: as trajetórias do escrito.** In: A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Traduzido por Mary Del Prione. Brasília: UnB, 1994.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. Coleção Primeiros Passos, volume 8. São Paulo: Editora Brasiliense, 35ª edição, 1993.

COLETO, Leonardo. **Editoras universitárias são um bom caminho para lançar livros.** Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/337249/>. Acesso em 18 maio 2009.

Cultura Livre. **Alteração na Lei de Direitos Autorais pode legalizar cópia de até 25% de uma obra literária.** Disponível em: <http://www.culturalivre.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=58>. Acesso em 31 mar. 2009.

Decreto n° 75.699, de 06.05.75. Convenção de Berna. Disponível em: <www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/**decreto**-75699.pdf>. Acesso em 06 jun. 2009.

DORIGATTI, Bruno. **Dança do mercado.** Disponível em: <http://www.portalliteral.com.br/artigos/danca-do-mercado>. Acesso em 30 abr. 2009.

DOWBOR, Ladislau. **Economia da Comunicação.** In: DOWBOR, L.; IANNI, O.; RESENDE, P-E A.; SILVA, Hélio. (orgs.) **Desafios da Comunicação**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003. (pp. 47-61)

DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural hoje.** In: DURÃO, Fábio A.; ZUIN, Antônio &VAZ, Alexandre F. (orgs.). A indústria cultural hoje. São Paulo: Bomtempo, 2008.

_____. **Teoria crítica da indústria cultural.** Belo horizonte: Editora UFMG, 2003.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e Integrados.** SP: Editora Perspectiva, 2001.

Editora da Universidade Federal da Bahia. **A editora.** Disponível em: <http://www.edufba.ufba.br/aeditora.html>. Acesso em 28 maio 2009.

Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EDUFSC). **A editora.** Disponível em: <http://www.editora.ufsc.br/>. Acesso em 28 maio 2009.

Editora da Universidade de São Paulo. **A Edusp.** Disponível em: <http://www.edusp.com.br/institucional.asp>. Acesso em 28 maio 2009.

Empresa Gráfica da Bahia (EGBA). Disponível em: <http://www.egba.ba.gov.br/historia_egba.asp>. Acesso em 13 ago. 2009.

Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). **O que é direito autoral?** Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=48>. Acesso em 12 maio 2009.

Faculdade Getúlio Vargas. **Biografias: Gustavo Capanema.** Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/biografias/ev_bio_gustavocapanema.htm>. Acesso em 06 jun. 2009.

FERREIRA, Jerusa Pires *et al.* **Livros, Editoras e Projetos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1997

FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira. **Indústrias Culturais e Capitalismo no Brasil.** Disponível em: <www6.ufrgs.br/emquestao/.../EmQuestaoV9_N2_2003_art05.pdf>. Acesso em 15 jun. 2009.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.

FRANCHETTI, Paulo. **Razão de ser das editoras universitárias.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=486>. Acesso em 18 maio 2009.

FREITAS, ANA. **Editoras universitárias se consolidam no Brasil.** Disponível em: <http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?materia=204>. Acesso em 31 mar. 2009.

GERBNER, George. **Os meios de comunicação de massa e a teoria da comunicação humana**. In: DANCE, Frank E. X. Teoria da comunicação humana. São Paulo: Cultrix, 1973. (p. 57-93).

GUEDES, Maria do Carmo; PEREIRA, Maria E. M. **Editoras Universitárias: uma contribuição à indústria ou à artesania cultural?** Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n1/9804.pdf>. Acesso em 18 maio 2009.

IBGE. **Períodos editoriais.** Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/livro/periodos.html>. Acesso em 7 maio 2009.

Imprensa Oficial. Decreto n.º 140-A/79. **Convenção Universal sobre Direito de Autor**, revista em Paris a 24 de Julho de 1971. Disponível em: <http://bo.io.gov.mo/bo/i/99/29/decretolei140a.asp>. Acesso em 06 jun. 2009.

Íntegra das alterações na Lei dos Direitos Autorais: Lei nº 10.695, de 1º de Julho de 2003. Disponível em:<http://www.blindagemfiscal.com.br/constituicao/direito_autoral.htm>. Acesso em 06 jun. 2009.

KANASHIRO, Marta. **Uma história de resistência.** Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=40&id=487>. Acesso em 18 maio 2009.

MACIEL, Marco. **A educação e a indústria editorial.** Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em 7 maio 2009.

MARCUSE, Hebert. **A ideologia da sociedade industrial.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**. 6ª Edição. São Paulo; Ática, 1996. p. 394-395.

MILANESI, L. **O que é biblioteca**. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção primeiros passos; 94).

MINOGUE, Kenneth. **O conceito de universidade.** Brasília/DF: UnB, 1981.

MONTEIRO, Elis. **Grupo de intelectuais pede revisão na lei de Direito Autoral, visando a adequá-la ao mundo digital.** Disponível em: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/mat/2008/12/29/grupo-de-intelectuais-pede-revisao-na-lei-de-direito-autoral-visando-adequa-la-ao-mundo-digital-587718486.asp>. Acesso dia 30 jun. 2009.

MUCHAIL, Salma Tannus. **Michel Foucault e o dilaceramento do autor.** SÃO PAULO: MARGEM, nº 16, p. 129-135, 2002 (mimeo).

NETO, José Castilho M. **A editora universitária, os livros do século XXI e seus leitores.** Disponível em: <www.interface.org.br/revista7/espaco2.pdf>. Acesso em 31 mar. 2009.

Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2006 e 2007. FIPE, SNEL e CBL. São Paulo, 2007/2008.

PIMENTA, Eduardo S. **Código de direitos autorais e acordos internacionais**. São Paulo: LEJUS, 1998.

Political Database of the Americas. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de Fevereiro de 1891.** Disponível em: <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Brazil/brazil1891.html>. Acesso em 01 jun. 2009.

PRADO, José Luiz Aidar. **O enredamento globalizante de Castells.** In: PRADO, José Luiz Aidar; SOVIK, Liv. (orgs.) **Lugar global e lugar nenhum: ensaios sobre democracia e globalização.** São Paulo: Hacker Editores, 2001. (pp. 97-114)

Presidência da República – Subchefia para assuntos jurídicos. **Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em 16 mar. 2009.

Presidência da República – Subchefia para assuntos jurídicos. **Lei Nº 5.988, de 14 de Dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/leis/L5988.htm>. Acesso em 01 jun. 2009.

Presidência da República – Subchefia para assuntos jurídicos. **Constituição política do Império do Brazil, de 25 de Março de 1824.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao24.htm>. Acesso em 24 jul. 2009.

RAMALHO, Monica & DORIGATTI, Bruno. **A crise da cadeia produtiva do livro.** Disponível em: <http://www.portalliteral.com.br/artigos/a-crise-da-cadeia-produtiva-do-livro>. Acesso em 19 maio 2009.

ROSA, Flávia G. & BARROS, Susane S. **Panorama da história da editoração em Salvador/Bahia.** I Seminário brasileiro sobre livro e história editorial. Realização FCRB, UFF/PPGCOM, UFF/LIHED. De 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. (mimeo)

ROSA, Flávia G. **A editoração na Universidade Federal da Bahia.** 1994. 63 p. Monografia (Pós-graduação em Produção Editorial) – Escola de Serviço Público (FUNDESP), Universidade Católica do Salvador, Salvador.

_____. **Interesse público e proteção privada: usos livres, educacionais e não-comerciais de conteúdos protegidos**. Fórum Livre do Direito Autoral – O Domínio do Comum. Realização Ministério da Cultura. De 15 a 17 de dezembro de 2008. ECO e UFRJ, Rio de Janeiro.

_____. **Pasta do professor: o uso de cópias nas universidades.** 1 ed. Maceió: EDUFAL, 2006. 140 p. (mimeo)

SAMPAIO, Maria Mônica S. **Relato histórico da administração coletiva através do Escritório Central de Direitos Autorais (ECAD).** Disponível em: <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=7544>. Acesso em 01 jun. 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa.** São Paulo: Hacker editores, 2001.

SILVA, Daniel Ribeiro. **Adorno e a Indústria Cultural.** Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br//04fil_silva.htm>. Acesso em 19 jun. 2009.

SILVA, Valdeci. **No plágio te roubam um pouco d'alma.** Disponível em: <http://www.algosobre.com.br/cultura/no-plagio-te-roubam-um-pouco-d-alma.html>. Acesso em 15 jul. 2009.

Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Disponível em: <http://www.snel.org.br>. Acesso em 19 maio 2009.

SPITZ, Clarice. **Brasil tem nona maior taxa de analfabetismo da América Latina**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u332044.shtml>. Acesso em 10 jul. 2009.

SUCUPIRA, Elizabeth. **Governo quer frear crise do mercado editorial.** Disponível em: <http://www.portalliteral.com.br/artigos/governo-quer-frear-crise-do-mercado-editorial>. Acesso em 19 maio 2009.

Unicamp. **O autor.** Disponível em: <http://www.unicamp.br/~hans/mh/autor.html>. Acesso em 28 maio 2009.

Universia Brasil. Disponível em: <http://www.universia.com.br>. Acesso em 31 mar. 2009.

Universidade do Estado da Bahia. **Como publicar pela editora da UNEB: manual de orientação.** Salvador: Eduneb, 2008.

Universidade Federal da Bahia. **Regimento da editora universitária da Universidade Federal da Bahia.** Salvador: UFBA, 1987.

Valor Econômico. **Mercado editorial**. Disponível em: <http://www.celuloseonline.com.br/pagina/pagina.asp?IDItem=7321&IDNoticia=5205>. Acesso em 20 maio 2009.

VAZ, Marcelo. **Livro brasileiro, uma história de 200 anos.** Disponível em: <http://www.edusp.com.br/noticias.asp>. Acesso em 01 abr. 2009.

VELLOSO, Beatriz. **Agonia e salvação.** Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,,EPT808460-1661,00.html>. Acesso em 19 maio 2009.

ANEXO I

Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Mensagem de veto

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1° de janeiro do ano subseqüente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1° de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1° de janeiro do ano subseqüente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de freqüência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da freqüência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra incluída e seu autor;

II - o nome ou pseudônimo do intérprete;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro o substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos

responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subseqüente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de freqüência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subseqüente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em conseqüência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. (Regulamento)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 20.2.1998

ANEXO II

Carta de São Paulo pelo Acesso a Bens Culturais.

Carta de São Paulo pelo Acesso a Bens Culturais

Nós acadêmicos, artistas, escritores, professores, editores e membros da sociedade civil abaixo assinados, movidos pela convicção quanto à necessidade de promover a universalização do acesso a obras literárias, artísticas e científicas e conscientes da necessidade de proteção dos direitos autorais contra usos comerciais indevidos, tornamos público alguns consensos quanto à necessidade de reforma da lei de direito autoral.

As novas tecnologias de informação e comunicação potencializaram o compartilhamento de conteúdos culturais. Tais práticas, sem envolver transações monetárias, trazem novas possibilidades de efetivação dos direitos à educação, à cultura, à informação e à comunicação.

Por outro lado, tem-se defendido que o controle da troca de arquivos na Internet seja feito por meio do monitoramento do cidadão no seu acesso à rede. Isso somente poderia ocorrer através da violação do direito à privacidade e com severas ameaças à liberdade de expressão e de comunicação. Entendemos que esse não é o melhor caminho, e que a reforma da lei deve ser realista face às novas tecnologias e práticas sociais.

Destacamos que somos contra quaisquer usos comerciais da obra sem autorização de seu titular de direitos. Ressaltamos ainda a necessidade de reequilibrar a posição do autor frente aos intermediários culturais, de forma a potencializar as alternativas dos autores de produzir, distribuir e comercializar suas obras diretamente por meio das novas tecnologias da informação. Este equilíbrio conferiria maior autonomia e independência econômica aos autores, permitindo alargar as fronteiras ainda muito limitadas do mercado cultural.

Por fim, entendemos que é necessário harmonizar os interesses público e privado no acesso à cultura. Para isso, é necessário reequilibrar a tutela do direito individual de exploração da obra intelectual (cujo detentor freqüentemente não é o próprio autor da obra) com a tutela do direito coletivo de acesso à cultura, direito este tão fundamental quanto o direito autoral e cuja previsão encontra-se igualmente no corpo de nossa Constituição Federal. A criação é um fruto que tem origem no patrimônio cultural coletivo da sociedade e nesse sentido, sua fruição não pode ser restringida de forma desarrazoada.

Para atender esses fins, acreditamos que são necessárias as seguintes reformas na Lei de Direito Autoral:

1) Permissão da cópia integral privada sem finalidade de lucro.

2) Permissão da livre utilização de obras protegidas com direito autoral, desde que tal uso não possua finalidade comercial direta ou indireta (por exemplo, por meio da publicidade). Por isso, entendemos que é necessário que a lei defina de forma clara, e em especial no que se refere ao ambiente digital, o que é e o que não é uso não-comercial de uma obra.

Tal medida reconhecerá a legitimidade do espaço público não comercial de compartilhamento de obras culturais cuja existência não compromete a justa remuneração dos criadores nem a existência de um ambiente comercial lucrativo que se adapta à nova realidade por meio dos chamados novos modelos de negócios.

3) Permissão da conversão de formatos e suportes de obras protegidas, de forma que instituições arquivísticas possam adequadamente guardar e disponibilizar o patrimônio cultural e que o usuário possa utilizar uma obra legalmente adquirida em diferentes dispositivos de execução.

4) Introdução de um dispositivo assegurando o uso livre e gratuito para obras órfãs, para as quais se tentou razoavelmente determinar a autoria.

5) Redução do prazo de proteção do direito de autor dos atuais 70 anos após a morte do autor para 50 anos após sua morte.

Tal mudança permitirá uma ampliação do domínio público e não entrará em contradição com as obrigações internacionais assumidas pelo país na Convenção de Berna e no TRIPS.

6) Proibição da cessão definitiva e exclusiva da obra, limitando o prazo de tal cessão a cinco anos.

Esta limitação visa impedir que os autores se tornem dependentes dos intermediários mediante a cessão definitiva e exclusiva dos direitos de sua criação, forçando a renegociação da relação contratual de tempos em tempos, permitindo inclusive ao autor aproveitar-se de uma valorização comercial da obra. Ademais, a limitação dos prazos de cessão permitirá que os autores retomem o controle sobre as obras após a expiração do seu potencial de exploração comercial.

7) Remoção do artigo que proíbe o contorno de travas anti-cópia e a introdução de uma proibição da inserção em equipamentos eletrônicos de qualquer dispositivo anti-cópia (chamados de DRM e TPM) que impeça aos usuários de exercer qualquer direito legal de que sejam titulares, como os direitos de acesso previstos nas limitações e exceções ao direito autoral, e a visualização e cópia de obras cujos direitos autorais já se extinguiram ou foram renunciados por seu titular.

Os dispositivos anti-cópia têm sido utilizados para impor restrições de acesso adicionais àquelas estabelecidas por lei. Isso tem impedido os cidadãos de fazer valer os seus direitos previstos nas limitações e exceções, ou aqueles originados pelo fim da proteção concedida pelo direito autoral. Além disso, é importante que a lei proíba a criação de dispositivos anti-cópia ou qualquer outro tipo de tecnologia que possa impedir o exercício de quaisquer direitos de acesso legítimos.

8) Introdução de um dispositivo de licenciamento compulsório de obras protegidas pelo direito autoral como mecanismo necessário para promover o acesso à cultura e ao conhecimento e para evitar práticas anti-concorrenciais frente a restrições não razoáveis de acesso às obras.

Sempre que houver abuso de direito, o Estado deveria estar equipado para determinar o licenciamento compulsório de obras, havendo sempre como contrapartida a justa remuneração dos detentores de direito autoral. Um tal dispositivo seria particularmente relevante para garantir o acesso a criações de autores já falecidos cujas obras são mantidas em sigilo por parte dos herdeiros e para garantir o acesso de estudantes de curso superior a manuais didáticos que têm frequentemente preços abusivos e limitam as políticas de ampliação do acesso ao ensino superior.

9) Revisão do capítulo de gestão coletiva, estabelecendo procedimentos que garantam maior transparência e participação dos criadores.

10) Permissão de livre reprodução e utilização das obras culturais produzidas integralmente com financiamento público resguardando-se o direito moral do autor.

ANEXO III - A

Entrevista concedida por Luis Guilherme Pontes Tavares em 03 de Agosto de 2009.

Entrevista 1 - Luis Guilherme Pontes Tavares

Dorothy Camacam – Eu queria saber, se o senhor puder, caracterizar a carreira do senhor, como foi a profissão, o que o senhor tem feito, o que é o centro editorial da Assembléia...

Luis Guilherme – Eu sou jornalista por formação. Nos final dos anos 80, por observar uma carência da Assembléia Legislativa, observando a edição de livros, eu resolvi, com a autorização da Instituição, com o apoio da Instituição, aprender a atividade editorial e vivi em duas ocasiões um mestrado e um doutorado com atividades paralelas de estágios em editoras de São Paulo. Ao retornar, pleiteei a criação da assessoria de comunicação social de uma unidade própria, mas isso foi feito protelar... Mas ao longo dessa trajetória eu tive a oportunidade de fazer aqui na Assembléia Legislativa uns 40 títulos, não tenho um detalhe preciso, mas com um convênio com a Academia de Letras da Bahia, um título da maior importância, eu próprio devo ter feito uns 17 títulos, fora os outros que eu não estou computando aqui.

D – Todos pela Assembléia?

LG – Todos pela Assembléia. Por este chamado grupo editorial que durante muito tempo era constituído por apenas duas pessoas. Então, as oportunidades que eu tive nesses anos, apesar dessa inglória, foram muito bons porque eu fui levado a exercer todas as etapas do processo desde a leitura do original, a sua formatação, a produção gráfica e, posteriormente, os cuidados com o lançamento e distribuição.

D – O senhor foi mais que um editor, né?

LG – Sim. Porque eu acumulava também as atividades de divulgador. Com o lançamento, eu cuidava de fazer também a divulgação do lançamento do livro propriamente dito

D – Todo o subsídio vinha total da Assembléia ou senhor teve que procurar outra forma de financiamento?

LG – Não. A Assembléia, nesse sentido, honrou porque isso estava submetido a um convênio entre ela e a Academia de Letras da Bahia. Nunca houve nenhum tipo de problema de pagamento da impressão, do coquetel de lançamento, com a revisão ou mesmo quando precisou de arte final...

D – O senhor tem quantos anos trabalhando aqui na Assembléia?

LG – Eu tenho 41anos de Assembléia Legislativa.

D – Por exemplo, como é que o senhor vê, depois das publicações desses títulos, como é que o senhor vê o mercado editorial baiano? O senhor acha que é incipiente ou... Nesse tempo que o senhor fez parte...

LG – Olhe bem, de 89 pra cá, eu tive a oportunidade de participar de uma das experiências mais preciosas que eu tive, que foi ter integrado o grupo do Chico. Ocasião que essas questões de mercado, de mercadoria aqui na Bahia, estavam mais sobre o meu plano, não vejo mais, diminuiu mais a atividade quase chegando a extinguir o Instituto Bahiano do Livro desde 1997, abrindo espaço para a consolidação de uma outra associação que é a Câmara Baiana do Livro que está aí atuando com um convênio com a Assembléia Legislativa, com a Secretaria da Cultura que taí atuando. O que é que eu vejo... vejo que até o presente momento ainda não houve quem se debruçasse a estudar a história do livro na Bahia. Então, nós não temos uma informação mais pontual e mais clara sobre o século XIX, ainda que nossa origem seja a de melhor qualidade... Porque a Bahia é a pioneira na indústria gráfico-editorial no Brasil, porque a primeira tipografia particular foi a tipografia de Manuel Antônio da Silva Serva porque a Impressão Régia, ela era ligada à coroa portuguesa que naquele momento se sediava no Rio de Janeiro, portanto, a primeira empresa, a primeira unidade efetiva da indústria gráfico-editorial brasileira é uma empresa baiana que é um exemplo, é um berço muito bom, ele era realmente um empresário vigoroso, mas nós não sabemos como que foi feito no século XIX, mas temos uma noção de que essa indústria editorial baiana, ela teve alguma importância em nível nacional até o início do século XX: 1920, 1930, 1940, e foi pouco a pouco perdendo, primeiro pela consolidação de uma indústria bem mais apta que foi o Rio de Janeiro e depois pelos empreendimentos que surgiram com a expansão industrial

de São Paulo. Pouco a pouco as unidades baianas ruíram, deram lugar, durante um tempo, ao próprio Estado que criou uma gráfica própria. E, nos últimos anos, a indústria gráfica baiana sofreu algumas perdas importantes, não que aqui não hajam gráficas importantes, mas é de se lamentar o fechamento da Artes Gráficas da Bahia e como as mudanças ocorridas na ABIGRAF, gráfica muito importante na Bahia. Um destaque é a Editora da Universidade Federal da Bahia, a EDUFBA, primeiro por causa do número de títulos ali publicados, sendo títulos resultados de uma criteriosa avaliação do Conselho Editorial e a presença da professora Flávia Garcia Rosa cujo desempenho é bem além da média dos companheiros do ramo, resultando disso que Flávia é, já pela segunda vez, a presidente da Associação Brasileira de Editoras Universitárias, a ABEU, o que dá a ela o trânsito nacional e uma visão muito clara do negócio do livro. Então, isso também é um alento porque é uma referência que nós temos em termos de informação sobre a atividade, os deslizes, as dificuldades de ser uma editora, de ter uma porção ainda que pequena do mercado nacional, mas para sua surpresa, a editora de maior relevância na Bahia seja uma editora dedicada ao "além". E o nome dessa editora é Alvorada.

D – É religiosa? É do ramo religioso?

LG – É. É a editora que negocia os livros psicografados pelo médium Divaldo Franco. Isso é um sucesso. Vende a rodo. E se você for às bienais nacionais não raro é a outra editora nacional que mais vende na Bahia.

D – O senhor falou da Alvorada e da EDFUBA, mas o senhor tem dados? Não sei se a Assembléia faz esse apanhado, mas o número de editoras que se tem em Salvador, ou se o mercado tem crescido...

LG – Não. Nós tivemos outrora uma publicação de livros quando estávamos ligados ao IBL, mas de lá pra cá, não tenho esse perfil atualizado, de modo que o mais apropriado são os dados que você pode obter no IBGE, a outra instituição que deve estar monitorando o panorama editorial brasileiro é o Banco Nacional de Desenvolvimento, o BNDES, que tem publicado algumas pesquisas a respeito.

D – Eu pesquisei e eu descobri a pesquisa FIPE que é da Fundação Instituto de Pesquisa, que é encomendada pela Câmara Brasileira do Livro e pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livro, datada de 2007...

LG – A Câmara, ela tem um panorama que corresponde a só gente da Câmara, no quórum desse apanhado muito do que se produz e que não é associado da Câmara...

D – Eles colocam nesse documento que as editoras entrevistadas são as associadas ao Sindicato e à Câmara realmente...

LG – Isso não permite mensurar a realização do livro porque a anos uma professora chamada Jerusa Ferreira, trabalhando com alunos na Universidade Federal de São Paulo, revelou uma imensa quantidade de livros publicados pelas chamadas editoras de livros populares. São Paulo é um produtor expressivo de livros populares que é nada mais nada menos que um livro de cordel que recebeu um *upgrade.* Um livro feito em tipografia e capa lisa em xilografia, hoje ele é feito, nos bairros populares de São Paulo, com máquinas boas e distribuídos no Brasil todo. Onde é que você encontra isso? Você encontra isso em bancas de revista, certamente deve haver uma amostra boa desses livros populares na Rodoviária de Salvador. Que são postos de vendas mais seguros... E para sua surpresa, os *best sellers* dessa chamada versão popular são livros de simpatias. Portanto, o panorama, o número de livros que se produz, você botando no Google, você vai ver é imensamente comprado pela classe popular...

D – O senhor falou a respeito das editoras e tal... que assim, num panorama geral, como o senhor falou do mercado baiano, num panorama brasileiro, como o senhor vê o mercado baiano? Já que o senhor publicou alguns títulos, teve muita venda ou deixou a desejar... e como numa idéia de mercado total do Brasil, comparando ao de Salvador...

LG – Eu estive num evento em Maio ao lado de Flávia. Então, houve uma tentativa de apresentação desses dados que não ficou completa, o que nos permitiu perceber duas coisas: a indústria editorial brasileira não tá no vermelho, mas o consumo médio nacional caiu por não ter havido uma expressão de crescimento, porque as tiragens diminuíram e aumentou o número de títulos. Então, como nós estamos dentro de um círculo que é um círculo que está girando no mundo todo que são os chamados *mega*

sellers que são livros que bombam simultaneamente em muitos países e são livros de discutível valor para a própria humanidade, são livros do tipo assim "Harley e Eu" (sic), a relação de um homem com um cachorro... quando não são predominantemente livros de auto-ajuda e livros religiosos. Esses são os de maior expressão do pouco do geral do negócio do livro no Brasil. Nossa indústria é uma indústria apoiada significativamente pelo Estado brasileiro porque o que dá o dinheiro à indústria editorial brasileira é o livro didático e o livro didático comprado em grandes quantidades pelo Estado brasileiro, pelo Governo Federal ou pelo Governo Estadual. As compras, por exemplo, de livros em São Paulo é tão expressiva quanto às compras feitas pelo Governo Federal. Então, é uma indústria que se sustenta muito nisso. A nossa indústria está deixando de ser uma indústria nacional porque ela está sendo gradualmente passada para o capitalista estrangeiro. Muitas editoras de livros didáticos estão nas mãos de estrangeiros, por exemplo, a Moderna pertence a um grupo espanhol... Se for fazer um apanhado hoje pode-se observar que a editora Objetiva não é mais brasileira, a Nova Fronteira não é mais brasileira... Então, nesse panorama, como nós da Bahia nunca tivemos uma maior expressão, tão pouco há o que comprar na Bahia...

D – Então, assim, é fato que o Governo compra a maior parte dos livros, principalmente os didáticos, só que a maior quantidade não vem da Bahia, vem do Sul, São Paulo e o Sul. Então, como é que fica os científicos, os técnicos e os profissionais como a EDUFBA faz? O ramo dos livros científicos, como é que fica esse mercado? E o senhor vê alguma atuação do Governo? Que incentivo o Governo dá à indústria editorial, principalmente na Bahia?

LG – Se a Constituição brasileira de 1988 fosse aplicada e certos artigos fossem regulamentados essa situação já tinha melhorado, porque há um artigo, se não me engano é o 222, não sei ao certo, que estabelece a produção regional do livro didático, assim como a produção regional dos programas de televisão. Então, 30% do livro didático teria que ser de produção baiana, mas eu desconheço se isso está sendo efetivamente atendido, então eu não posso te dizer se existe ou não fornecedores atendendo essa demanda do Estado. Porque a Secretaria de Educação do Governo, por exemplo, pode ter todo um programa dirigido de conteúdo e livros que possa ser produzido por editoras na Bahia e eu não conheço... Agora, o que eu vejo nas escolas

particulares, no caso os meus filhos estudam em escola particular, é o predomínio de livros de editoras não regionais.

D – E o que é produzido aqui na Bahia tem "suprido", de certa forma... porque o que mais se publica aqui na Bahia é mais a parte literária como a Fundação da Casa de Jorge ou não é assim? Tem suprido? Como é essa produção aqui na Bahia?

LG – Na verdade, não apenas a editora da UFBA produz livros destinados a área acadêmica. Você tem, por exemplo, a editora EDITUS da Universidade de Santa Cruz lá de Ilhéus que tem uma produção editorial importante. Você tem a UNEB que também produz livros, você tem a Universidade de Feira de Santana. Agora, a queixa atual e a queixa antiga é a questão de distribuição. Então, você veja, esse é um país continental, os livros para transportar para a região norte, com a intenção de colocar livros nas livrarias de Manaus e livros nas livrarias de Porto Alegre, implica em dizer que eu tenho aí mais de três mil quilômetros... e o transporte que eu posso usar é o transporte rodoviário ou transporte aéreo, nós não temos trem e o navio existiria como transporte, mas não temos essa prática, não dá porque pra encher um contêiner, você tem que ter uma produção bastante grande e nós não temos isso. Então fica essa coisa de rolar mesmo pela internet, pagando um preço... Que esse benefício, relativamente, essa carência horrível quem enfrenta é o correio, porque se eu compro um livro em Santa Catarina ou Fortaleza, ele vai me cobrar ou o sedex ou o correio normal... E se eu compro o livro via Cultura ou via Saraiva *on line*, eu vou ter que pagar o frete a não ser que eu compre uma quantidade, ele assuma o frete... Isso até melhorou, a Cultura, por exemplo, tanto eu posso receber o livro de São Paulo pra cá, como eu posso receber o livro de Recife pra cá porque eles tem um depósito em São Paulo e em Recife...

D – Essa comercialização dessa forma, a gente não podia dizer que a cultura parece ter perdido o valor? Porque tudo que se vai ver é em números agora... O senhor concorda com isso? Ou o senhor tem uma outra visão a respeito disso? Não só a dificuldade de se obter um livro, que é uma coisa tão importante pra cultura, mas é essa dificuldade, por exemplo, eu quero comprar um livro, mas não tem aqui, mas tem em outro lugar e tem que pagar frete e tudo isso... isso dá a sensação de que a cultura tá perdendo o valor, aquele valor primordial...

LG - Você está mais ou menos distinguindo um livro de um sabonete, mas para o industrial o livro é um produto de negócio, então isso vai depender do ponto de vista... Permita-me, então, contar que o Governo tá querendo botar aí um vale cultura... Do ponto de vista do empresário que precisa dar continuidade ao negócio dele, perseguir o lucro é um objetivo absolutamente legítimo, porque aí tem, entre outras coisas, o próprio empregado... Se ele não viabiliza o negócio dele, morre de fome ele e morre de fome um bocado de gente... Então, eu não sou absolutamente contra a atividade que vise o lucro, o que eu não admito é a exploração, a custo geral o livro brasileiro é caro... Mas este custo não pode ser com a mesma intensidade quando você vai lá fora, porque o livro lá fora também é caro... O que existe no mercado norte americano é que o livro de qualidade é impresso e depois ele é reimpresso num livro de qualidade inferior já atendendo ao mercado numa primeira demanda, a segunda demanda já com os custos pagos, já com uma remuneração significativa para o autor, dando uma faixa para o editor, ele coloca no mercado uma edição mais barata... Nós não temos essa prática, mas não estamos muito atrasados nesse sentido, porque hoje nas livrarias já há muitos pontos de venda do livro de bolso que foram os livros que saíram com um preço mais baixo, sem que haja uma distância muito grande entre a publicação do tipo mais rebuscado e esse mais popular... Então, essa é a tendência...

D – Então, o senhor acha que o livro não tá... Apesar de muitas críticas que o livro é caro, por isso, eu acho até que aumentou o número de xérox dentro das faculdades... Então, o senhor acha que o livro não é tão caro quando comparado ao valor do livro no exterior?

LG – O livro no exterior também é caro...

D – Fazendo uma comparação entre o livro brasileiro e o livro no exterior, o do exterior ainda fica mais caro do que o nosso, né?

LG - Não. Não fica mais caro... O patamar é mais ou menos o mesmo... Eu vou encontrar livros em Portugal, na Espanha e eu vou encontrar livros nessa faixa de 20, 30 euros... e isso me dá um livro de 50, 60 reais... O que não está muito distante do preço do livro no Brasil, mas há anos, outrora pra você adquirir livro capa-dura no Brasil era algo para poucos... Hoje, você já consegue comprar um livro mais rebuscado em termos

de produtos editorial, porque hoje o Brasil compra livro impresso onde o custo unitário é mais barato. Ele manda fazer esse livro desde o Chile até as grandes gráficas russas ou as gráficas norte-americanas, colombianas, chinesas onde houver a possibilidade de comprar e imprimir o livro mais barato, é possível você comprar...

D – O senhor acha que existiria alguma sugestão ou alguma idéia de como poderia fazer essa indústria brasileira melhorar? Políticas de incentivo do Governo as que têm, quais são, por exemplo...

LG – Vamos ter que ver como vai se comportar... uma opinião sobre isso, só será possível quando se avaliar essa tal bolsa cultura, vamos ver... Porque a idéia é que o trabalhador brasileiro receba um valor para uso livre: na compra de livros, ingressos de cinema, teatro... Toda essa indústria cultural poderá ser animada com esse tipo de ingresso e incentivo a partir de um programa nacional... Agora, pode dificultar muito do que a indústria dá em termos de preço ao valor médio da bolsa... A bolsa não é maior que 50 reais, então os preços podem se ajustar, os preços de ingressos, os preços de livro, ao dinheiro que vai entrar no bolso desse trabalhador... E pode ser uma coisa produtiva...

D – Agora, essa bolsa cultura como é? Tem que comprovar renda? Pode ser pra qualquer pessoa?

LG – Não. É para o trabalhador, o trabalhador assalariado... Ele vai entrar com uma cota e recebe um valor... Eu acho que essa bolsa cultura é o barateamento pra justamente pra pegar esse dinheiro, porque hoje tem certos teatros... é... Eu não tenho frescura comigo... Quando eu vejo um espetáculo que o Estado está patrocinando a 10 reais, eu entro na fila, compro e vou assistir... eu não me sinto nem um pouco popular, eu não vou naquele espetáculo de 1 real porque eles fazem domingo de manhã no Teatro Castro Alves... Eu fico aborrecido quando eu vejo intelectuais baianos fazendo um discurso muito severo e não enxergando isso. Então, eles não saem de suas casas para ir ver uma exposição, não saem de suas casas para ir ao teatro e ficam só reclamando. Então, se você sai, hoje, Salvador tem muita oferta de cinema é fantástica, e exposições primorosas... Você vai ver no Palácio das Artes está acontecendo o Agosto de fotografia... Então tem muita coisa, e muita coisa eu não paguei pra ver... Então, não é

bem assim, ninguém pode tá fazendo discurso comparativo, negando as realizações que estão acontecendo...

D – No caso, essa bolsa cultura, ela é uma política do Governo... Mas tem alguma em vigor? Que esteja funcionando no momento?

LG – Tinha a "Sua Nota é Um Show"... Que você juntava um conjunto de notas fiscais e trocava por um ingresso, sobretudo na Concha Acústica, mas eu não sei se ainda tem...

D – Mas, assim, não tem nenhuma política do Governo voltada pro livro? Só essa mesma bolsa cultura que ainda não existe...

LG – Tem na medida em que o Governo compra e distribui o livro didático... E, de alguma forma, hoje o Brasil tá assistindo o crescimento do número de bibliotecas, no Brasil todo cresce o número de bibliotecas. O problema é a relação que se tem com o livro, e algumas bibliotecárias são muito ociosas, tem bibliotecária que não quer que não pegue no livro, então estão todas equivocadas.

D – Ainda tem o problema da biblioteca que, muitas vezes, principalmente as públicas, o Governo não compra novos livros, não renova e fica aquele horror de livro velho...

LG – Não renova o estoque... O erro está na relação com a cultura, com os produtos culturais, sobretudo com a memória, e com o imposto do mercado e isso é muito ruim, porque a memória é fundamental, por exemplo, as pessoas se preocupar com a questão editorial na Bahia para que se possa ter uma argumentação mais especial, ela precisa, se houver, coleções antigas sobre o livro na Bahia e não tem, porque muito da documentação baiana ou foi destruída pelo tempo, ou foi destruída pela umidade ou foi destruída pelos insetos ou foi destruída pelo homem na sua ação danosa, ou simplesmente usura de ganhar dinheiro, muitos livros foram destruídos desapareceram da cultura baiana e outros foram simplesmente destruídos nas ocasiões de censura do Estado Novo e na Ditadura Militar, muitos livros foram exterminados. Eu, na minha curta vida, eu já vi muito livro ser destruído... Ainda mais nas circunstâncias de se discutir um outro tema muito sério que é a relação dos mais jovens com a mídia livre... Eles estão cada vez mais distantes face ao fascínio com as novas tecnologias. Não que

tenha diminuído o fascínio pela leitura ou pela prática de leitura, na verdade, talvez um jovem esteja lendo mais sobre conhecimentos gerais... Porque a prática de leitura era uma prática reservada a alguns, hoje há um número maior de gente lendo, porque não há como você não lê, basta você abrir o computador, você é forçado a ler porque ele é uma ferramenta interativa, ferramenta de diálogo.

D – A idéia de se colocar textos na internet, isso, de certa forma, até pode trazer um baque no mercado editorial interno, porque as pessoas deixam de comprar por causa do acesso?

LG – Ainda não é tão segura porque o avanço mais amedrontador que a indústria editorial teve até agora foi a criação de uma tela flexível que simula a idéia de papel... Mas isso não se tornou comum, não chegou a nenhum de nós ainda... Mas tá a caminho. Você veja, há 5, 6 anos atrás, um *notebook* era algo para ricos... Hoje, lá em casa, uma casa modesta, nós temos dois *notebooks*, todos adquiridos por mim nos últimos três anos... Deixou de ser uma coisa proibida... Mas dentro de 1 ou 2 anos nada disso tem valor nenhum... Se você quiser ser top de linha em termos de tecnologia não tem dinheiro que "guente"...

D – Eu tava olhando ali, aquelas são as publicações que o senhor fez? É que o senhor deu uma olhada ali...

LG – É. Com convênio com a Academia...

D – Que é desde 98?

LG – 98. Mas eu publico aqui desde 89, por aqui mesmo...

D – Aqui já tem mais que 40 títulos, né?

LG – Se você entrar na página da Assembléia, você verá a quantidade de livros que eu fiz aqui, agora, com essa terceirização que vem de 2007 para cá, esse número praticamente dobrou, viu? Então, hoje, computando o número total de livros da Assembléia Legislativa certamente já está chegando aos 100 títulos... E muitos outros

vão sair esse ano, né? Só que eu não tenho participação... Um colega meu me disse que daqui para o final do ano deve sair de 20 a 30 livros...

D – É uma produção muito boa assim... É uma saída boa...

LG – Mas é uma atividade que pode sofrer uma avaliação crítica muito severa... Porque não é da natureza da Assembléia Legislativa publicar livros, não é missão da Assembléia... Ademais, a Assembléia Legislativa como está publicando esse volume de títulos, ela está prejudicando mercado porque ela não tem fins lucrativos, ela não pode vender, então ela tem dado de graça...

D – Então, autores que são conhecidos aqui de dentro...

LG – São escolhidos para a coleção Gente da Bahia... São autores que são remunerados para fazer isso...

D – Então, eles [os autores] já fazem destinados sem fins lucrativos mesmo, né? Isso é interessante porque eu não sabia que a Assembléia publicava livros, mas realmente acaba prejudicando mesmo lá fora...

LG – O fato é quando a Assembléia aumenta significativamente a sua produção, ela ultrapassa a produção, por exemplo, de uma instituição como a EDUFBA cujo fim é publicar livros, então como é que uma instituição que não publica livros pode tá publicando mais que uma que é para isso? É um fenômeno novo... Mesmo quando a empresa Gráfica da Bahia publicava para o Estado, uma parte desses livros eram vendidos, numa livraria chamada Livraria do Autor Baiano onde esses livros eram comercializados no Pelourinho e na Biblioteca Pública ou nos postos da antiga Praça Pública... É extremamente gratificante receber um livro de graça, mas a regra muda mais ou menos e se dá conta que as pessoas não valorizam...

D – Gostaria de agradecer muito ao senhor. O senhor ajudou muito com a entrevista...

ANEXO III - B

Entrevista concedida por Flávia Goulart Mota Garcia Rosa em 04 de Agosto de 2009.

Entrevista 2 - Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Dorothy Camacam – Como eu estou trabalhando com Direitos Autorais, primeiramente gostaria de saber, a partir da visão da senhora, o que é uma editora universitária, qual o papel dela...

Flávia Rosa – Bom, a editora universitária, ela se diferencia das editoras comerciais primeiro porque ela não visa o lucro, né, não é uma editora que tem como principal missão o lucro, e sim a difusão da produção científica da Universidade. Esse é o nosso objetivo principal. E, outra questão também que diferencia é que todo e qualquer material que a gente publica, que uma editora universitária publica, o material passa por uma avaliação, ou seja, ela passa por um Conselho Editorial que vai avaliar esse material. Então, uma editora privada, uma editora comercial, essa decisão é muito mais do editor, é o *feeling* do editor que vai dizer se vai publicar o livro A ou o livro B, né? "Não, esse livro aqui tá com, por exemplo, tá com a briga toda do Senado sobre o Sarney." Aí alguém chega lá numa editora com um livro sobre a família Sarney, no Maranhão. Então, óbvio que esse livro, né, que é o assunto do momento, ele vai ter uma prioridade pra uma editora, vai ter o interesse de uma editora comercial, mas pra gente não tem interesse nenhum, a não ser que fosse um trabalho de uma pesquisa de doutorado, de mestrado sobre a atuação da família Sarney no Maranhão com realmente, a partir de um projeto de pesquisa, né, de um projeto acadêmico, aí interessaria pra gente, mas meramente como algo comercial, pela fofoca do momento, não interessa.

D – Então, o que diferencia uma editora universitária pra uma comercial é o fim não lucrativo.

FR – Sim. E essa questão da qualidade da avaliação...

D – No caso, o critério pra selecionar a obra que vai ser publicada pela editora universitária seria feita justamente somente para dentro da Universidade?

FR – 80%. 80% é a produção que é feita aqui. É divulgar essa produção da pesquisa. A UFBA mesmo atende 54 cursos de pós-graduação, alguns com mestrado e doutorado,

outros só com mestrado. Fora uma enormidade de grupos de pesquisa, vários grupos de pesquisa. Então, esse resultado de toda essa pesquisa que é feita na Instituição, ela tem que ser divulgada de alguma maneira, né? Até é uma forma da gente dá um retorno à sociedade do investimento, porque esse investimento é nosso, né, como contribuinte, né, a editora existe porque temos nós contribuintes, pagando os nossos impostos e que sustenta toda essa máquina do Governo. E a editora universitária faz parte do Governo Federal.

D – É... Quanto a EDUFBA qual a missão, o objetivo, como é que a EDUFBA vive, do que ela vive, pra que ela serve?

FR – Pois é. Ela tá bem dentro do que eu coloquei sendo a missão das editoras universitárias. Então, nosso objetivo principal é esse, é divulgar, disseminar essa produção de tantos programas de pós-graduação, de tantos programas de mestrado, de tantos grupos de pesquisa. Então, é o resultado de todo esse trabalho que é encaminhado pra cá, é submetido ao Conselho... Obviamente que tem às vezes trabalhos, mas sempre é fruto de pesquisa, pode ser até de uma disciplina, de uma determinada disciplina. A gente tem mesmo uma coleção que chama Coleção Sala de Aula. Quando nós criamos essa coleção o foco era a graduação mesmo, a pós-graduação. Então, livres formas de coletânea com temáticas pra áreas que nós temos poucas bibliografias. Então, por exemplo, temos um curso relativamente novo na UFBA que é o de Produção Cultural, um dos primeiros livros que nós fizemos dessa coleção Sala de Aula foi pro curso de Produção Cultural, feito com vários textos do curso de Produção. Outro que nós temos também, que vendeu super bem é um da área de Ciência da Informação "Como entender a ciência da informação". Que é assim, é um livro que tem a participação não só de pessoas daqui da UFBA, dos professores, como também dos principais pesquisadores da área de ciência da informação do Brasil, entendeu? Então, é... Não é uma coisa assim fechada, nós estamos inclusive abertos a demandas de outras instituições que encaminham também parte de suas pesquisas. A gente tem uma coletânea que tem vários autores envolvidos, um deles é da UFBA, né, mas não precisa necessariamente apenas serem da UFBA. Muita gente que hoje fez o mestrado e doutorado, fez a pesquisa na UFBA, enquanto estudante de mestrado e doutorado, mas que hoje tá ligado a uma outra instituição, a UNEB, a instituições privadas, né? E acho que é bacana essa questão da gente não fechar apenas pra própria Universidade...

D – Pelo que eu pude pesquisar, a EDUNEB tem uma parceria com a EDUFBA...

FR – É. Nós fizemos algumas co-edições. A editora universitária mais antiga é a EDUFBA, que tá melhor estruturada, que tem mais tempo. E assim, eu procuro sempre buscar parcerias com aqueles que estão iniciando, precisando, como foi mesmo agora o caso da Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, a UEFS. Nós fizemos também algumas co-edições com a UEFS porque eles ficaram um bom tempo sem publicar e resolveu retomar a editora e aí nós fizemos também essa parceria, porque eu acho que é importante pra região a gente tá dando um apoio a outra editora.

Emília Ribeiro – E vocês não se comportam como concorrentes, né?

FR- Não. A gente não tem uma concorrência, é uma parceria mesmo. Até porque a gente faz parte de uma associação nacional que congrega todas as editoras universitárias. Então, a gente trabalha muito essa questão do coletivo, de trabalhar para o coletivo, pelo coletivo...

D – Eu vi na placa da livraria EDUFBA aí tem didáticos, um outro tipo e científicos... Então vocês também editam didáticos?

FR – É. Exatamente. A gente chamaria didático, esses que têm uma aplicabilidade numa disciplina. São os livros que são adotados numa disciplina que tem a parte de exercícios. Agora, o que a gente não tem trabalhado é com livros didáticos para o ensino médio, isso a gente não tem, porque aí requer uma outra estrutura, você tem que tem quer realmente uma equipe capacitada para o material didático pra gente não correr certos erros...

ER – É um ensino que é pedagógico...

FR – Pedagógico. Exatamente.

ER – É outra forma de ensinar, é outro olhar...

FR – Exatamente. E não temos como entrar nessa área. A gente tem livros que poderia dizer que são paradidáticos como o livro do professor Luís Henrique que é sobre a questão da independência do Brasil na Bahia. Então, esse livro é um livro que poderia ser adotado como um paradidático. Tem outra coisa também que eu acho importante: essas co-edições que a gente faz com editoras, principalmente da região Sudeste, porque é onde está concentrada a indústria editorial, o maior número de livrarias no país e não tem como fugir disso. Então, eu tenho muitas co-edições tanto com a UNEB, tenho com Fundação Fiocruz do Rio (de Janeiro). Então, a gente procura essas parcerias também.

D – No caso, aqui, vocês tem critérios específicos para selecionar os livros?

FR – A avaliação passa primeiro pelo parecer, um ou dois pareceres de especialistas na área e de preferência a gente escolhe, óbvio, pessoas que sejam fora da UFBA, não pode ser da Instituição pra poder ser imparcial. Então, geralmente, a gente consegue pessoas aqui mesmo do Estado, de outras instituições ou então a gente manda mesmo pra outro Estado, pra outra universidade. Esses pareces, eles são analisados pelo Conselho Editorial, dentro dos critérios. A gente manda um roteiro para o "parecerista" então ele vai olhar a questão da estrutura, a questão da importância do tema. É, outra coisa também aquele tema ele pode já ter sido explorado por vários outros autores, mas com aquele foco, ele realmente vale a pena ser publicado? Ou já tem muitos livros sobre esse tema e seria mais um? Então, esse tipo de análise também é feita.

D – A senhora falou que como a EDUFBA é ligada a UFBA, então, muita coisa sai dela. Então, a Universidade em si incentiva essa edição de vocês?

FR – Incentiva. Assim, a gente não tem uma política formal, até inclusive, o que eu estou tentando agora com o doutorado porque como eu já tô nessa área há 30 anos, então eu acompanhei toda essa história. Entrei aqui, eu era estagiária, fazia jornalismo, então eu conheço muito a história de perto. Então, na realidade a gente não tem uma política formal, a gente tem incentivos assim meio que pontuais, por exemplo, tem muitos programas de pós-graduação que têm dentro do programa, eles já têm uma deliberação pra que sejam publicados 4 livros por ano e que esses livros sejam publicados com a EDUFBA ou em co-edição com outras editoras. Então, tem algumas políticas de perto, mas nós não temos uma política da Instituição. Agora, obviamente

que à medida que a editora vai tendo maior visibilidade, as pessoas também vão acreditando mais nessa possibilidade do livro poder circular, embora acho que hoje a editora universitária, dos anos 80 pra cá, ela começou a caminhar pra um outro patamar que foi através da profissionalização, através da capacitação do corpo técnico. Aqui mesmo eu tenho um setor de editoração, todo mundo é formado em desenho industrial e tem duas pessoas que tem especialização na área. A gente procurou formar uma equipe competente e especializada. Hoje a gente tem algo que eu não abro mão é de ter sempre estagiário, acho que é um papel nosso dar essa formação prática aos alunos da própria Universidade.

ER – E eu posso até dar a minha opinião como consumidora e como pesquisadora porque eu também faço mestrado aqui na UFBA. E, pegando um pouco da fala de Flávia, da importância da editora universitária, como ela cresceu, como ela se profissionalizou, como ela tem outros olhos no mercado universitário. Às vezes você vai pesquisar sobre um tema além do autor que você conhece, aí você se depara com um autor que não é nem tão conhecido, mas você percebe que ele foi publicado por uma editora universitária, você já dá credibilidade àquela obra, porque você sabe que ela passou por todo um processo que não é publicar por publicar, tem todo um porque daquela publicação, toda uma análise, um conteúdo. As editoras universitárias, eu acho, que hoje pra quem faz mestrado, especialização e pra quem faz doutorado são grandes referências.

FR – Porque é muito difícil hoje uma editora comercial dá oportunidade a um autor desconhecido, muito difícil. E pra editora universitária, nós não temos esse problema. E a gente não trabalha com o que se diz supostamente *best seller*. Quer dizer, pra gente os livros fazem o maior sucesso, tem livros aqui que estão na 3ª, 4ª edição, mas não foi algo planejado, foi algo que aconteceu pela qualidade do livro, o livro termina fazendo o seu mercado, a gente não busca publicar o que o mercado está necessitando, óbvio que a gente tá sempre alinhado com isso porque a pesquisa da instituição ela caminha muito nesse sentido. A pesquisa está sendo feita paralelo ao que está ocorrendo na sociedade. Então, você tem que estar em dia com isso.

D – Como é, no caso da produção, como é a divulgação do trabalho de vocês?

FR – Não estamos ainda no ideal, estamos longe do ideal, mas a gente conseguiu melhorar. Um fator que foi extremamente responsável por isso foi essa questão da associação nossa que é a Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU), porque através da associação a gente teve possibilidade de participar, por exemplo, das bienais do livro no Rio e São Paulo que são bienais caríssimas que se nós não formos num grupo, através da associação, a gente não tem como se sustentar. Além disso, a gente também faz um intercâmbio entre as editoras universitárias. Por exemplo, teve um evento de educação na Universidade Federal da Paraíba, então eu mandei os livros daqui, tenho vários autores, mandei pra Editora da Universidade Federal da Paraíba que vendeu os livros nesse evento... A gente tem esses intercâmbios que foi algo possibilitado pela associação. O grande problema hoje é que Salvador, a Bahia tá restrita a praticamente três jornais e três jornais que não têm assim uma coluna especializada pra isso. Nós temos o caderno cultural do A tarde, mas, por exemplo, ele não pode divulgar a capa do livro, você escreve um release sobre o livro, mas o objetivo não é divulgar a capa do livro. Eles têm só ali no início um blog que eles divulgam toda semana 5 livros, geralmente não são de editoras baianas, raramente são de editoras baianas. Outro dia mesmo saiu, no Caderno Cultural do A tarde, uma matéria sobre o História da Bahia, do professor Luis Henrique, embaixo dizia o nome da editora, co-edição: editora da UFBA e editora UNESP, o valor do livro e botaram o telefone de contato da editora da UNESP. É o descaso total e absoluto, então assim, a gente tem, de fato, um *mailing list* que é da Universidade porque pela internet a gente faz a divulgação pra lista de todos da Universidade, todos os professores, todos os servidores, todos os estudantes e a gente manda pra todo o e-mail o convite de lançamento, o release. E tem também o UFBA em Pauta que é o informativo *on line* da Universidade. Nós temos o informativo *on line* da associação que é semanal, e temos também uma página na associação que hoje tem um catálogo unificado das editoras. Então, todos os livros que a gente publica, a gente cadastra no *site* da ABEU.

D – Essa divulgação, ela é restrita realmente porque os meios de comunicação daqui de Salvador não ajudam... Isso acaba interferindo no mercado?

FR – É, não ajuda. Lógico, porque, assim, repare, o nosso foco é o público universitário, graduação e pós-graduação. Então, pra gente é extremamente importante participação em eventos científicos (...) porque nesse momento pra gente é extremamente importante

porque você tem gente do Brasil inteiro, o público tá lá. Então, o público alvo é aquele, lógico que a gente precisa também divulgar pra a sociedade como um todo porque tem vários livros, por exemplo, a gente publicou um livro esse ano um livro sobre Dona Canô que é um livro que interessa a todo mundo porque foi um escrito por um historiador que monta a história do Recôncavo Baiano a partir da fala de Dona Canô, então é um livro que interessa a todo mundo... Esse foi um livro que só no lançamento a gente vendeu quase 300 exemplares. É um livro que as pessoas se interessam, é um livro que tá vendendo bem. A gente tem uma distribuidora em São Paulo também que é outra coisa que sem um distribuidor, a gente paga um absurdo pra o distribuidor, a gente paga 60%, mas se eu não tiver uma distribuidora em São Paulo, a gente não alcança o outro público que agente precisa alcançar.

D – A questão do mercado editorial, no âmbito de Salvador, se falou que estava um pouco restrito, mas e no âmbito, comparando assim o mercado editorial baiano com o brasileiro, ele tá muito aquém?

FR – O grande problema em relação ao mercado editorial baiano é que você não tem um investimento por parte de editoras privadas, comerciais, então as pessoas recorrem a editais, esse ano a gente teve o edital da Secretaria da Cultura, através da Fundação Pedro Calmon, fez um edital pra livro, e tem o Faz Cultura que na realidade, ele não financia a obra, é uma invenção do Estado pra quem patrocinar a obra.

ER – Ao invés de você pagar ICMS, você destaca um percentual que você pagaria ao Estado, você pega esse dinheiro e aplica num projeto cultural... São as leis de incentivo à cultura, são as leis de fomento à cultura. Existe na área federal, na área estadual e também na área municipal apesar de não ser utilizada... E tem o fundo de cultura também...

FR – Tem o fundo de cultura também... e o que a gente percebe é que... Eu sou da comissão do Faz Cultura, e aí o que eu percebo é que tem de fato livros que não teriam o perfil para serem feitos com o investimento do Estado, é um livro pra que uma editora comercial bancasse. Um livro infantil, porque que o Estado teria que abrir mão da sua arrecadação em prol de um livro infantil? Esse livro deveria ser encaminhado pra uma editora investir nele... só que nós não temos editoras comerciais na Bahia que faça isso,

o que é um grande mistério. Eu já participei de muitas discussões sobre isso e eu entendo, já falei várias vezes em oportunidade junto com a Secretaria da Cultura, que eu, particularmente acho, que o Estado não tem que ser publicador, não tem que editar, agora ele tem que criar mecanismos que incentivem, ou seja, uma política de aquisição permanente de livros para as bibliotecas... então, essa seria uma política que incentivaria as editoras. Outra coisa, a questão mesmo de adoção de livros para o ensino médio, com isso poderia incentivar a existência de editoras. Então, ter essa perspectiva do mercado, a Bahia é um dos estados que tem o maior índice de analfabetismo. Então, essa questão da compra de livro, tem a questão do poder econômico também, as pessoas não compram o livro não é porque elas não querem comprar o livro, elas não podem... aí elas recorrem à biblioteca e a biblioteca não tem o que elas querem, não tem quem oriente muitas vezes, não tem um profissional capacitado pra lhe orientar, que lhe mostre o livro que você vai pegar...

D – E o Governo, onde é que entra nisso? Ele tem incentivado? Como é o incentivo ou é zero?

FR - Esse ano o Governo da Bahia teve esse edital, inclusive, uma coisa que eu sempre tenho colocado é que se esses editais têm como exigência que o livro esteja atrelado a um editora, já é um incentivo pra editora, porque se você, essa é uma questão do próprio autor publicar seu livro é que ele termina, se já é difícil pra editora fazer o livro circular, imagine o próprio autor...

ER – Eu acho que isso é a questão da distribuição que é muito mais complicada, muitas vezes, do que a própria publicação do livro, porque publicar um livro hoje em dia com a tecnologia que a gente tem hoje em dia, se você juntar uma graninha, você vai numa gráfica boa faz o seu livro que tá todo revisado, todo bonitinho, chega lá e imprime, e daí? E pra você distribuir o livro?

FR – Primeiro que você precisa ter uma nota fiscal... Então, como você não é empresa, você tem que tirar uma nota fiscal avulsa no SAC, pagar muito que numa editora... Então, tem todo um procedimento... Várias pessoas vêm aqui, até porque a gente tem um tipo de impressão que é por demanda, então eu posso fazer 100 exemplares de um livro... Mas eu não estimulo muito aqui. Eu sempre digo que eu não vendo ilusões, eu

digo logo assim "é dureza, é difícil"... O difícil não é publicar o livro é o depois... O livro precisa ficar no mercado... Até por conta desse falta de apoio da mídia que a gente não tem apoio da mídia pra isso...

D – O professor Luis Guilherme até falou comigo a respeito de uma política de incentivo do Governo que eles tão querendo implantar acho que é o Bolsa Cultura, algo assim...

ER – É como se fosse um bolsa família...

FR – Que é pra livro, pra ir ao cinema...

ER – Pra cinema, pra teatro, pra show, paga 50 reais por mês para os trabalhadores assalariados que tiverem interesse... Você vai lá e se cadastra...

D – O que eu ainda acho muito pouco 50 reais... Apesar de que o incentivo é uma iniciativa muito boa, mas 50 reais é muito pouco.

ER – Eu acho, na verdade, que a gente não precisava nem disso... o certo seria você poder ter acesso, que a democratização fosse mais presente... que você não precisasse se valer de um mecanismo desse...

D – Agora, tem um detalhe... há muita discussão a respeito do preço do livro, além da renda do baiano, do brasileiro, não ser suficiente, vamos dizer assim, ainda há o preço do livro que tá muito caro... Livros universitários que estão 35 reais, 70 reais...

ER – Pra os livros de direito sabe qual é a média de valor? Mais de 100 reais...

FR – Aí é que tá... Aí está a grande diferença nossa pra os outros países... O que é que acontece nos outros países, Estados Unidos e na Europa... As editoras praticamente vendem as primeiras edições dos livros para as bibliotecas. Então, todo mundo freqüenta a biblioteca, e a biblioteca é aberta 24 horas... Aqui, você chega na biblioteca, quer dizer, primeiro que o MEC estabelece como norma é que você tem que ter 3 exemplares pra cada 10 alunos... Para uma sala de 40 alunos, tem 8 exemplares, vamos

dizer... Então, 8 pegam os livros pra estudar pra prova e os demais fazem o quê? Pegam o livro pra xerocar. Então, essa é a grande diferença... Então há um investimento que nós não temos esse tipo de investimento no país. Então, as pessoas são obrigadas a comprar o livro porque você não tem disponibilidade, se você quer ser um bom profissional, você quer mesmo se destacar na sua área, você vai ter que ter sua biblioteca... Eu tenho livros hoje que, com certeza, metade não tem na biblioteca daqui...

D – A senhora tocou num ponto importante que foi o ponto da xérox... Isso acaba ferindo a editora e até o próprio autor que fez o livro, porque acaba sendo uma coisa ilegal, porque ninguém liga e diz: "Olha, tô copiando seu livro, posso?".

FR – É. Assim, eu participei ano passado, porque o próprio Ministério da Cultura colocou essa questão na rua mesmo pra ser discutida pela sociedade, porque há uma proposta mesmo de mudança da lei

ER – A lei dos Direitos Autorais, ela vai mudar, desde 2007 foi criado um Fórum permanente pra mudar a lei... Então, fez em várias cidades...

FR – Eu participei de 2, um eu participei como moderadora de uma mesa e o outro eu participei pra apresentar... Em São Paulo, no Rio... Mas assim, o grande problema é que a gente tá tratando de 3 coisas diferentes dentro de uma mesma lei... Que é a questão do audiovisual, a questão da música, a questão do livro e a questão da arte também... Então, é complicado porque os mercados... A questão da música é uma questão específica, a questão do livro é outra...

ER – São tratamentos diferentes, porque eles são diferentes, e eu acho é que não só a cópia xerox é um problema, mas hoje em dia com o advento da internet, você coloca livros inteiros na internet sem autorização do autor. Então, você tem que ficar procurando, ter o cuidado de alguém pra fazer uma varredura na internet, pra ver o que é que tem... às vezes você consegue tirar o site do ar, mas às vezes você não consegue...

FR – É... Ainda mais que a gente tem um sistema de um buscador como Google que ele pega tudo, né? Eu, particularmente, a medida que eu pude ler é uma coisa muito ligada à

questão das tecnologias de comunicação... Eu acho ainda que disponibilizar o livro na internet ajuda a vender o livro, não prejudica o livro, porque, lógico que o autor tem que ter algum beneficio dessa disponibilização...

ER – Ela não é a favor da quebra do direito autoral, mas tem que ser dado um tratamento diferente a esse meio, não adianta você brigar com essas novas tecnologias, você vai dar "murro em ponta de faca"... Então, assim, elas estão aí, estão. Vamos poder nos livrar delas? Nunca mais. É daqui para mais e mais e mais... Então, como é que você vai conviver com isso? De que forma? O grande lance é esse balanceamento, você balancear o direito do autor de ver sua obra sendo remunerada, você vive disso, é uma coisa bonita, é uma coisa lúdica, mas é o seu trabalho... Balancear isso com o direito à cultura, à democratização que tá cada vez maior com essas novas tecnologias... Não adianta você querer brigar...

FR – E assim, das discussões que eu participei do MinC, o que o MinC tá querendo muito é assim esse mecanismo de controle seja algo da sociedade civil como tem o ECAD, o que é uma briga também... Então, na realidade, eles querem um pouco passar essa responsabilidade para a sociedade civil que eu acho que isso funcionaria num país com outro patamar de educação, mas não vai funcionar aqui no Brasil com as questões que a gente tem educacional de base... É uma sociedade que ainda tá longe, muito longe de ter esse respeito. Então, as pessoas encaram tudo na maior naturalidade... "o que é que tem, não tem nada demais"... Nada tem nada demais, então...

D – Então, essa intensificação no caso da internet e da xérox, isso acaba mostrando que a Lei dos Direitos Autorais é insuficiente?

FR – Com certeza. Não é suficiente...

ER – O direito, ele nasce da provocação social, do mundo social. O direito vai estar sempre atrasado em relação à sociedade, porque o direito só aparece quando tem um fato para ser resolvido. Se matar não fosse uma coisa ruim pra sociedade, não era crime. O direito sempre chega atrasado, sempre vai chegar atrasado nas novas tecnologias, sempre vai estar atrasado nas práticas sociais. Então, é muito natural, não só os Direitos Autorais, mas tantas outras estejam aí caducas têm aplicação.

FR – A própria Lei do Direito Autoral, ela demorou muito pra ser... Ela é de... No mundo, a primeira lei foi na Inglaterra, a Lei da Rainha Ana (século XVIII), a imprensa surgiu no século XV. Então, quer dizer, você veja, quanto tempo depois pra se conseguir ter uma lei de Direito Autoral. Até então, era quem produzia, tanto que vários autores se transformaram em editores pra poder terem Direito Autoral da obra, né? Isso durou quantos anos pra ser regulamentado? Foram muitos anos, como agora. Precisa, não é uma coisa muito fácil, porque você tem que acompanhar essas demandas, essas questões novas que vão surgir, mas ao mesmo tempo os questionamentos também aumentam.

ER – É porque as relações ficam mais complexas... de você resolver, de você entender...

FR – O correto seria, como tem em alguns países, você pode tirar cópia só que naquele valor da cópia já está embutido o valor que vai ser recolhido pro autor.

ER - Acho que na Alemanha...

FR - E na Espanha também... Então, tudo bem, né? É isso que a gente precisa só que o Governo acha que isso é algo que tem que ser proposto pela sociedade civil, isso não seria uma lei, seria a entidade responsável por isso é que vai estabelecer as regras do jogo.

ER – Só que não pode porque quem legisla é o Estado... Na verdade quem coloca as leis no mundo é o Estado... ele não pode passar esse mundo, esse ônus pra a sociedade...

FR – Ele quer estabelecer a lei, mas a ação efetiva...

ER – o cumprimento, a fiscalização...

FR – Ele passa para a sociedade civil...

ER – Como, por exemplo, as agências reguladoras. Quer dizer, elas não são privadas, elas são públicas, na verdade, mas enfim... Uma agência reguladora privada...

D – Agora, um detalhe que foi tocado aqui foi a respeito das propostas de mudança, uma delas foi um projeto do Senado que me chamou muito a atenção que foi a respeito dos "pequenos trechos", aquela que vem da idéia da interpretação da lei... que a Lei permite xerocar pequenos trechos, mas o que são pequenos trechos? Querem alterar pra 25%, mas continua não adiantando nada...

FR – Porque isso, a lei é bastante subjetiva, porque as pessoas entendem que pequenos trechos é 10%...

ER – Vem do bom senso, mas o meu bom senso pode ser diferente do seu...

FR – Exatamente.

ER – O seu bom senso é a sua comodidade.

D – O que é que me impede, mesmo quantificando o valor de 25%, de ir diversas vezes na xérox, em dias diferentes, enfim, e conseguir xerocar o livro inteiro?

FR – Cada aluno vai e copia um...

ER – O que a gente vê como estudante, dentro de uma faculdade, todas três aqui somos, é que a gente vê uma máquina de produção de xérox dentro de cada faculdade...

FR – Aí entra uma outra questão: a questão do professor que também não tem conhecimento do acervo da biblioteca da instituição, nem tão pouco tem conhecimento do que está disponível de artigos científicos na internet, o que ele poderia estar usando de várias bases de dados, portal de periódicos da CAPES, que gasta uma fortuna por ano pra você ter a assinatura de várias revistas do mundo inteiro e isso não é acessado em conformidade com o investimento que se faz... É tudo inutilizado, isso porque tem muitos professores nunca chegaram pra pesquisar, "eu quero ver o que é que tem na minha área"... Esse semestre ao invés de eu mandar tirar xérox do capítulo tal e deixar o capítulo na pastinha do professor, você poderia tá substituindo indicando o endereço eletrônico para que as pessoas acessassem...

D – No caso da xérox, ela tende ao que a lei chama de contrafação. Então, no caso específico da EDUFBA, vocês têm alguma política que previna ou alguma penalidade?

FR – Nós não podemos. Nós não temos poder de polícia nenhum.

ER – Não tem. Nem a própria Polícia pode chegar aqui e falar "vamos fechar essa xérox"...

FR – O que acontece é no Rio e São Paulo, sobretudo, que lá eles têm a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR)... E até passam a crise financeira, no fundo, no fundo, eles dizem que estão defendendo os autores, mas estão defendendo o empresário do livro, não o autor... Eles estão defendendo as editoras que estão associadas a eles. Então, eles têm tido medidas positivas eu sou inteiramente contra, porque a questão é educativa, a ação tem que ser educativa, a questão tem que ser no sentido de punir no sentido assim: pegou com esse texto tirando cópia, então, a biblioteca dessa instituição vai ter que adquirir... Quantos alunos tem na turma? 40. Então, a biblioteca vai ter que adquirir 40 livros desse, pronto. Aí o problema tava acabado.

ER – Eu acho que essa associação, como você falou, a ABDR, é que direitos reprográficos são esses? É direito do autor? È o direito de quem edita? É a mesma briga que muita gente faz com relação ao Direito Autoral... Essa Lei protege quem? O autor? Ou as grandes editoras que editam? Os grandes comerciantes, os livreiros? Protege quem?

FR – O foco é esse... "Ah! As livrarias estão deixando de vender o livro porque está se tirando cópias", mas ninguém diz assim: "o autor está deixando de receber o seu direito autoral porque tão copiando o livro".

D- O interessante é que a Lei do Direito Autoral ela tem essa dualidade, né? Ela traz o direito moral e o direito patrimonial. Então, eu acho que assim, vamos colocar bem entre aspas isso, o que é defendido, no caso do autor, é a moral, vamos deixar a obra do jeito que ela está, porque o patrimonial, ele tem sido lesado...

ER – Mas assim, eu quero só colocar uma coisa que Flávia falou também que ela disse no começo que achava também que a divulgação do livro na internet ajuda a vender o livro. Há muitos anos atrás o autor João Ubaldo Ribeiro...

FR – Que por acaso é o pai dela...

ER - ...um dos primeiros autores brasileiros que lançou o primeiro livro na internet e depois botou na brochura foi ele... E pra baixar você pagava um valor pequeno, não sei se era 5 ou 6 reais, e baixava o livro todo. "Miséria e amor da grandeza do Benedito", não me lembro direito o nome do livro, mas acho que era assim... Mas sabe que isso não teve muito sucesso? Assim de você comprar o livro pela internet...

FR – Mas era um livro impresso...

ER – Era um livro, um download de um livro...

FR – É isso que eu acho... Que quem gosta de livro impresso vai comprar...

ER – Aí ele vai ver o livro na internet, vai se interessar, vai chegar na livraria e vai comprar. Entendeu? Eu, particularmente, eu adoro sentir o cheiro do livro...

FR – Eu também...

ER – Eu acho que as novas gerações, talvez, já tenham um outro relacionamento com o virtual, com o tecnológico, mas eu ainda acho que o livro é muito gostoso.

D – Bem, retomando a idéia das propostas de mudança, como eu tive acesso e pude perceber que a senhora assinou a Carta de São Paulo. Então, eu queria que a senhora pudesse me dizer a opinião da senhora, porque a senhora assinou...

FR – Eu assinei porque eu concordo... Assim, esse grupo que propôs a Carta de São Paulo é um grupo que tem origem na USP, eles justamente, eles talvez sejam um pouco radicais... Eu seria um pouco menos radical, mas como eu defendo a questão do acesso

livre, eu me senti na obrigação de assinar a Carta porque a Carta justamente corrobora com o que eu penso... Talvez de uma forma um pouco menos radical, porque a defesa deles, inclusive, um deles fez apresentação nessa mesa que eu participei que foi uma mesa "brabíssima" que foi o advogado da ABDR, uma pessoa de lá desse grupo de São Paulo de lá da USP... Então, ele fez um levantamento de qual é o valor do artigo científico, quanto custa um artigo científico... Quer dizer, o laboratório que o professor usou da universidade com o salário que ele tem, com o incentivo da CAPES que ele tem... Então, no fim, isso custou, vamos dizer, 30 mil ou 40 mil, e porque ele não pode disponibilizar isso pra todos, já que este investimento é um investimento público? Então, a defesa deles é muito nesse sentido...

ER – Eu me lembrei de um depoimento, só pra contradizer o que você está falando... Tem um advogado aqui na Bahia, meu parceiro, que se chama Rodrigo Moraes, ele é um dos pioneiros, em matéria de advocacia de Direitos Autorais e Propriedade Industrial... É especializado nisso e agora tô lá também fazendo a parte de incentivos fiscais, mas enfim, ele disse uma vez que "eu fiz mestrado na faculdade de direito da UFBA e quando eu terminei meu mestrado minha dissertação já estava, já tinham negociado a minha dissertação que eu demorei dois anos com uma editora pra lançar meu livro e a UFBA queria que eu disponibilizasse a minha dissertação gratuitamente e imediatamente à minha conclusão para os bancos de dados da UFBA, eu disse que eu não ia disponibilizar". Aí o argumento da UFBA foi, "você estudou numa faculdade pública"... Aí ele disse, "eu estudei em uma faculdade pública, mas eu passei por um processo seletivo, eu não tive bolsa"... Então, assim, eu tô dizendo isso pra você vê como é difícil pra ele.

FR – Tem uma questão... Aí eu como editor lhe digo o seguinte: uma coisa é a dissertação e a tese, outra coisa é o livro. Por exemplo, eu disponibilizei a minha dissertação... Eu defendi em Outubro de um ano e em Outubro do ano seguinte eu publiquei o livro, só que o livro foi lançado primeiro por conta de lentidão da UFBA... Só que para o livro eu fiz uma série de modificações...

D – Sobre a Carta São Paulo... Sim, a senhora falou que não é tão radical, né?

FR – Não sou tão radical, mas... Defendo o princípio do acesso livre... Até porque o livro é o livro, a tese é a tese, a dissertação é a dissertação... Você não deixa de ter o ineditismo na hora que você faz o livro... Uma coisa não inviabiliza a outra, você pode tá na biblioteca de teses e dissertações até porque é tão pouco divulgada, é uma coisa que com o repositório a gente quer ver se "linka" isso com o repositório tanto o portal de periódicos da UFBA quanto a biblioteca de teses e dissertações porque é pouquíssimo divulgada...

D – Isso puxa uma outra coisa, como eu tava conversando com o professor Luis Guilherme, ele falou que a senhora defende, no caso de professores que são pagos pela universidade para publicarem livros, eles são pagos justamente pra isso, e aí é o caso que recai justamente sobre os Direitos Autorais...

FR – É assim... Na realidade, eles já receberam... Você é um pesquisador da CAPES, você recebe uma bolsa e dentro dessa bolsa está contemplado uma publicação... Uma coisa assim, uma pessoa que vai fazer pós-doutorado vai com a bolsa fazer o pós-doutorado. No pós-doutorado geralmente você vai gerar um livro ou um artigo científico que vai mandar pro periódico que não é qualquer periódico, hoje tem periódico que você paga pra publicar... Então, eu acho o seguinte, você já recebeu um financiamento para desenvolver aquele trabalho quando já estava previsto que você tem que publicar...

D – Então, no caso, na venda desses livros, os autores eles não recebem...

FR – Geralmente, aqui no caso a gente dá em livro, eu não pago Direito Autoral em dinheiro, a gente paga em livro a qualquer um, inclusive, os autores que foram contemplados com o edital da FAPESB, que foi um edital específico pra publicação de editoras universitárias, a gente dá mais do que 10% ao autor, em livros, aí o autor pode vender, pode dar de presente, pode fazer o que ele quer.

D- Agora, teve algum problema entre a editora e o autor, por alguma questão?

FR – Não. A gente já teve por uma questão de um uso de imagem... um autor usou uma imagem cuja autorização foi verbal e depois quando o livro tava pronto, a pessoa deve

ter sido instruída por alguém pra entrar, aí ele que teve que pagar mesmo, a editora esteve junto com ele, mas se ele trouxe e assumiu total responsabilidade perante a editora com relação às imagens porque as imagens eram dele, só que hoje isso foi bom porque me serviu de lição, porque hoje, coletânea, todos os autores têm que assinar um documento autorizando...

ER – Porque, na verdade, a editora é co-responsável...

FR – Só que eu disse a ele que a gente não iria pagar porque foi um acordo meu com ele, foi por isso que eu estive junte a ele...

D – No caso, professora, quantos livros a EDUFBA edita por ano?

FR – O ano que nós publicamos mais foi o último ano que nós publicamos 65, em 2008... e espero que em 2009 a gente publique mais ainda.

D – E esse número desde 2007, ele vem crescendo?

FR – Vem crescendo... Há 10 anos ele vem crescendo...

D – E a senhora tem 10 anos aqui?

FR – 11 anos vai fazer...

D – E só uma última pergunta... Foi uma dúvida que me ocorreu porque quando eu li na lei, ela fala que a obra, a partir do momento da criação do autor, ela já nasce com Direito Autoral, mas ela coloca a questão do depósito legal que é da Biblioteca Nacional, mas como é que é essa relação? Tem ou não tem...

FR – Não tem. Repare, essa questão de você fazer o registro da obra na Biblioteca Nacional é apenas uma coisa pra reforçar, mas não é uma obrigatoriedade legal pra você estabelecer que aquele Direito Autoral é seu, você tem que tá com a obra registrada... A nossa lei não obriga registro na Biblioteca Nacional, a gente aqui, se o autor quiser... Muitos autores já chegam aqui com o registro feito... O que a gente faz aqui é assim,

atribuir o ISBN a cada livro e mandarmos para a Biblioteca Nacional para a memória. Acho importante como a memória nacional... Como se tem uma biblioteca no Congresso Americano que tem obras que provavelmente não temos aqui porque eles se preocupam em fazer aquisições, eles não ficam pedindo livro... Não é como a gente recebe aqui cartas e cartas de pedidos de livros de tudo que é natureza e não dá pra explicar... Ao contrário a editora vive da venda do livro, então ela precisa vender pra sobreviver. Então, tem que ter as bibliotecas pra comprarem o livro.

ANEXO III - C

Entrevista concedida por Maria Nadja Nunes Bittencourt em 17 de Agosto de 2009.

Entrevista 3 – Maria Nadja Nunes Bittencourt

Dorothy Camacam – Bem, eu queria saber, a partir da senhora, o que é a EDUNEB, na verdade, o que é uma editora universitária, no contexto geral, e o que é a EDUNEB...

Nadja Bittencourt – A editora universitária, ela é um espaço de interação entre o autor e o conhecimento porque é através dela que o autor transforma o seu conhecimento em livro. Então, esse é também o papel das editoras universitárias: de transformar o conhecimento do autor que, no caso, via de regra, são professores pesquisadores... Esse conhecimento, geralmente, é oriundo de estudo, de pesquisa que pode vir da área de graduação, que pode vir do ensino, pode vir da extensão, como pode vir dos programas de pós-graduação da Universidade, né? De todas as áreas do conhecimento. Então, a editora, ela materializa esse conhecimento em livro e a Editora da Universidade do Estado da Bahia, a EDUNEB, ela tem esse papel. Ela também se entende e se constitui como espaço de interação entre o autor e o leitor... O autor já com o seu livro materializado, tem um espaço para interagir com os leitores...

D – É... A EDUNEB é bastante nova, né?

NB – É. A EDUNEB, ela foi constituída em 1998, na primeira gestão da professora Ivete, só que ela não teve essa concepção... A concepção dela foi de um trabalho de balcão, não era uma editora universitária, era uma editora da Universidade, mas ela não tinha o caráter que tem uma editora universitária. E, entender que para esse conhecimento ser materializado em livro, ele precisa passar por avaliações de pares... Avaliação de pares quer dizer ter constituído um Conselho Editorial qualificado para que esse Conselho possa estar avaliando os pareceres dos pareceristas que não são eles mesmos, eles se constituem por Conselho e o Conselho tem o papel de indicar... Então, o Conselho Editorial de uma editora delibera sobre o parecer, a avaliação feita pelos pareceristas a cerca do original que os autores nos trazem. Então, a EDUNEB, quando ela foi criada em 1998, ela não teve essa função, ela teve mais a função de ser uma editora de balcão: as pessoas chegavam, entregavam o CD e mandavam imprimir... Então, não era publicar, era impressão. Somente em 2006, com a entrada desse novo reitor, professor Lourisvaldo Valentim, foi que ele me fez o convite para que eu

implantasse a editora universitária... Então, para implantar a editora universitária, em 2006, de Janeiro a Dezembro, eu me debrucei no texto do Regimento Interno da editora para que eu pudesse fazer todas as alterações de normatização da constituição da editora. Então, passei um ano trabalhando desse jeito, esse texto foi disponibilizado para a Comunidade Acadêmica e foi aprovado em Dezembro de 2006. Então, depois que ele foi aprovado, o Regimento, que é o texto que normatiza o cotidiano e todo o funcionamento de uma editora universitária, foi que a gente, no ano seguinte, de Janeiro a Junho, nós fomos trabalhar na constituição desses Conselhos... Então, a gente tem o Conselho Deliberativo e o Conselho Editorial... O deliberativo é o que trata, o que respalda, que cuida e dá toda a atenção para a política da editora. E o Conselho Editorial, claro que tem outros objetivos, mas o mais importante é que ele é que vai dizer o que eu publico, o que eu não publico, quanto eu publico e quanto eu não publico. Então, a constituição desse corpo demorou um pouco porque nós estamos num mercado de abrangência muito diferenciada, então nós tivemos que constituir alguns critérios para organizar esse corpo e, no próprio Regimento, ele já indica quem é que deve indicar essas pessoas. O Conselho Superior que fez a indicação desses nomes, esses nomes foram... nós tivemos como referência grandes áreas de conhecimento da CAPES que com todas as áreas de conhecimento nós temos 117 cursos de graduação, 10 cursos de pós-graduação, além de doutorado e mestrado... Então, assim, temos uma abrangência significativa das diversas áreas do conhecimento. Então, a Editora se preocupou em atender essa demanda da Universidade e o contexto foi montado dessa forma... Em 2006, nós fizemos 5 publicações em co-edição, porque a gente ainda não tinha o Conselho constituído, então a co-edição permite que o outro Conselho da outra Editora avalie o original e a gente dá a contrapartida...

D – A outra seria a EDUFBA?

NB – É. Eu fiz com a EDUFBA.

D – Até hoje tem a co-edição entre a EDUFBA e a EDUNEB?

NB – A co-edição é de um título... Então, eu discuto com ela [Flávia Rosa] o que ela pode fazer e mostro o que é que eu posso fazer, então a gente divide e faz a co-edição.

Acabou aquele livro foi uma co-edição, se aparece outro livro, a gente faz outro convênio... São convênios que a gente faz... Os reitores assinam o convênio... Eu fiz duas publicações com a Universidade Pontifícia do Rio Grande do Sul, tô com uma publicação em co-edição saindo agora com a UNESP, tem uma que está em avaliação com a Fiocruz... Bom aí em 2006 nós fizemos parece-me que 5 publicações, em 2007, publicamos mais 5 e em 2008 fizemos 25 e agora nós temos 45... Então, em 2 anos e meio, a Editora cresceu bastante... Cresceu dentro de normas estabelecidas e aprovadas pelo Conselho Superior Universitário, então tá tudo assim, não tá sacramentado, mas eu sou assim a guardiã, a responsável de zelar pelas decisões do Conselho Editorial e também do próprio Conselho Deliberativo... Eu sou a diretora, mas sou presidente do Conselho Editorial, mas meu voto, via de regra, é para desempate...

D – Eu queria saber como é que, eu não sei se a senhora tem dados do mercado, mas como é que está sendo essa venda dos livros?

NB – Quem administra o recurso da EDUFBA é uma Fundação, todo o recurso para a Editora cai na conta da Fundação e ela tem liberdade em gerenciar esse recurso, só que eu não tenho... Eu não tenho Fundação... Nós temos uma fonte que é do Governo do Estado, o dinheiro cai ali e aí pra voltar é mais complicado... No caso dela [EDUFBA], ela tem autonomia de colocar funcionários porque ela tem recursos... Eu não posso fazer isso... Eu tô com uma livraria que eu já fundei uma livraria também... A livraria não abre de manhã porque eu não tenho funcionário e nem posso contratar porque eu não tenho como contratar, porque nós somos um órgão público estadual, não temos vinculação com nenhuma outra instituição pra que possa nos dar essa autonomia, entendeu? Então, a Editora, por outro lado, como Flávia tem a Fundação, a Fundação respalda ela na área jurídica, por exemplo. Então, a gente não pode vender debaixo do braço porque a gente não é caixeiro viajante... Hoje a sociedade exige que você comprove que isso aqui é seu e você só comprova com nota fiscal... Pra eu transferir meus livros daqui para a EDUFBA eu tenho que colocar nota fiscal, porque se eu não levar nota fiscal vão achar que eu roubei os livros... Nem ela recebe, nem eu posso transportar... Eu não tenho uma nota fiscal de venda... Tem 4 anos que eu luto pra ter uma nota fiscal de venda e não consigo. Agora, eu consegui, descobri um mecanismo, através de várias consultas com a Receita, a Secretaria da Fazenda do Estado, para que eu possa vislumbrar um talão de nota fiscal. Então, eu não posso distribuir livros sem

nota fiscal porque ninguém vai receber os livros sem nota fiscal, porque tem uma série de implicações contábeis e jurídicas... Então, por enquanto, eu só estou com os livros da Editora UNEB disponibilizados na livraria que a gente inaugurou no dia 1º de Junho deste ano. Enquanto que a Editora da UFBA tem 4 ou 5 postos, ela distribui os livros dela nacionalmente, porque tem nota fiscal... Para distribuir tem que ter a legitimidade e a gente ainda não tem... Eu não estou desesperada porque a gente só tem 3 anos...

D – Mas isso impede a senhora de participar das bienais?

NB – Não. Das bienais eu participo de todas. Aí eu tiro uma nota fiscal avulsa no SAC e levo os livros, mas eu não posso tirar nota fiscal avulsa todo dia... Agora mesmo pra bienal do Rio, os livros já foram, a gente tem prateleira lá, tem tudo...

D – E a senhora contrata transportadora?

NB – Eu pago a Transpex... O transporte é caro...

D – Isso é uma dificuldade também pra poder divulgar o livro, né? E eu queria saber da senhora como é que é a divulgação dos livros no mercado daqui mesmo...

NB – Olha, não posso fazer divulgação porque eu não tenho nota fiscal, não posso botar em prateleira de ninguém...

D – Então, a divulgação se limita à própria Universidade?

NB – Não. Nós estamos nos sites, estamos na rede internacional, na rede nacional de divulgação, de publicações... Porque temos um monitor de comunicação... O que eu quero também dizer é que a Editora UNEB tem muitos avanços e pouquíssimos retrocessos... Primeiro porque a diretora da Editora UNEB já está a 6 anos como diretora regional, da região nordeste, da Associação Brasileira de Editoras Universitárias que é um rede de editoras universitárias de grande peso no cenário brasileiro e temos uma representatividade muito forte nas políticas nacionais do livro e também da leitura... Então, eu tenho esse assento por conta da nossa Editora... Se a

Editora UNEB não fizesse boas publicações... Agora mesmo recentemente, Flávia foi eleita presidente e eu fui eleita secretária nacional... Só pode ter esse cargo quem dirige uma editora universitária... Então, o que nós temos feito é divulgar no site, nós temos blog, twitter, boletim, boletim eletrônico... Estamos, assim, em todas as redes de comunicação que divulgue o livro... De vez em quando eu tô no rádio dando entrevista... Coisa que há quatro anos atrás a gente não tava em canto nenhum... Então, a Universidade também é uma Universidade aparentemente jovem, 25 anos já tá "coroa", mas não tem uma editora... Então, de repente ela com 25 anos, a gente publicou 25 livros... A outra coisa é a livraria, que não tinha uma livraria... A gente tem agora essa livraria que estamos implantando 23 livrarias, cada *campi* a gente vai botar uma... Só que todas terão a mesma estrutura da daqui de Salvador... O nível de qualidade será mantido o mesmo. Para as livrarias do interior, o livro vai tá circulando dentro dos nossos carros oficiais [o que pode ser feito mesmo sem nota fiscal], mas não podemos mandar por correio, malote, essas coisas...

D – Bem como a EDUNEB é ligada à UNEB, a senhora vê muito incentivo da UNEB?

NB – Então, veja só... A Editora UNEB, ela já nasceu como órgão suplementar. Então, como órgão suplementar, ela não tem recurso próprio, não é unidade gestora, isso quer dizer que ela não tem dinheiro. Tudo o que a agente vai fazer na Editora UNEB, a gente tem que solicitar de algum setor da Instituição que libere o pagamento daquilo que a gente tá fazendo. Então, a intenção do Reitor, professor Valentim, é de transformá-la em unidade gestora a fim de que ela possa ter autonomia no uso do recurso disponibilizado pra ela. Então, eu acredito que no próximo ano, em 2010, nós já estejamos na política de recursos da Universidade...

D – Então, no caso, há uma produção, há um incentivo por parte da UNEB?

NB – Há sim. É uma política do Reitor e essa política é atendida dentro da possibilidade porque nós enquanto instituição pública estadual, a gente também sofre as restrições do Governo Estadual... Então, às vezes o Reitor pensa em "ah, você pode publicar esse ano aí uns 100 livros", mas o recurso que vem pra Universidade não vai permitir que eu publique 100 livros porque tem que atender outras necessidades. Pensando assim, ele está com a nova idéia de transformar a Editora em unidade gestora

e botar a Editora para o próximo ano com um orçamento. Você vê que é só sucesso, antes não tinha nada... Ela não é uma editora que é só de publicar livros, ela é responsável por uma livraria... A Editora também criou um periódico muito importante para a Universidade, um periódico multidisciplinar que na Universidade só temos que atende somente a duas áreas: a área de educação e ciências sociais. E a Editora criou esse periódico "Plurais" que vai atender as diversas áreas do conhecimento... Ele deve tá saindo até o final do ano... Tudo está sendo comigo porque ainda não temos aqui no corpo profissional de *design*, de diagramação... Só tem um assistente administrativo que não sabe *design*... Então, a gente faz tudo através de processos de terceirização...

D – Nem estagiários vocês estão podendo contratar, né?

NB – É... Todas as limitações dos decretos governamentais, portarias conjuntas... E a gente tem que atender...

D – E quanto aos direitos autorais? Como a senhora lida com isso?

NB – Com os autores eu sigo as normas da lei... Existe a lei de direitos autorais e eu sigo a lei... Então, essa é a lei, eu obedeço...

D – A remuneração é em dinheiro ou...

NB – Não. A gente não pega em dinheiro. O autor recebe os Direitos Autorais em livro. Então, a lei diz o quê? Que 10% da tiragem é do autor. Então, se eu publicar 1000 exemplares, 100 é dele... Não tem conversa. A gente faz também, se o autor quiser comprar na Editora títulos dele, a gente dá 40% de abatimento pra ele. A gente também tem, entre as editoras universitárias, um programa do PIDL que é Plano Interuniversitário de Distribuição do Livro, esse programa permite que na venda do livro 50% seja de quem tá vendendo e 50% de quem entregou o livro... A gente faz isso...

D – E o Governo, ele incentiva, não no caso do incentivo da UNEB em si, mas há alguma política de incentivo do Governo diretamente pra vocês?

NB – Bom, nós tivemos um ganho significativo ano passado... Eu e Flávia tivemos um encontro com a FAPESB que é a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, e lá nós decidimos essa política de publicação no Estado da Bahia... Como nós fazemos parte da ABEU, nós fomos como ABEU, mas nós somos também... Eu sou UNEB e ela é UFBA... E fomos lá e discutimos e a FAPESB acatou a idéia de criar um edital específico para as editoras universitárias, principalmente aquelas que estão filiadas a ABEU. Então, ano passado, eles disponibilizaram 250 mil e só quem entrou no edital fui eu e Flávia. Aí quando foi esse ano, a gente falou que precisava aumentar e eles aumentaram o valor pra 300 mil, mas receberam a demanda de 2 milhões e quinhentos e entraram as 4 estaduais, Flávia, a FIB, parece que entrou outra... Foram 6 ou 7... E também a demanda de 300 mil pra 2 milhões e quinhentos é muito material... Então, aqui a Editora não só a gente não tem recurso, mas a gente cria mecanismos que o autor possa publicar o livro dele através do edital. A gente tá estimulando pra que eles entrem nos editais da FAPESB, no da Petrobrás, do BNB e outros editais... A UNEB também tem uma política de publicação instituída através da PPG, o programa PROPUBLIC... Então, são 3 publicações que saem por esse programa oriundos de teses e dissertações que concorrem a esse edital lá na PPG e aí em publico aqui, são 3 publicações... Então, a Universidade tem também uma política em matéria de publicação. A PPG faz em parceria com a Editora, mas isso foi criado agora com a gestão do professor Valentim... Então, ele junta comigo e a gente concretiza... Então, existe essa publicação que é um conjunto de teses e dissertações que os vencedores vão receber essas dissertações em forma de livro. E quem faz é a Editora.

D – Falando de autor e Editora, a senhora já teve algum problema nessa relação?

NB – Não. Não temos nenhum problema com autor e nem com as outras editoras...

D – Entre as editoras universitárias não tem uma concorrência, né?

NB – Não, não. Nossa função é estimular, fortalecer as editoras universitárias, sobretudo as pequenas. Porque as grandes já são grandes, as pequenas é que precisam ser grandes... Então, a nossa política é essa, não existe essa questão da competitividade... Por exemplo, eu e Flávia... Flávia me ajudou muito aqui na estruturação da Editora, porque eu não queria começar errado. Então, se ela tem 50

anos, a gente tem que respeitar os cabelos brancos, são muitos anos de experiência... Aprendi com os erros dela, ela me ensinou tudo.

D – Uma coisa bem interessante que Flávia falou mesmo que as grandes procuram apoiar as pequenas, como ela disse que apoiou a UEFS, apoiou a UNEB também... E tem apoiado... E... Como a gente falou dos Direitos Autorais, o que é que a senhora acha da Carta de São Paulo? Porque tem muita gente propondo alterações, alguns senadores, por exemplo, têm proposto algumas alterações na lei atual... Então, a Carta de São Paulo vem justamente pra isso, pra tentar modificar alguns parâmetros da lei, inclusive, é como se dissesse que a lei autoral é insuficiente em alguns aspectos, principalmente com as novas tecnologias, eu queria saber qual a opinião da senhora com relação á lei em si, se deve mudar...

NB – Olha, a lei deveria estar legitimando as diversidades da sociedade... Ela não pode estar atrás da sociedade, ela tem que estar à frente para proteger... Então, se ela existe pra proteger e ela está deficiente, ela precisa ser revista. Claro que ela precisa ser revista, porque hoje nós estamos com outro suporte que ela não está contemplando... Agora, a gente está numa sociedade que a gente tem que ter muito cuidado em relação ao que se estabelece porque os interesses vêm de todo os setores... Os interesses do livreiro, dos distribuidores, de não sei quem, só não vem do autor... O autor é o que é mais prejudicado... Então, claro que um suporte eletrônico, ele está bombando... Com Direito Autoral, sem Direito Autoral, ele está bombando... Porque tá todo mundo copiando e colando e é preciso estabelecer uma norma pra isso... Agora, eu não tenho conhecimento amiúde dos artigos da lei pra poder dizer quais os pontos, porque ainda vai ter que ter um debate, e ele vai passar por a gente também, porque nós somos universitárias, vai passar pela ABEU porque é uma associação que congrega 105 editoras universitárias brasileiras... Então, não é qualquer associação... Então, a gente terá que discutir isso observando os interesses...

D – Então, como afirmou Emília Ribeiro, advogada que entrevistei juntamente com Flávia, a lei vai estar sempre atrasada com relação à sociedade... Então, realmente ela tem que tá na frente...

NB – Ela tem que tá na frente para proteger, se ela tá atrás ela não protege... Então, a questão da própria lei brasileira que quando sai já tá caduca, a sociedade já está com interesses muito mais à frente, mas a gente espera que a discussão possa estar contribuindo para que a gente esteja normatizando o texto que venha de fato amparar e assegurar um direito verdadeiro dos autores... Porque, às vezes, são outras pessoas que levam vantagem...

D – A senhora não tem número de vendas, nem nada não, né?

NB – Não, não temos.

D – Conversando com Flávia, ela me apontou um ponto interessante que foi o fato de a Bahia estar restrita a 3 jornais... E esses 3 jornais não ajudam na divulgação.

NB – É. A gente manda os livros, manda o release e não sai é nada. Não divulgam é nada.

D – Então, isso é complicado porque a mídia que tem que apoiar não apóia... Eu queria saber, com relação à EDUNEB, além das livrarias, a senhora tem algum outro projeto de ampliação para a EDUNEB?

NB – Não, porque serão 24 livrarias e é muita livraria. É uma rede que eu acho que nem Saraiva tem isso aqui no Brasil...

D – E a coordenação vai ser toda central aqui?

NB – É, vai ser toda central aqui. Então, aqui nós já dispomos da videoconferência... A gente vai tá monitorando isso através de encontros pela rede... Acho que já é um volume significativo... Se eu consegui até 2013 montar as 24, eu posso me dar por satisfeita...

D – Eu não perguntei no início, mas eu acho interessante perguntar por que eu queria saber da opinião da senhora qual a diferença entre uma editora universitária e uma editora comercial? Quais são os pontos principais, ou o ponto principal?

NB – Bom, o ponto principal é que a editora comercial visa o lucro, nós não visamos o lucro... Nós queremos é disseminar o conhecimento através daquilo que eu disse antes. Mas aí o mercado, a editora privada ela só publica o livro que vai ser aceitado no mercado. Então, por exemplo, se sair o resultado de uma pesquisa de algum autor que fale como é que a abelha faz o mel, esse material vem pra cá e o Conselho Editorial dizer que é pra publicar, eu vou publicar, mas se esse mesmo livro for pra lá, talvez eles não aceitem porque não vai vender...

D – Então, eles caçam *best sellers*?

NB – Claro. Eles querem produtos que dêem lucro...

D – Quando tem um autor desconhecido é mais complicado chegar numa editora comercial, mas aqui é mais fácil, né?

NB – Sim... O nosso caso não é esse. Nosso caso é publicar o conhecimento que é oriundo de estudos, de pesquisas não só de professores da Universidade, mas também da comunidade. Então, se vier pessoas de fora daqui nos pedir publicação, a gente faz o mesmo procedimento: vai pro Conselho Editorial que encaminha para os pareceristas depois eles deliberam e dizem se o livro vai ser publicado ou não...

D – Então, vocês publicam livros que não sejam acadêmicos?

NB – Também. Porque nós temos na política de publicação da Editora o item apoio à cultura popular... É onde entra a parte de literatura, de livro de romance, de conto...

D – Eu perguntei isso porque a EDUFBA não publica livros assim... E eles publicam didáticos que não são pra ensino médio, mas são pra dentro das salas de aula da faculdade...

NB – Isso nós também publicamos que é a coleção de livros de apoio ao ensino de graduação... Publicamos isso aqui pelo seguinte, publicação literária e cultural, porque a UNEB é uma Universidade diferenciada, ela é uma Universidade que tem como

princípio básico a questão das relações sociais. Então, a gente não pode se fechar às manifestações culturais. Então, se ela é uma Instituição, evidentemente, ela tem esse compromisso social... Não pode se negar de estar legitimando também as manifestações culturais. Então, nós temos aqui um perfil muito forte com relação às diversas culturas, com a questão das diferenças... Então, eu atendo a todas essas manifestações dentro dessa política...

D – E esses autores que não são pesquisadores, eles são incentivados por vocês? Há uma divulgação mais de perto com eles?

NB – Não. É a mesma coisa: ele traz o livro dele e a gente dá 10% da tiragem... A gente tá aberto, entendeu? Agora, a página da Editora deve tá saindo qualquer hora dessas... Ainda tá preparando... Porque a demanda é muita coisa... Acho que até Setembro sai...

D – A gente vê que a editora tá crescendo...

NB – E, com tudo isso, com todo esse contexto que você tá vendo aí, a Editora só cresceu. Então, ela é conhecida no Brasil inteiro porque nós estamos na ABEU, onde a ABEU está a Editora está...

D – E a ABEU auxilia na divulgação dos livros, né?

NB – Todos os nossos livros têm o selo da ABEU, porque qualifica a publicação. É uma Editora filiada à ABEU. Então, tiveram políticas de publicação da Universidade que foram ativadas mesmo, fortalecidas e criadas, na gestão do professor Valentim. E que daqui pra mais adiante, ele recolocando, reconduzindo, a gente consiga mais. Então, nós estamos já com 36 publicações, até 2008, e agora, com 45, a gente tá caminhando.

D - Gostaria de agradecer à senhora...

ANEXO IV

Regimento Interno da Editora da Universidade Federal da Bahia.

REGIMENTO DA EDITORA UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

CAPÍTULO I

DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º. - O presente Regimento, que complementa o Estatuto e o Regimento Geral da Universidade, visa a dar a Editora Universitária condições para funcionamento, tendo como objetivo básico a prestação de serviços profissionais à UFBA, coadjuvando as unidades e serviços na execução prática do ensino e da pesquisa.

CAPÍTULO II

DA NATUREZA E FINALIDADES

Art. 2º. - A EDITORA UNIVERSITÁRIA, com a equiparação aos órgãos suplementares, destina-se a desenvolver as atividades concernentes à edição e distribuição de publicações oficiais da UFBA, em conformidade com a política editorial aprovada pelo Reitor.

PARÁGRAFO ÚNICO - Para os fins deste artigo, a EDITORA UNIVERSITÁRIA deverá:

a) editar publicações periódicas e não periódicas da UFBA;

b) promover a divulgação e distribuição das publicações da UFBA;

c) promover intercâmbio com outras editoras universitárias bibliotecas e entidades congêneres;

d) atuar, mediante convênios e acordos, visando à caracterização de seus objetivos.

CAPÍTULO III
DA ORGANIZAÇÃO

Art. 3º. - A EDITORA UNIVERSITÁRIA tem a seguinte organização:

- Diretoria
  - Conselho Deliberativo
  - Conselho Editorial
  - Secretaria Administrativa
  - Divisão de Editoração
    - Secção de Livros e periódicos
    - Secção de Promoção e distribuição
    - Secção de Arte
  - Divisão de Apoio Administrativo
    - Secção de Contabilidade
    - Secção de Almoxarifado
    - Secção de Expediente e pessoal
    - Secção de Manutenção
  - Divisão de Produção

- Secção de Composição
- Secção de Fotomecânica
- Secção de Impressão
- Secção de Acabamento
- Secção de Expedição

Art.4º. - A EDITORA UNIVERSITÁRIA será dirigida por um diretor de livre escolha do Reitor e que será por ele nomeado. O Diretor disporá de um Secretário Executivo, por ele indicado para nomeação pelo Reitor.

Art.5º. - O Conselho Deliberativo será composto de acordo com o que prevê o Art. 64 do Estatuto da Universidade Federal da Bahia.

Art.6º. - O Conselho Editorial, destinado a planejar e orientar a programação de edições oficiais da Universidade, será composto pelo Diretor da Editora, mais cinco (05) membros efetivos e igual número de suplentes, designados pelo Reitor, e o presidente será escolhido entre os membros efetivos.

Art. 7º. - A Secretaria Administrativa, órgão responsável pela infra-estrutura de apoio da Editora Universitária, se articulará com os sistemas de atividades auxiliares da UFBA e será dirigida por um Secretário Administrativo, indicado pelo Diretor, entre servidores do órgão, e designado pelo Reitor.

Art. 8º. - Divisão de Editoração, órgão de execução da produção editorial da UFBA, será dirigido por um chefe designado pelo Reitor, por indicação do Diretor da Editora Universitária. É composto pelos setores de Livros e Periódicos, Promoção, Distribuição e Arte.

Art. 9º. - Divisão de Apoio Administrativo, órgão responsável pelo desempenho das atividades-meio da Editora, será dirigida por um Chefe, indicado pelo Diretor da Editora e designado pelo Reitor. É composto dos setores de: Contabilidade, Almoxarifado, Expediente e pessoal e Manutenção.

Art.10º. - Divisão de produção tem a seu cargo a confecção de impressos, acabamento de todos os trabalhos a serem entregues pela Editora. A divisão de Produção é constituída pelos setores de: Composição, Fotomecânica, Impressão, Acabamento e Expedição.

CAPÍTULO IV
DAS COMPETÊNCIAS

Art.11º. - À Diretoria compete:

a) dirigir, orientar, supervisionar, coordenar e controlar as atividades da Editora Universitária, em consonância com a política editorial traçada pelo Conselho Editorial;

b) despachar pessoalmente com o Reitor, o Vice-Reitor e outras autoridades;

c) Representar a Editora perante os demais órgãos universitários e a comunidade;

d) estabelecer normas, especificações e instruções a serem observadas;

e) apresentar relatório anual ao Reitor;

f) executar e fazer executar as disposições legais, estatutárias e regimentais, bem assim as determinações de órgãos superiores;

g) delegar competência no âmbito da Editora, visando assegurar maior rapidez e objetividade nas decisões;

h) exercer o controle disciplinar sobre o pessoal lotado no Órgão ou a ele eventualmente vinculado e representar perante o Reitor contra irregularidades e atos de indisciplina;

i) indicar o Secretário e o Chefe das Divisões;

j) exercer todas as atividades conferidas pela legislação e pelo ordenamento universitário.

Art. 12º. - Ao Conselho Deliberativo compete:

a) definir a política editorial da Universidade, especialmente em relação as publicações a serem editadas sob a chancela da Editora Universitária;

b) aprovar anualmente o plano editorial;

c) decidir sobre contratos de direitos autorais obedecendo a legislação vigente;

d) decidir sobre a co-edição de obras fixando a participação da Editora;

e) zelar pela execução do programa editorial;

f) aprovar a proposta orçamentária anual.

Art. 13º. - Ao Conselho Editorial compete:

a) estabelecer critérios para a seleção de títulos a serem editados;

b) aprovar normas para as publicações a serem editadas nos vários Programas que venham a compor o Plano de Edições da Editora;

c) examinar e selecionar os originais a serem editados;

d) indicar especialistas (membro ou não do Conselho) para apreciação de originais.

e) discutir sobre os pareceres emitidos por especialistas a respeito de originais a serem publicados.

Art. 14º. - A Secretaria Administrativa compete:

a) assistir o Diretor da Editora, inclusive em suas tarefas de Presidentes do Conselho Deliberativo, coordenando-lhe as atividades de Secretária, comunicação, correspondência pessoal e outras semelhantes;

b) despachar diretamente com o Diretor;

c) encaminhar a correspondência recebida e orientar a resposta da mesma;

d) controlar a agenda do Diretor, marcar entrevistas, cuidar dos compromissos externos;

e) colocar à mesa do Diretor a ordem do dia, contendo horário, pessoa a ser recebida ou visitada e o assunto a ser tratado;

f) Secretariar as reuniões da comissão editorial;

g) na ausência do Diretor, deve estar apta para responder pelos assuntos rotineiros.

Art. 15º. - À Divisão de Editoração compete:

a) a editoração dos originais recebidos para publicação;

b) planejamento e supervisão gráfica das obras a serem editadas;

c) sistema de apoio à divisão de produção;

d) revisar originais;

e) elaboração de lay-out;

f) preparação de material de desenho.

§ 1º. - À Secção de Livros e Periódicos compete:

a) coordenar a edição de trabalhos de caráter técnico, científico ou cultural a serem divulgados por meio de comercialização e distribuição gratuita;

b) supervisionar e revisar originais;

c) proceder a normalização técnica dos orginais, incluindo revisão ortográfica e bibliográfica dos mesmos;

d) manter entendimento com os autores e acompanhamento gráfico do trabalho a ser publicado;

e) revisar a composição gráfica;

f) catalogar as publicações de acordo com as normas vigentes;

g) planejar graficamente as edições;

§ 2º. - À Secção de Promoção e Distribuição compete:

a) supervisionar a comercialização e o controle da produção editorial da Universidade ou das obras recebidas de terceiros;

b) estabelecer os padrões de controle dos canais de distribuição para cada produto editorial observados todos os fatores pertinentes;

c) supervisionar o movimento diário de venda;

d) elaborar lista de preços e catálogos de obras publicadas;

e) elaborar notícias para jornais e revistas divulgando as obras publicadas;

f) promover e organizar lançamento dos livros editados;

h) supervisionar os postos de vendas onde são comercializados as obras;

i) controlar estoque de livros (lançamento, entrada e saída) através de fichas ou microcomputador;

j) proceder a distribuição das publicações para venda;

l) efetuar a prestação de contas mensal das obras de terceiros, comercializadas em postos de vendas sob a responsabilidade da Editora;

m) fazer relatório anual das atividades:

§ 3º. - À Secção de Arte compete:

a) preparar material de desenho (ilustração, gráficos, tabelas etc.) para impressão;

b) elaborar lay-out;

c) finalizar, capas, cartazes, folhetos etc;

Art. 16º. - À Divisão de Apoio Administrativo compete:

a) auxiliar o diretor na supervisão de todas as atividades da Editora;

b) orientar, controlar e coordenar o desenvolvimento das atividades da Divisão de Apoio Administrativo e respectivas Secções;

c) assinar ou usar documentos pertinentes às suas funções;

d) representar, perante o Diretor, contra irregularidades ou atos de indisciplina do pessoal administrativo e auxiliar;

e) controlar a frequência do pessoal;

f) organizar a escala de férias;

g) executar outras funções que lhe forem atribuídas pelo Diretor.

§ 1º. - À Secção de Contablidade compete:

a) realizar a contabilidade escrita do órgão;

b) controlar o movimento das contas bancárias, de modo a manter o saldo atualizado;

c) proceder a balancetes trimestrais do movimento finaceiro remetendo-os a Reitoria;

d) elaborar orçamentos com indicação analítica dos elementos a serem empregados e seus respectivos preços;

§ 2º. - À Secção de Expediente e Pessoal compete:

a) receber, abrir , protocolar e distribuir toda a correspondência;

b) encarregar-se da execução dos serviços asministrativos;

c) arquivar documentos;

d) controlar frequência de pessoal;

e) anotar todas as ocorrências relativas aos direitos, deveres, vantagens, elogios e funções do pessoal do órgão;

f) obtenção e controle de cópias de documentos de interesse do órgão;

§ 3º. - À Secção do Almoxarifado compete:

a) efetuar a compra de material autorizado, de conformidade com as normas em vigor;

b) controlar os pedidos de aquisição de material;

c) manter atualizado o lançamento de todo patrimônio da Editora;

d) receber e conferir todo o material de acordo com as especificações da nota de empenho;

e) manter em depósito todo o material, classificando-o em espécie, de modo que se possam efetuar com rapidez os suprimentos requisitados;

f) zelar pelo material em estoque;

g) realizar balancete anual;

h) apresentar relatório anual do movimento da secção;

§ 4º. - À Secção de Manutenção compete:

a) fazer manutenção preventiva dos equipamentos;

b) providenciar consertos de equipamentos em pane;

c) acompanhar mecânicos especializados;

d) lubrificar, limpar e regular equipamentos;

e) fazer contatos com oficinas especializadas visando confecção de peças;

f) manter contatos com fornecedores de equipamentos específicos.

Art. 17º. - À Divisão de Produção compete:

a) confecção, impressão e acabamento dos trabalhos;

b) compor textos em fotocomposição, realizar emendas propostas, montagem dos trabalhos compostos;

c) fotolitografar originais; gravar, revelar e retocar chapas;

d) cortar, dobrar, alcear, grampear encadernar livros em geral, plastificar, confeccionar talões, blocos etc.

§ 1º. - À Secção de Composição compete:

a) compor textos em fotocomposição ou outros sistemas de composição;

b) realizar as emendas propostas;

c) fazer a paginação e montagem dos trabalhos compostos.

§ 2º. - À Secção de Fotomecânica compete:

a) fotolitografar originais, montar e retocar fotolitos;

b) gravar retocar e revelar chapas;

c) manter arquivos de fotolitos;

d) armazenar e conservar chapas.

§ 3º. - À Secção de Impressão compete:

a) proceder a impressão tipográfica ou off-set de livros e formulários em geral;

b) preparar tinta, fazer manutenção nas máquinas;

c) controlar a qualidade de impressão.

§ 4º. - À Secção de Acabamento compete:

a) cortar, dobrar, alcear, grampear, picotar, furar, vincar manual ou mecanicamente impressos em geral;

b) plastificar capas, carteiras etc.;

c) confeccionar talões, blocos etc.;

d) fazer corte de papel para abastecer máquinas impressoras.

§ 5º. - À Secção de Expedição compete:

a) selecionar, empacotar, contar, etiquetar material impresso;

b) fazer controle de saída, tirar nota de entrega;

c) avisar a quem de direito a finalização do trabalho.

Salvador, 17 de setembro de 1987

ANEXO V

Regimento Interno da Editora da Universidade do Estado da Bahia.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB

REGIMENTO INTERNO DA EDITORA

TÍTULO I

Da Instituição e Finalidades

Art.1º - A Editora da Universidade do Estado da Bahia, instituída como Órgão Suplementar da Universidade do Estado da Bahia pela Resolução Nº 112/98 do Conselho Universitário CONSU, de 09/12/1998, rege-se pelo disposto no Estatuto, e no Regimento Geral da Universidade e por este Regimento Interno.

CAPÍTULO I

Das Finalidades

Art.2º - São finalidades da Editora da UNEB:

I. Editar materiais gráficos e não gráficos aprovados pelo seu Conselho Editorial;

II. Divulgar e distribuir o material editado e impresso;

III. Promover intercâmbio com outras editoras universitárias, com o sistema de bibliotecas e com entidades congêneres;

IV. Promover, em conjunto com outras unidades e/ou órgãos da Universidade, atividades concernentes ao campo editorial; e

V. Propor convênios ou acordos que visem à preparação de trabalhos e projetos no campo editorial sob forma de co-edições e parcerias que subsidiem as publicações da Editora;

VI. Incentivar as publicações no campo, científico, artístico e cultural, na área de comunicação, cultura direitos humanos (criança, adolescente idoso), educação, meio ambiente, saúde, tecnologia e trabalho.

TÍTULO II

Da Organização

CAPÍTULO II

Da Estrutura

Art.3º - A Editora da UNEB terá a seguinte estrutura:

I. Conselho Deliberativo

II. Diretoria

III. Conselho Editorial

CAPÍTULO III

Conselho Deliberativo

Art.4º - O Conselho Deliberativo, órgão Consultivo e Deliberativo da Editora UNEB, tem por finalidade acompanhar e supervisionar as atividades da Editora da UNEB com a seguinte composição:

I. O diretor da Editora que o presidirá;

II. O Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação;

III. Um Pró-Reitor acadêmico indicado pela reitoria;

IV. Um representante do corpo técnico administrativo, indicado pelo SINTEST;

V. Um representante estudantil indicado pelo DCE;

VI. Um professor, representante da comunidade docente, indicado pela ADUNEB; e

VII. Um Diretor de Departamento indicado pelo Fórum de Diretores.

§ 1º O mandato dos representantes no Conselho Deliberativo será de dois anos, sendo permitida uma recondução.

§ 2° O representante de que trata o inciso V será o único que terá mandato de um ano, vedada a recondução.

§ 3º Para cada representante indicado nos incisos IV a VI deste Artigo, haverá um suplente.

§ 4º O suplente substituirá o representante efetivo nas suas ausências e impedimentos e, em caso de seu afastamento definitivo, pelo tempo restante do mandato.

§ 5º Assumindo o suplente a representação, em caráter efetivo, proceder-se-á à escolha de novo suplente, na forma mencionada nos incisos IV a VI.

§ 6º A ausência de um representante a três reuniões consecutivas do Conselho implicará na perda do mandato e a escolha imediata de novo representante da respectiva categoria.

Art.5º - A Presidência do Conselho Deliberativo compete ao Diretor da EDUNEB, ou a quem o esteja substituindo.

§ 1° Nas ausências ou impedimentos do Diretor, a presidência ficará sob a responsabilidade de um dos membros do Conselho Deliberativo, indicado pelo referido Conselho.

§ 2° Quando o impedimento do Diretor for superior a 45 (quarenta e cinco dias), compete ao Reitor indicar o seu substituto.

Art.6º - O Conselho Deliberativo reunir-se-á duas vezes ao ano, em caráter ordinário, podendo ser convocado extraordinariamente pelo seu Presidente ou pela maioria absoluta de seus representantes.

§ 1º A convocação do Conselho Deliberativo far-se-á pelo seu Presidente com antecedência de, no mínimo, quarenta e oito horas, declarada no convite a ordem do dia.

§ 2º O Conselho Deliberativo reunir-se-á com a presença da maioria absoluta dos seus componentes e suas decisões serão tomadas por maioria simples de votos, tendo o Presidente do Conselho, além do seu voto, o de desempate.

§ 3º Das reuniões do Conselho lavrar-se-á atas por um Secretário designado pelo Diretor da EDUNEB, que preparará também o expediente.

§ 4º Das decisões do Conselho Deliberativo cabe recurso administrativo ao Reitor ou ao Conselho Superior Universitário, conforme o caso.

Art.7º - É competência do Conselho Deliberativo:

a) Propor modificações ao Regimento Interno, submetendo-as à aprovação do Conselho Superior Universitário;

b) Zelar pela execução da política editorial;

c) Apreciar e aprovar, anualmente, proposta orçamentária e prestação de contas;

d) Apreciar Relatório Anual da Editora da UNEB; e

e) Deliberar sobre casos omissos.

CAPÍTULO IV

Do Conselho Editorial

Art.8º - O Conselho Editorial, órgão responsável por estabelecer a política editorial da Editora da UNEB, tem a seguinte composição:

I. O Diretor da Editora da UNEB, na condição de presidente;

II. Um representante dos Centros de Pesquisa da UNEB, com titulação de doutorado;

III. Um docente de Cursos de Pós-Graduação, indicado pelos Programas de Pós-Graduação;

IV. Cinco docentes sendo cada um representante de uma das cinco grandes áreas do conhecimento, conforme classificação do CNPq, Membros da Comunidade Universitária, indicados pelo CONSEPE e homologados pelo CONSU, até sessenta dias antes de vencer o mandato;

§ 1º Para cada representante indicado neste Artigo, haverá um suplente, escolhido na forma e na mesma oportunidade da escolha do representante efetivo.

§ 2º A escolha dos docentes representantes do Conselho Editorial observar-se-á os seguintes critérios:

a) Docente com titulação de Doutorado ou com notório saber;

b) Docente proveniente de campos de saber diferenciados;

c)Docente com experiência em publicação, seja como autor, seja como editor, membro de conselho Editorial ou parecerista ad hoc.

§ 3º É de dois anos a duração do mandato dos representantes enunciados neste Artigo, sendo permitida uma recondução.

§ 4º A ausência de um conselheiro a três reuniões consecutivas determinará a perda do seu mandato e a escolha imediata de novo representante mediante igual processo.

§ 5° O representante de que trata o inciso II deverá ser escolhido pelos dirigentes dos respectivos Centros.

Art.9º - O Conselho Editorial reunir-se-á mensalmente, em caráter ordinário, podendo ser convocado extraordinariamente pelo seu Presidente ou pela maioria absoluta de seus membros.

§ 1º A convocação do Conselho Editorial será feita com antecedência de, no mínimo, quarenta e oito horas, declarada no convite a ordem do dia.

§ 2º O quorum para as reuniões do Conselho Editorial será de maioria absoluta dos seus representantes e as decisões serão tomadas por maioria simples de votos, cabendo ao Presidente, além do seu voto, o de desempate.

§ 3º Cabe ao Secretário designado pelo Diretor da Editora da UNEB preparar o expediente de cada reunião e lavrar as respectivas atas.

§ 4º Das decisões tomadas pelo Conselho Editorial cabe recursos ao Conselho Deliberativo.

Art. 10 - São competências do Conselho Editorial:

a) Estabelecer critérios para seleção de títulos a serem editados;

b) Apreciar e aprovar as normas para as publicações a serem editadas nas séries ou coleções nos vários programas que venham a compor a política de publicação e do plano de edição da editora;

c) Indicar especialistas para emitirem parecer acerca dos originais;

d) Apreciar e deliberar sobre pareceres emitidos;

e) Examinar e selecionar os originais a serem editados;

f) Definir séries ou coleções a serem publicadas;

g) Decidir sobre co-edições;

h) Apreciar e aprovar anualmente o plano editorial da Editora da UNEB

i) Definir tiragens e reedições; e

j) Garantir os mecanismos de melhoria da publicação através de ações como:

- Solicitar declarações de compromisso dos avaliadores;
- Enviar questionários com critérios para os avaliadores;
- Utilizar maior número de avaliadores;
- Cruzar os pareceres dos avaliadores;
- Garantir ao autor o direito de recorrer; e
- Distribuir os artigos recebidos para publicação ao Comitê Científico e/ou aos consultores ad hoc.

Título III

Ética da Publicação

CAPÍTULO V

Da Ética da Publicação

Art.11 - Considera-se obrigação ética dos editores:

a) Dar atenção, sem preconceitos, a todos os originais;

b) Tratar todos os originais recebidos da forma mais rápida possível;

c) Tratar todos os originais recebidos da forma mais rápida possível;

d) Ter a responsabilidade pela publicação;

e) Guardar sigilo sobre o conteúdo dos originais;

f) Respeitar a independência intelectual dos autores;

g) Delegar a atribuição editorial a uma terceira pessoa em caso de conflito de interesses;

h) Não utilizar em trabalhos próprios informações ou opiniões constantes de originais recebidos antes de serem publicados; e

I) Transmitir estas informações aos autores, tempestivamente.

Art. 12 - Considera-se obrigação ética dos autores;

a) Apresentar um relato objetivo;

b) Evitar a fragmentação de relatos de pesquisa (publicação fatiada, inflada, duplicada, autoplágio);

c) Identificar as fontes de todas as informações, exceto aquelas que sejam do conhecimento comum;

d) Ter cuidado com a autoria fictícia e divulgação prematura na mídia;

e) Cuidar da referência bibliográfica: incorreção, omitir, citar sem consultar e excesso de autocitação.

Art. 13 - Considera-se obrigação ética dos avaliadores;

a) Disponibilizar tempo necessário;

b) Comunicar se não tiver competência para avaliar o trabalho;

c) Avaliar objetivamente e com qualidade;

d) Admitir a existência de conflito;

e) Avisar ao editor a existência de trabalhos semelhantes;

f) Não divulgar com antecedência o conteúdo dos trabalhos.

§ 1º O Conselho Editorial deve zelar pela ética da publicação, observando as seguintes questões: Originalidade do estudo; Pertinência da metodologia; Garantia do benefício da publicação; Se há existência de elementos de desonestidade intelectual; Se a pesquisa traz benefício social.

§ 2º O parecer será emitido através de um roteiro, conforme modelo no ANEXO I, com indicadores a serem respondidos pelo parecerista.

CAPÍTULO VI

Diretoria Executiva

Seção I - Estrutura

Art. 14 - A estrutura da Diretoria Executiva fica assim constituída:

a) Diretor

b) Secretaria

c) Coordenação Administrativa Financeiro

d) Coordenação de Editoração

e) Coordenação de Marketing e Vendas

Art. 15 - O Diretor da Editora UNEB será escolhido e nomeado pelo Reitor, entre docentes da Universidade.

Parágrafo Único - São condições para a nomeação do Diretor:

a) Que esteja em regime de dedicação exclusiva;

b) Que possua experiência na área editorial como editor de publicação de caráter acadêmico científico e com participação efetiva em Conselhos Editoriais de publicações de caráter científico.

Art. 16 - Compete ao Diretor:

a) Dirigir, orientar e supervisionar as atividades da Editora da UNEB, em consonância com as diretrizes traçadas pelos Conselhos Deliberativo e Editorial;

b) Elaborar e submeter ao Conselho Deliberativo o Plano Anual de Atividades, as prestações de contas e o Relatório Anual das atividades da Editora da UNEB;

c) Elaborar o Plano Editorial Anual e submetê-lo ao Conselho Editorial;

d) Estabelecer normas, especificações e instruções para recebimento de originais;

e) Executar e fazer executar as disposições legais, regimentais e estatutárias bem como as determinações dos órgãos superiores;

f) Delegar competências, no âmbito da Editora da UNEB;

g) Praticar atos de receita e despesas nos limites das previsões orçamentárias; e

h) Deliberar sobre oportunidades editoriais, tiragens e reedições, mediante delegação do Conselho Editorial.

Art. 17 - Compete à Secretaria:

a) Preparar o expediente de cada reunião e lavrar as respectivas atas;

b) Manter o Diretor informado e atualizado de todas as demandas da Editora;

c) Arquivar, organizadamente, os documentos;

d) Atender e registrar as solicitações dos autores, leitores, professores e a comunidade acadêmica em geral;

e) Manter os armários, arquivos e o ambiente organizado;

f) Providenciar a digitação dos documentos e conferir com o original;

g) Participar de todas as reuniões junto ao Diretor;

h) Atender aos responsáveis pelas unidades de ensino e aos professores informando-os sobre o que lhe for solicitado; e

i) Fazer encaminhamento de documentos elaborados pela Diretoria da Editora aos setores indicados.

Art.18. Compete ao Administrador Financeiro:

a) A execução das atividades de administração e controle financeiro, dando apoio à Diretoria e às Gerências de Editoração e de Marketing e Vendas;

b) Manter atualizado o lançamento de todo o patrimônio da Editora da UNEB;

c) Elaborar orçamentos;

d) Adquirir o material necessário, conforme as exigências legais, ao funcionamento da Editora da UNEB;

e) Prover o recebimento, estocagem e distribuição do material;

f) Controlar o movimento financeiro e proceder a balancetes mensais e anuais observando as normas da gerência contábil da UNEB;

g) Apresentar relatório anual das atividades sob sua responsabilidade e elaborar, sob a orientação do Diretor, o relatório global anual da Editora;

h) Promover, supervisionar a arrecadação da venda de livros e serviços da Editora;

i) Controlar as despesas, juntamente com a Diretoria, elaborando balanços, relatórios e prestação de contas;

j) Elaborar propostas de orçamento anual para a Diretoria; e

l) Elaborar orçamentos de serviços prestados pela Editora da UNEB.

Art.19 - Compete à Editoração:

a) Elaborar o planejamento editorial;

b) Estabelecer o contato com os autores;

c) Elaborar contratos de publicação;

d) Preparar os textos para divulgação;

e) Conceber o projeto gráfico das edições;

f) Editorar ou acompanhar a editoração eletrônica dos originais;

g) Supervisionar a produção gráfica das edições; e

h) Interagir e dialogar com os autores sobre as prováveis alterações que poderão ser solicitadas ao texto.

§ 1º Compete ao Revisor e Normalizador:

a) Arte-finalizar ou acompanhar a arte finalização das edições até a fase pré-impressão;

b) Preparar o projeto visual;

c) Criar capa e ilustração das publicações

§ 2º Compete ao Programador Visual revisar e proceder a normalização técnica dos originais, em consonância com as normas vigentes e atuais da ABNT.

Art.20 - Compete ao setor de Marketing e Vendas:

a) Promover eventos e outras iniciativas destinadas a estimular a presença da Editora em áreas relevantes;

b) Planejar, executar ou supervisionar a execução de campanhas de lançamento das publicações;

c) Elaborar planejamento e executar atividades ligadas ao desempenho comercial da editora;

d) Executar a distribuição da produção da Editora em todo o país e estabelecer padrões de controle dos canais de distribuição utilizados;

e) Controlar estoques de publicações e proceder ao abastecimento dos pontos de venda da Editora;

f) Apresentar relatório avaliativo do desempenho da Editora da UNEB em termos de imagem e de resultados comerciais, semestralmente; e

g) Elaborar relatório anual das atividades nas áreas de promoção, distribuição e vendas.

Art.21 - Compete ao Divulgador:

a) Planejar ações que visem a divulgação das publicações da Editora nos eventos científicos e acadêmicos dentro e fora dos Campi;

b) Divulgar a produção editorial junto à mídia impressa, radiofônica e televisiva; e

c) Divulgar as publicações através de campanhas em Bibliotecas universitárias, em sala de aula, em feiras e outros eventos congêneres.

Parágrafo Único - A Editora destinará 10% da edição, a título de estratégia de marketing, para distribuir com a imprensa falada e escrita, o Gabinete do Reitor, a as bibliotecas setoriais da UNEB.

Art.22 - Compete ao setor de Eventos:

a) Supervisionar e administrar o planejamento e a realização de promoções e campanhas relacionadas com as finalidades da Editora;

b) Promover e organizar a participação da Editora em bienais, feiras de livros, congressos, eventos científicos nacionais e internacionais e outras atividades nos campi e fora dele, que busquem a promoção e divulgação de sua produção; e

c) Responsabilizar-se pela promoção e realização da Feira do Livro Universitário;

Art. 23 - Compete ao Coordenador de Distribuição e Comercialização:

a) Promover intercâmbio entre as editoras universitárias visando à difusão da produção editorial;

b) Incentivar a criação de mecanismos de comercialização da produção editorial da Editora da UNEB;

c) Mediar questões relacionadas à comercialização e distribuição da produção editorial da Editora; .

d) Propor mecanismos de aperfeiçoamento da comercialização e distribuição da produção editorial da Editora da UNEB.

e) Elaborar relatório de prestação de contas mensal dos livros de outras editoras públicas ou privadas comercializados nas livrarias para serem quitados através da Coordenação. Administrativa Financeira; e

f) Proceder o controle do estoque dos livros de outras editoras públicas ou privadas e comercializados através das livrarias da Editora da UNEB.

Parágrafo Único - A Editora aplicará um desconto de 20% na aquisição de títulos pelas Bibliotecas da UNEB.

Art. 24 - Compete ao responsável de Livrarias:

a) Organizar a Livraria Universitária nos diversos campi;

b) Organizar a Livraria Universitária Itinerante;

c) Encaminhar diariamente para Coordenação Administrativa Financeira o mapa de prestação de contas das vendas realizadas;

d) Controlar as despesas, juntamente com a Diretoria, elaborando balanços, relatórios e prestação de contas mensais ou a qualquer momento que for solicitado; e

e) Controlar estoques e atender a demanda de estudantes e professores quanto a outros títulos de editoras universitárias, atendendo ao PIDL.

CAPÍTULO VII

Pessoal

Art. 25 - O pessoal técnico da Editora da UNEB será constituído por:

a) Funcionários da própria UNEB através de concurso público; e

b) Estagiários de cursos da UNEB pertinentes às ações desenvolvidas pela Editora.

Parágrafo Único - A Editora da UNEB poderá valer-se, nos termos da legislação específica, do trabalho de estagiários e de estudantes, conforme o disposto no Título IX, Art. 75 do Estatuto da UNEB.

CAPÍTULO VIII

Do Regime Disciplinar

Art. 26 - Aplicam-se à Editora da UNEB, seus dirigentes e técnicos, as disposições constantes no Regimento Geral da Universidade e no Estatuto dos Funcionários Públicos Civis do Estado da Bahia.

CAPÍTULO XIX

Das disposições finais e transitórias

Art. 27 - As dúvidas surgidas na aplicação do disposto neste Regimento e os casos omissos serão resolvidos pelo Conselho Deliberativo ou por este submetido ao Reitor, nos termos do Art. 7°.

Art. 28 - O presente Regimento poderá ser alterado pelo voto da maioria absoluta do Conselho Deliberativo e posterior aprovação pelo Conselho Superior Universitário - CONSU.

Art. 29 - Este Regimento Interno entrará em vigor na data de sua publicação, depois de aprovado pelo Conselho Superior Universitário - CONSU e publicado no Diário Oficial do Estado da Bahia.

CONSELHOS

Conselho Deliberativo

Maria Nadja Nunes Bittencourt - Presidente
Wilson Roberto de Mattos - Pró-Reitor de Pesquisa
Adriana dos Santos Marmori - Pró-Reitora Acadêmica
Lucília Maria Lima Vieira - SINTEST - Titular
Jacira Almeida Mendes - SINTEST - Suplente
Hellen Campos - DCE - Titular
Antônio da Silva Mato - DCE - Suplente
Paulo Santos Silva - ADUNEB - Titular
Maria do Socorro S. Carvalho - ADUNEB - Suplente

Conselho Editorial

Maria Nadja Nunes Bittencourt - Presidente
Wilson Roberto de Mattos - Pró-Reitor de Pesquisa
Mônica Moreira de Oliveira Torres - Pró-Reitora de Ensino de Graduação
Josemar Rodrigues de Souza - Centro de Pesquisa - Suplente
Yara Dulce Bandeira Ataide - Programa de Pós-Graduação - Titular
Walter da Silva Fraga Filho - Programa de Pós-Graduação - Suplente
José Cláudio Rocha - Titular
Ronalda Barreto Silva - Suplente
Delcele Mascarenhas Queiroz - Suplente
Márcia Rios da Silva - Titular
Lynn Rosalina Gama Alves - Suplente
Maria Edesina Aguiar - Titular
Kiyoko Abe Sandes - Suplente
Liana Gonçalves Pontes Sodré - Suplente

ANEXO VI

II Fórum da Rede Nordeste do Livro e da Leitura: reflexões sobre o livro na Bahia e no Nordeste (22 e 23 de abril de 2009, Bienal do Livro, Centro de Convenções, Cidade do Salvador, Bahia).

Proposições resultantes do II Fórum da Rede Nordeste do Livro e da Leitura: reflexões sobre o livro na Bahia e no Nordeste (22 e 23 de abril de 2009, Bienal do Livro, Centro de Convenções, Cidade do Salvador, Bahia).

Proposição Básica

- Necessidade de que os estados tenham políticas voltadas para o livro e a leitura.

Formação na Cadeia

1 -

Estímulo à formação dos que compõem a cadeia produtiva do livro:

Livreiros e funcionários de livrarias (exemplo – SENAC CEARÁ).

Distribuidores e representantes.

Profissionais da mídia impressa e geral, jornalistas, resenhistas, críticos.

Profissionalização em todos os níveis.

2 -

Incentivar todas as possibilidades de formação do leitor, no sentido de, além de atender a formação cidadã, atender a cadeia produtiva do livro.

Bibliotecários (atendimento e formação leitora), professores (formação leitora), mediadores e agentes de leitura (atendimento e formação leitora) etc.

3 -

Incentivo à troca de iniciativas pelo livro e leitura entre os Estados do Nordeste.

Campanha institucional de incentivo à leitura.

Mecanismos de fomento para segmentos da cadeia produtiva do livro

1-

Viabilizar linhas de crédito específicas para a realidade de cada segmento, a fim de estimular o surgimento de novos empresários do setor (editores, gráficos, livreiros, representantes, distribuidores etc), assim como qualificar aqueles já estabelecidos.

1.1 – Linhas de crédito subsidiadas para pequenas e médias livrarias.

Fundo setorial.

2 -

Estimular a formação, dentro da REDE NE, de uma comissão que trabalhe, junto ao MEC e MINC, para constituição de cotas de produção editorial no NE relativas aos livros didáticos, paradidáticos e literários para as escolas e bibliotecas públicas e escolares.

Incluir representantes regionais do NE na comissão de seleção dos livros didáticos, paradidáticos e literários (MEC e MINC), que serão utilizados nas escolas e bibliotecas públicas.

3 -

Investimentos estatais: vale cultura com foco sobre o livro, pontos de cultura (bibliotecas, locação, livraria).

O Estado buscando incentivar o aparecimento de novos autores, mas concebendo formas de colocar a editora como meio de concepção e distribuição do objeto livro.

Estimular a formação de cooperativas que facilitem o aparecimento de autores no mercado do livro nordestino.

Que o estado evite assumir o papel de editor de livros, deixando esse

papel para a sociedade civil (estado fomenta através da licitação de editoras).

Distribuição

Adoção de novos suportes: tecnologia da informação (MP3, etc), audiovisual.

Redução dos custos com frete através da regionalização do parque gráfico.

Gestão da Cadeia

1 - Papéis dos envolvidos

Sociedade Civil

Na consolidação da cadeia do livro tornar claras as competências de cada setor envolvido.

Manter espaços de encontros fora das bienais (feira nordestina).

Consolidação da rede nordeste para tornar o setor competitivo nacionalmente.

Poder Público

Pactuar entre os entes federados qual a responsabilidade de cada um, definindo suas competências.

Maneiras de colocar os vários setores da cadeia produtiva do livro exercendo seu real papel. Ex: se os livros não fossem distribuídos, das editoras, diretamente para as escolas e, sim, passassem pelas livrarias.

2 - Informações

Mapeamento das obras e autores e formação de catálogo regional.
Elaboração de indicadores.

3 - Instituição governamental

Criação de agência reguladora.
Instituto da Leitura e do Livro.

*****