



Dando visibilidade ao escritor-fantasma

Jornal da Universidade / 1 de fevereiro de 2024

Artigo | Maria Eduarda Pastl, do bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais, apresenta o processo de construção dos diferentes entendimentos que envolvem a prática de ghostwriter

*Por Maria Eduarda Pastl

*Ilustração: Ayla Dresch/Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas, DAV-IA/UFRGS

Em janeiro deste ano, o príncipe Harry, do Reino Unido, publicou uma autobiografia intitulada *Spare*. Acostumado à visibilidade de pertencer à família real mais famosa do mundo, o príncipe decidiu expor de forma crua sua história de vida. A capa do livro é um retrato seu, com o olhar voltado para o leitor; ao lado de seu nome, contudo, falta outro: o do escritor-fantasma responsável pela narrativa daquelas páginas.

Escritor-fantasma (ou *ghostwriter*) é o sujeito que, em troca de determinada quantia, elabora textos por demanda de um contratante – que pode, então, publicá-lo como se seu fosse. Trata-se de pretendida “venda de autoria”, em que o autor de um texto deixa de reivindicar sua posição como tal.

Para além do mercado editorial, *ghostwriting* também se faz presente nos mundos político e acadêmico: no primeiro, um caso conhecido é o do ex-presidente Juscelino Kubitschek, cujos discursos eram redigidos por Autran Dourado e Augusto Schmidt; no segundo, muitos apontam – com justificado inconformismo – a contratação de escritor-fantasma para redação de trabalhos que constituem requisito à obtenção de título acadêmico.

Mas qual é o problema de vender a autoria de um texto? Em um mundo de visibilidade, a anonimidade do *ghostwriter* inquieta. A figura pouco aparece nas mídias, sendo objeto de discussão ainda mais rasa no Direito. Como consequência, não são analisadas as implicações – inclusive jurídicas – advindas de sua atividade.

A ideia de vender a autoria de uma obra não é contemporânea: há indícios da prática à época do direito romano. Por outro lado, é mais recente o ímpeto moral do artista de ser visto como tal.

O exemplo de Michelangelo bem ilustra esse ímpeto: ao esculpir *Pietà*, Michelangelo colocou um monograma na mão esquerda de Maria. Ao se deparar com rumores de que a obra estava sendo atribuída a outro artista, Michelangelo considerou o monograma insuficiente para demarcar sua posição como autor da obra. Entalhou, então, sua assinatura no cinto de Maria.

Esse episódio demonstra que, do ponto de vista histórico, a ideia de se protegerem as criações intelectuais é relativamente nova. Atualmente, parece-nos óbvia a necessidade de resguardá-las; segundo Costa Netto, porém, “o direito precisou caminhar mais tempo para identificar a necessidade de proteção ao autor de obra intelectual do que para punir o invasor de uma propriedade imóvel ou o ladrão de galinhas”. À época de Michelangelo, dificilmente seria considerado um *direito* do artista ter a autoria de sua obra reconhecida; inegável, em contrapartida, o ímpeto moral de real atribuição dela.

Nos cerca de quinhentos anos transcorridos desde então, houve uma lenta trajetória até que chegássemos à concepção atual de direitos do autor. A própria distinção entre direitos patrimoniais e direitos morais do autor também exigiu demorada construção.

No mundo jurídico, existem dois grandes sistemas de proteção autoral: as doutrinas *copyright*, da Inglaterra, e *droit d’auteur*, da França. Na primeira, ainda que se reconheça a existência de direitos morais do autor, o sistema objetiva a proteção da obra em si. Tanto é que, originalmente, a meta era inibir a reprodução ilegal de obras: *copyright*, traduzido na literalidade, é direito de cópia, de reprodução.

Na segunda doutrina, adotada pelo Brasil, o foco da proteção autoral recai sobre o autor, não sobre a obra. Com a aplicação do desenvolvimento alemão de direitos da personalidade à jurisprudência francesa do séc. XIX, a criação intelectual foi alçada à qualidade de criação de espírito. Dito de forma simplificada: nos países adeptos ao sistema *droit d’auteur*, a obra intelectual é vista como uma *emanação* da personalidade do autor.

Este, por sua vez, dispõe de prerrogativas de natureza patrimonial e moral. Enquanto os direitos patrimoniais do autor podem ser livremente negociados, os direitos morais não: são irrenunciáveis, inalienáveis e indisponíveis. Em apertada síntese, o que se questiona é a possibilidade de o escritor-fantasma se despojar dessa emanação de sua personalidade em troca de dinheiro.

Se o direito à autoria da obra é um direito de natureza moral, e considerando que o nosso ordenamento jurídico optou pelo sistema droit d’auteur, não há como defender, em última análise, a possibilidade de venda da autoria de uma obra.

Partindo-se dessa compreensão, como deve ser tratada a autoria da obra escrita por um escritor-fantasma? Após a publicação do texto, poderia ele reivindicá-la?

A experiência estrangeira indica que a resposta deve ser positiva. Tanto na França quanto na Alemanha (ambos *droit d’auteur*), estudos sobre o tema rechaçam a pretendida venda de autoria. Compara-se o *ghostwriter* ao sujeito que publica obra de forma anônima ou sob pseudônimo: ele não renuncia, de fato, ao direito à autoria da obra, mas tão somente deixa de exercê-lo. Assim, haveria a possibilidade de reivindicação da autoria pelo *ghostwriter*.

Cada país, naturalmente, dá contornos próprios às implicações práticas de tal entendimento. Na Alemanha, por exemplo, debate-se se o descumprimento do contrato envolvendo *ghostwriter* ensejaria o pagamento de indenização por perdas e danos – mais concreto, em contrapartida, é o posicionamento pela impossibilidade de “venda” do direito à autoria.

No Brasil, o tema foi objeto de poucos estudos. Do ponto de vista teórico, a resposta parece simples, mas a resolução de casos concretos é mais complicada. Luís Marcelo Algarve examinou amplamente o caso judicial brasileiro mais famoso sobre o tema, envolvendo Jorge Tarquini e Raquel Pacheco (‘Bruna Surfistinha’). Embora não se pretenda a análise da respectiva decisão, o caso demonstra que o tema do *ghostwriter* é permeado por outras questões delicadas, como a definição do que é uma criação intelectual.

Embora as dúvidas sigam presentes, nota-se a relevância de se estudar o tema, uma vez que *ghostwriting* é prática tão comum no cotidiano. Dar visibilidade ao escritor-fantasma é, ao cabo, voltar os olhos diretamente ao autor da obra, tutelando seus direitos e definindo as regras de sua atividade, bem como as consequências dela advindas.

Maria Eduarda Pastl é graduanda em Ciências Jurídicas e Sociais na UFRGS e integrante do Núcleo de Pesquisas em Direito Comparado e Internacional da Faculdade de Direito.

O trabalho de conclusão de curso que deu origem a este artigo foi orientado pela professora Lisiane Feiten Wingert Ody.

“As manifestações expressas neste veículo não representam obrigatoriamente o posicionamento da UFRGS como um todo.”

:: Posts relacionados



Projeto MaDHu: Matemática Digital Humanizada



Iniciativas buscam dar mais visibilidade à literatura feita por mulheres



As letras indigestas

INSTAGRAM

REALIZAÇÃO

CONTATO

JORNAL DA UNIVERSIDADE

UFRGS SECOM

UFRGS

Jornal da Universidade
Secretaria de Comunicação Social/UFRGS

Av. Paulo Gama, 110 | Reitoria – 8.andar | Câmpus Centro | Bairro Farroupilha | Porto Alegre | Rio Grande do Sul | CEP: 90040-060

(51) 3308.3368

jornal@ufrgs.br