

PROPRIEDADE E DISPERSÃO NA PUBLICAÇÃO DE *DOM CASMURRO*: DIREITOS AUTORAIS E O CASO DE JOSÉ DE ALENCAR¹

Fernando Borsato dos Santos
Universidade de São Paulo

Resumo: A partir de uma declaração incluída na publicação da primeira edição de *Dom Casmurro*, o presente artigo analisa o contexto histórico de produção do romance, marcado por fortes embates entre escritores, editores e outros agentes do mercado editorial, em torno da proposição de direitos autorais. Essa contextualização, bem como a identificação da preocupação de Machado de Assis em relação aos aspectos materiais e à venda dos livros que levaram seu nome autoral nas capas, permite evidenciar como essas questões são formuladas esteticamente no romance. Por fim, propõe-se, ainda, um paralelo com a reconhecida luta pelo estabelecimento de um projeto de lei em torno da noção de propriedade literária, realizada por José de Alencar.

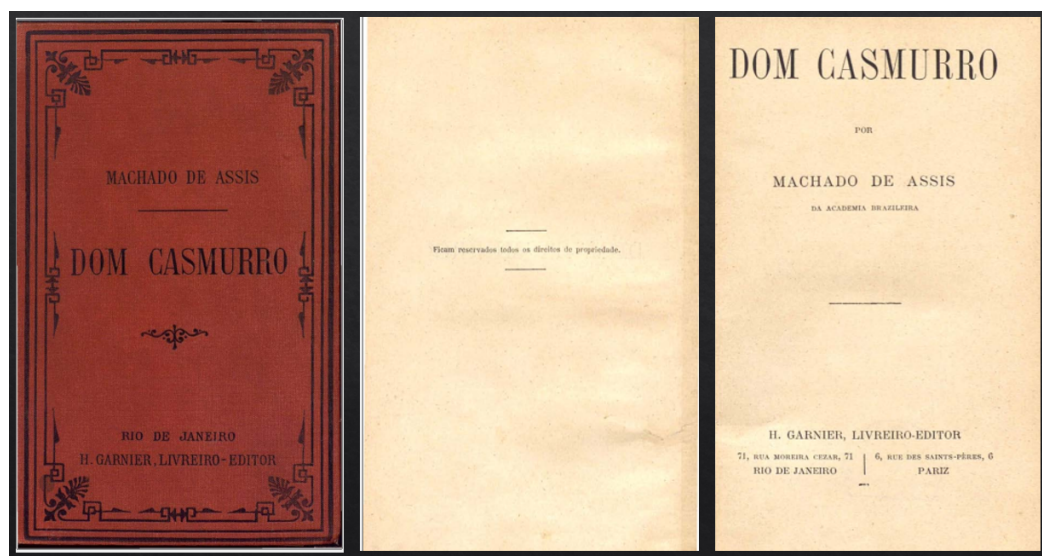
Palavras-chave Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Direito autoral; Autoria literária; José de Alencar

Abstract: Based on a copyright notice included in the first edition of *Dom Casmurro*, this article analyzes the historical context of the novel's production, marked by intense disputes among writers, publishers, and other agents of the publishing market surrounding the proposition of copyrights. This contextualization, as well as the identification of Machado de Assis's concern with the material aspects and the sale of books bearing his authorial name on their covers, makes it possible to demonstrate how these issues are aesthetically articulated within the novel. Finally, a parallel is proposed with the well-known struggle for the establishment of a legislative project concerning the notion of literary property, undertaken by José de Alencar.

Keywords: Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Copyright; Literary authorship; José de Alencar.

¹ O presente trabalho faz parte de pesquisa em andamento e foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2021/03057-0”.

Quando saiu pela porta do requintado edifício da Rua do Ouvidor, 71, junto aos outros pertences de seu comprador, o primeiro exemplar de *Dom Casmurro* vendido naquela nova sede da Livraria Garnier, no Rio de Janeiro, levava entre suas páginas uma ressalva inédita. Logo após a capa, antecedendo mesmo a folha de rosto, encontravam-se os seguintes dizeres centralizados na mancha: “Ficam reservados todos os direitos de propriedade.” A ressalva compõe com uma série de identificadores e elementos paratextuais que configuram aquela primeira edição datada de 1899,² conforme se vê.³



Como se sabe, é recente a regulamentação e a noção de *propriedade literária*, como era então chamado e reivindicado, sobretudo por escritores, aquilo que agora se chama *direito autoral*.⁴ No Brasil, sua configuração mais remota é encontrada no Código Criminal, Lei de 16 de dezembro de 1830.⁵ Ao longo da década de 1850, inspirados em ideias autorais difundidas na Europa por escritores como

² Reza o colofão “Pariz. – Typ. Garnier Irmãos, 6, rue des Saints-Pères. 370.10.99”, o que indicaria sua impressão e publicação em 1899. Sabe-se, porém, que, na prática, embora a composição tipográfica do romance na Garnier de Paris já estivesse pronta desde 5 de dezembro, houve atraso na impressão e a remessa de livros chegou ao Rio de Janeiro por volta de fevereiro de 1900. Sobre isso, ver carta de Hyppolite Garnier para Machado de Assis, 12 de janeiro de 1900 em Machado de Assis. *Correspondência de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, São Paulo, Global Editora, 2019, v. III, p. 451-452. Todas as cartas mencionadas neste artigo são citadas a partir desta coleção de 5 volumes.

³ A imagem reproduz a sequência de paratextos da primeira edição de *Dom Casmurro* (1899). O exemplar consultado pertence à Biblioteca do Senado, que disponibiliza uma versão digitalizada do volume em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242816>.

⁴ O neologismo foi proposto, ao que parece, pelo jurista e poeta Tobias Barreto em 1872, em artigo intitulado “Que se deve entender por Direito Autoral”. Cf. Rodrigo Moraes. O projeto de Lei 74/1875, de José de Alencar, e a atualidade do debate sobre domínio público no Direito de Autor. *Revista de Direito Civil Contemporâneo*. n. 8, v. 26- jan-mar-2021, p. 188.

⁵ Cf. Antônio Chaves. *Direito do autor: I princípios fundamentais*. Rio de Janeiro, Forense, 1987. p.28.

Victor Hugo,⁶ chegaram a ser apresentados ao parlamento imperial três projetos de lei, que não vingaram. José de Alencar foi autor de uma dessas propostas, e, após um desentendimento com o Conservatório Dramático, passou a incluir na publicação do texto da sua peça *As asas de um anjo* (1858), ainda sem amparo em nenhuma lei específica, a ressalva “Esta comédia, embora impressa, não pode ser representada sem licença do autor.”⁷

A inclusão da ressalva foi acompanhada pelo colega Machado de Assis em duas publicações subsequentes de suas peças. Em *Teatro*, de 1863, lê-se ao lado da carta do escritor a Quintino Bocaiuva, que abre o volume: “Estas comédias, embora impressas, não podem ser representadas sem licença do autor”.⁸ Assim, também a comédia *Os deuses de casaca*, de 1866, leva ao lado da folha de rosto, em que se estampa o nome Machado de Assis, a advertência “Esta comédia não pode ser representada sem licença do autor”, à qual se segue uma dedicatória do livro a José Feliciano de Castilho, assinada em caixa alta “O AUTOR”.⁹ Há ainda uma terceira menção à figura autoral em *Os deuses de casaca*, feita pelo personagem Prólogo, que, abrindo a peça, fala do “poeta” que a escreveu e afirma ser ele diferente de “muita gente”, pois, para compô-la, o poeta “foi passear na Rua do Ouvidor”.¹⁰ A passagem, dentre outras contidas naquela peça, escapam aos limites deste artigo, mas demonstram como Machado de Assis, já em 1866, começava a diluir as fronteiras paratextuais e a fazer da autoria também matéria de elaboração estética na ficção.

É proveitoso, por isso, notar que tais paratextos, assim dispostos, seja de modo inteiramente intencional e sob o controle de Machado de Assis ou não, contribuem para a criação de uma imagem ou cenografia¹¹ que reforça a noção de *autoridade* do *autor* sobre a obra e seu reconhecimento perante seus pares, como no caso da “Carta ao autor”, de Quintino Bocaiúva que abre *Teatro*. Também encena

⁶Victor Hugo foi importante influenciador no debate sobre direito autoral. O congresso fez parte do processo que levou à criação da Convenção da União de Berna em 1886, convenção voltada aos direitos autorais, à qual o Brasil aderiu apenas em 1932, cf. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22120-22-novembro-1932-560131-publicacaooriginal-82737-pe.html>.

⁷ Os outros dois projetos são de autoria de Aprígio Justiniano da Silva Guimarães (em 1856) e Bernardo Avelino Gavião Peixoto (em 1857). Os três projetos, com ênfase no projeto de Alencar, foram analisados em Rodrigo Camargo de Godoi. José de Alencar e os embates em torno da Propriedade Literária no Rio de Janeiro (1856-1875). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 30, no 62, p. 573-596, setembro-dezembro 2017.

⁸ *Theatro de Machado de Assis: Volume I*. Rio de Janeiro, Typographia do Diário do Rio de Janeiro, 1863. A digitalização da edição é disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), da USP, em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5285>.

⁹ *Os deuses de casaca: comédia*. Rio de Janeiro, Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1866. Também disponibilizado pela BBM em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4685>.

¹⁰ Op. cit. p. 5.

¹¹ Cf. José-Luis Diaz. *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris, Honoré Champion, 2007

uma certa disputa e demarcação de distância dos demais autores, conforme as palavras do Prólogo sobre o “poeta”, em *Os deuses de casaca*.

Apesar do gesto de afirmação presente nos primeiros livros, foi apenas em 1899, mais de trinta anos depois, que uma ressalva semelhante voltaria a aparecer após uma capa de obra de Machado de Assis, mas agora enfim amparada pela então recente aprovação do projeto de lei de Medeiros e Albuquerque, amigo do escritor, no ano anterior, Lei n. 496 de 1898, que “define e garante os direitos autorais.”¹² A inclusão da ressalva trazia uma diferença importante, reflexo da consolidação dos direitos do autor como *proprietário* de sua obra, conforme mencionado anteriormente: “Ficam reservados todos os direitos de propriedade”.

Conforme se vê na imagem, o nome do autor, que a princípio aparece no topo da capa, troca de posição com o título (também nome do autor ficcional) *Dom Casmurro*, na folha de rosto, e passa a receber o indicativo de pertença à Academia Brasileira de Letras, apesar do rebaixamento na alocação espacial. A dupla de endereços¹³ que figura abaixo do nome do livreiro-editor H. Garnier, testemunham o processo de publicação dividido entre o Rio de Janeiro e Paris. A reserva dos direitos de propriedade era novidade no conjunto de romances de Machado de Assis publicados até então, uma particularidade dessa edição, e, até onde se sabe, não figurou nas publicações dos romances subsequentes. A diferença entre as ressalvas separadas por décadas é significativa: o autor mencionado na ressalva de *Os deuses de casaca* (“licença do autor”) sai de cena e é substituído pela, agora ampla, e não nominada, propriedade (“direitos de propriedade”).

Nenhum desses elementos passou à completa revelia de Machado de Assis, que dava indicações e fazia saber suas vontades e insatisfações¹⁴ em relação à incorporação desses elementos paratextuais em seus livros, fosse por cartas enviadas diretamente ao editor em Paris, Hippolyte Garnier, ou por intermédio de Julien Lansac, designado como gerente local da Livraria situada no Rio. Chegou mesmo a exprimir seu desejo de “usar em *Dom Casmurro* um papel que lhe dê uma corpulência

¹² A lei pode ser conferida no site da Câmara dos Deputados em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html>.

¹³ Ficou dito Rua do Ouvidor, 71, mas o que aparece na folha de rosto é Rua Moreira César, 71. É o mesmo endereço. A explicação é que, em 1897, o governo trocou o nome da rua, mas as pessoas, inclusive os livreiros, continuaram a chamá-la de Rua do Ouvidor, o que fez com que as autoridades tornassem novamente oficial o nome anterior, em 1916. Sobre isso, ver Fátima de Lourdes Ferrera Liuti. *Representações Literária da Rua do Ouvidor*, Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista, 2007 p. 81.

¹⁴ Como, por exemplo, em relação a ausência de uma nota de “Nova Edição” quando da, ao que parece, inadvertida republicação de *Ressurreição*: “Já falamos sobre a ausência da nota ‘Nova Edição’ neste volume. Que sem ela vai-se supor ser antigo, e o Sr. prometeu-me escrever ao Sr. Garnier.”, conforme carta de 1 de outubro de 1899, *Correspondência*. op. cit., V. III, p. 417.

igual à das de *Brás Cubas* e *Quincas Borba*”, conforme se verifica na resposta do editor francês ao escritor brasileiro, em carta de 8 de outubro de 1899, na qual prometia o editor atender àquele pedido e, também, ao de não deixar faltar o indicativo de pertença à Academia Brasileira.¹⁵

Uma tal consciência e domínio do escritor sobre as questões gráficas e editoriais, fruto de diversas experiências que remontam à sua atuação como tipógrafo e revisor de provas na juventude,¹⁶ não é novidade. Àquela altura, Machado de Assis já havia colaborado com periódicos e casas editoriais como editor, e, possivelmente, até mesmo participado de polêmicas, encenadas sob pseudônimos, com propósitos comerciais de alavancar a venda de certas publicações da editora Garnier – como o *Jornal das Famílias*, onde então publicava alguns de seus contos.¹⁷ Também já havia assumido extensa e duplamente o papel de “publisher” e “editor” quando da preparação e publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, lançado em 1881, conforme demonstrou Lúcia Granja em pesquisa recente.¹⁸ Os erros tipográficos e consequentes erratas, contudo, eram constantes e, como se sabe, chegaram mesmo a ser previstos, tematizados e esteticamente incorporados na obra de Machado de Assis.¹⁹ Ainda assim, o escritor não deixaria de se incomodar com os erros de publicação. Conforme se vê, por exemplo, em 10 de julho de 1903, em carta ao gerente Lansac, Machado de Assis aparece bastante frustrado com a quantidade de erros presentes na nova edição de *Várias Histórias*, recentemente adquirida pela editora:

Todos esses erros, caro Senhor Lansac, prejudicam naturalmente a obra, sobretudo levando-se em conta que ela é adotada nas escolas. Fala-se sobre isso em toda parte,

¹⁵ Idem, p. 418-419. Também seria esse papel “grosso” o requerido por Machado de Assis para a publicação de *Esau e Jacó*, em carta de 9 de novembro de 1903. Op. cit., v. IV, p. 225-226.

¹⁶ Sobre tudo quando passou a frequentar a livraria-editora de Paula Brito na década 1850 e trabalhar como revisor de provas, conforme Jean-Michel Massa. *A juventude de Machado de Assis 1939-1870*, São Paulo, Editora Unesp, 2009, p. 83-90. Há divergência entre biógrafos sobre uma possível participação como aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional, mas, ao que tudo indica, o dado parece proceder, conforme aponta Ubiratan Machado. *Dicionário de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2001. Em todo caso, a Imprensa Nacional (como passou a ser chamada a partir de 1886), conserva até hoje em sua sede o que seria o prelo utilizado pelo escritor, que ganhou o nome de “Prelo Machado de Assis”, que pode ser visto no site daquele órgão do governo, pelo link <https://www.gov.br/impresnacional/pt-br/arquivos/videos/prelo-machado-de-assis.mp4/view>.

¹⁷ Sobre esse assunto, ver “Assinatura, promoção e autoconsagração” in Fernando Borsato dos Santos. *As assinaturas de Machado de Assis: Estudo sobre as figurações da autoria*, Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

¹⁸ A pesquisadora chama atenção para as diferentes atividades designadas por essas duas palavras, que em português e em línguas latinas são condensadas na palavra editor. Lúcia Granja. Machado de Assis, papéis editoriais: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In *Machado de Assis, o Autor, o Leitor, o Crítico*, 2023, p. 103.

¹⁹ Como no célebre caso das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que, pelas palavras do defunto autor, se afirma ser o homem uma errata pensante: “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.” Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Hélio de Seixas Guimarães (Org.) Coleção Todos os livros de Machado de Assis. São Paulo: Todavia, 2023, p. 111. As citações de livros de Machado de Assis serão feitas a partir dessa coleção, que contém ortografia atualizada e estabelecimento de texto que respeita a pontuação original do escritor.

e a *Notícia* de ontem fez uma crítica a respeito. [...] É preciso lembrar ao senhor Garnier que embora minhas outras obras também tenham erros tipográficos, nenhuma contém tantos como *Várias Histórias*. Um desses dias, lhe enviarei um exemplar de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com as correções para uma nova edição que a casa empreender.²⁰

Misto de “filantropia e lucro”, para estender um pouco a menção à obra do finado autor Brás Cubas, a carta de Machado de Assis demonstra um senso de responsabilidade do escritor quanto ao uso de suas obras nas escolas, mas também uma preocupação com sua reputação diante das críticas que aparecem “em toda parte”. Além disso, e não é demais dizê-lo, Machado de Assis preocupava-se também com a venda dos livros. O verbo “empreender” ali utilizado, sem chegar a forçar um anacronismo, revela uma consciência de sua presença também em um certo campo semântico, isto é, de que as livrarias eram, afinal, um negócio, e muitas vezes lucrativo – nem sempre para os escritores. Mais adiante, após a transferência de *Várias Histórias* para a casa Garnier, e com as primeiras provas tipográficas em mãos, Machado de Assis escreve a Julien Lansac, em 8 de setembro de 1902, com uma extensa comparação entre os mais diversos aspectos materiais da futura “nova edição” em relação à anteriormente publicada pela concorrente Laemmert. Estava o escritor evidentemente insatisfeito com o resultado e preocupado com o *aspecto* e o *valor* do livro.²¹ Nesse caso, dada a frustração do escritor com as provas que recebera, o argumento das vendas (“prejudicará a venda”), chega a ser reforçado com as noções de “justiça” e “conveniência”, mas se encerra mesmo em termos estritamente comerciais (“prejudicial a nossa transação”). Pode ser que aqui, e talvez também em outros casos, com a finalidade de conseguir ver sair o livro da forma como desejava, o escritor fizesse referência à um possível impacto nas vendas como tentativa de chamar a atenção do editor, traduzindo a importância do assunto para uma linguagem mais próxima do empresário, que de outro modo talvez não acompanhasse a necessidade dos detalhes que lhe apontava.

Como se vê, são verificáveis as preocupações de Machado de Assis em relação às vendas dos livros, nos diferentes diálogos e negociações com a editora Garnier. A preocupação era presente já alguns anos antes, na carta enviada ao editor Hippolyte, em 19 de dezembro de 1899, sobre a

²⁰ Op. cit. v. 4, p. 197-198.

²¹ “Passando-lhe às mãos as primeiras provas tipográficas do meu livro “*Várias histórias*”, devo confessar-lhe que sua composição não me parece conveniente. A edição Laemmert é de 310 páginas. A edição de V.S. não contará mais de 230, ou seja, a obra terá o aspecto e o valor de um pequeno livro, o que prejudicará a venda. Compare uma página da primeira com outra da segunda. A linha desta é mais longa, e cada página contém 38 linhas; as páginas daquela são formadas com 34 linhas, e V.S. poderá verificar a diferença de tamanho. [...] Peço-lhe, Senhor Lansac, que transmita essas considerações ao Senhor Garnier, que lhes reconhecerá a justiça, e compreenderá a conveniência de ordenar algo que evite a tempo o que julgo prejudicial a nossa transação.” Op. cit. V. IV, p.146-147.

publicação de *Dom Casmurro*, em que Machado de Assis pede para ser enviada uma remessa numerosa do romance, a fim de não prejudicar a venda.²² É interessante também notar a expectativa otimista de Machado de Assis em relação à demanda pelo novo romance e sua preocupação quanto à disponibilidade de exemplares para venda. Observa-se, ainda, a atitude do escritor que, ao tratar diretamente com o “livreiro-editor” Hipolyte Garnier em Paris sem o intermédio do gerente local Julien Lansac, pretende ele próprio operar como uma espécie de gestor a informar à sede da editora sobre as falhas de estoque da livraria e as preferências de compra do público. A liberdade era resultante de décadas de colaboração com a casa Garnier, que recentemente inaugurara sua nova loja na Rua do Ouvidor, 71. Para a ocasião, compareceram o cônsul francês, jornalistas, escritores e outras importantes figuras da sociedade. O edifício era “vasto e de ar catedralesco”, quatro andares e três elevadores. Cada convidado recebeu um livro de Machado de Assis, autografado pelo autor, possivelmente também a segunda edição de *Dom Casmurro*, recentemente impressa.²³ O papel central ocupado por Machado de Assis na inauguração do empreendimento testemunha o reconhecimento pelo empresário francês da força simbólica e do potencial comercial daquele autor.

Não havia muito, em 16 de janeiro de 1899, poucos meses após à implementação da Lei Medeiros e Albuquerque (1 de agosto de 1898), era realizada em um único contrato a venda de um grande número de obras de Machado de Assis (Outorgante) a François Hypollite Garnier (Outorgado), nos seguintes termos:

[E]m presença das testemunhas, pelo Outorgante foi dito que, sendo autor e possuidor das obras intituladas: *Páginas recolhidas*; *Dom Casmurro*; *Brás Cubas* [sic]; *Quincas Borba*; *Iaiá Garcia*, *Helena*, *Ressurreição*; *A mão e a luva*; *Papéis avulsos*; *História sem data* [sic]; *História da meia noite* [sic]; *Contos fluminenses*; *Americanas*; *Falenas* e *Crisálidas*; pela presente forma do Direito, faz venda, de hoje para sempre, da propriedade inteira e perfeita, das obras acima mencionadas ao Outorgado.²⁴

O editor pagou a quantia de oito contos de réis, recebidos naquele mesmo ato por Machado de Assis, que, por sua vez, “lhe cede e transfere todo o direito de ação, domínio e posse, que tinha o Outorgante sobre as referidas obras, e, por si, seus herdeiros e seus sucessores, obriga-se a fazer esta Escritura

²² “Aguardaremos *Dom Casmurro* na data que o Sr. anunciou. Peço-lhe no interesse de todos nós, que a primeira remessa de exemplares seja bastante numerosa, porque pode esgotar-se rapidamente, e o atraso da remessa seguinte prejudicará a venda. Aproveito a oportunidade para dizer-lhe que *Páginas Recolhidas* já se esgotou há muito tempo (falo dos volumes em brochura) e que seria útil enviar outros. Há pessoas, como o Sr. sabe, que preferem comprar em brochura.” Op. cit., v. III, p. 444-445.

²³ Ibidem, p. 144-145.

²⁴ Cf. catálogo da *Exposição Machado de Assis*: centenário do nascimento de Machado de Assis 1839-1939, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939, p. 186.

boa, firme e valiosa a todo tempo”. Além disso, o autor, ainda, “obriga-se a não escrever outros trabalhos sobre os mesmos assuntos que são objeto das obras acima mencionadas, afim de não prejudicar a vendas das ditas obras, a que vai proceder o Outorgado em seu estabelecimento comercial.”²⁵

Chega-se assim em um ponto central na articulação realizada por Machado de Assis, cuja atenção, voltada às vendas dos livros e aos seus aspectos materiais, não devia restringir-se a um interesse pecuniário, uma vez que, ao que tudo indica, não recebia o escritor nenhuma participação financeira na venda dos exemplares.²⁶ Desse modo, o controle sobre o *aspecto* e o *valor* daqueles produtos que levavam a marca de seu nome de autor nas capas, conforme se observa, apontam mais para uma consciente articulação de Machado de Assis no ponto de intersecção entre a dimensão material do livro enquanto mercadoria e a dimensão simbólica da obra enquanto fazer estético – em suas diversas camadas, onde uma pode influir, engendrar, fomentar ou limitar a outra. Aponta, ainda, para a percepção de entrelaçamentos, como entre o preço do livro enquanto mercadoria e o valor simbólico da obra, bem como entre o projeto estético-literário e a execução gráfica-material. Por fim, aponta também para uma coordenação de ações que operam no desdobramento do escritor na construção da dimensão simbólica do autor.

Vale notar que, de todas as obras mencionadas no contrato acima, *Dom Casmurro* era a mais recentemente acabada, com fim anunciado no mês seguinte ao início da Lei Medeiros e Albuquerque, conforme carta de Machado de Assis enviada a Magalhães de Azeredo em 9 de setembro de 1898, em que conta estar “acabando um livro em que trabalho há tempos bastantes”.²⁷ O livro era preparado desde maio de 1895, quando em carta ao mesmo amigo, Machado confessa já estar trabalhando no romance: “Não estou certo do título que lhe darei; já lhe pus três, e eliminei-os. O que ora tem é provisório; ficará, se não achar melhor”.²⁸

²⁵ Os contratos se encontram em posse da Academia Brasileira de Letras. A transcrição da maioria dos contratos citados pode ser encontrada em *Exposição Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis 1839-1939*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939. 169-215.

²⁶ Além do contrato mencionado, dá-se ainda, como exemplo, o contrato de *Várias Histórias*, de 27 de maio de 1902 em que o autor “renuncia a todo e qualquer direito que como autor lhe concedem as leis brasileiras”. Além disso, o autor, na quinta cláusula, “obriga-se a fazer nas edições sucessivas da obra acima mencionada todas as modificações que forem julgadas necessárias, como também a rever provas de cada edição sem ter por isso direito a remuneração alguma”.

²⁷ Op. cit. v. III, p. 322.

²⁸ Idem, p. 82.

O título que ficou foi *Dom Casmurro*, conforme se vê nos paratextos, nos quais, para além do jogo com as posições dos nomes e preposições de pertencimento “de”, “por”,²⁹ a validade da reserva de propriedade prevista na ressalva, contudo, é refratada, uma vez que nas páginas seguintes, nos dois capítulos que abrem o romance (intitulados justamente “Do título” e “Do livro”), a explicação sobre a constituição do livro, a apresentação de seu autor e suas *motivações*, acontecem não mais mediadas por uma advertência propriamente, mas já na voz em primeira pessoa de Dom Casmurro, *ao modo de* advertência: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão”.³⁰ Assim, cabe notar que a autoria, ficcionalizada nos escritos, liga-se a noções de propriedade, originalidade e personalidade, consideradas por Mark Rose³¹ como traços distintivos do autor moderno.

Mas como entender essa propriedade quando as relações de pertencimento são dissolvidas por esse mesmo autor que a reivindica, embaralhando o jogo ficcional a partir das noções de posse (“minha”, “tiver”, “meu”, “seu”, “sua”, “terão”, conforme abaixo), e separando, mas ao mesmo tempo confundindo “título”, “autores”, “livros”, “obra” e “narração”?

[...] Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.³²

Ocorre, então, uma delegação refratária da origem (a noção estabelecida pelo Dom Casmurro de propriedade) do título: o escritor Machado de Assis delega ao autor ficcional Dom Casmurro, que por sua vez o atribui ao “poeta do trem”, que não está presente e ignora a obra e, conseqüentemente, não teve intenção de dar título. Em uma tal configuração, a noção de intencionalidade fica em suspenso: “mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.”³³ Ao criar uma imagem de autor como aquele que dá título a uma obra da qual desconhece, dissolve a noção do autor como ser dotado de uma intenção interior, origem psicológica e única, enfraquecendo a noção de propriedade e confundindo-a com

²⁹ Presentes já nos paratextos das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme analisou Abel Barros Baptista. *A Formação do Nome: Duas Interrogações Sobre Machado de Assis*. Campinas-SP. Editora da Unicamp, 2003, p. 163-167.

³⁰ Machado de Assis. *Dom Casmurro*. Hélio de Seixas Guimarães (Org.) Coleção Todos os livros de Machado de Assis. São Paulo: Todavia, 2023, p. 29.

³¹ Mark Rose. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

³² *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 27-28.

³³ “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.” Idem. Ibid.

aquele que a nomeia. Vale destacar também o paralelismo entre a carta de Machado de Assis a Magalhães de Azeredo³⁴ e o Casmurro,³⁵ já mencionados.

O destaque do paralelismo não é apenas a título de curiosidade, mas por evidenciar uma aparente contradição: a formulação estética adotada no procedimento realizado pelo autor ficcional Dom Casmurro parece mesmo desdobrar um posicionamento adotado pelo autor real Machado de Assis, aparentemente oposto ao de seus pares, em um arrastado contexto de embates de autores pelo direito de *propriedade* de suas obras, de que o caso próximo de José de Alencar é o mais emblemático. Vejamos.

O citado projeto de lei formulado por José de Alencar, em 1875, era já resultado do entrechoque do autor de *O Guarani* com as representações de sua obra por companhias de teatro. De fato, a adaptação do romance para a ópera por Carlos Gomes em 1870,³⁶ teria levado o escritor a confessar “reservas diante das alterações que o maestro livremente introduzira na história de Peri e Ceci.”³⁷ Quando em 1873 Jacinto Heller, empresário da Fênix Dramática, decide fazer uma adaptação do romance para o teatro, mas baseando-se também no texto alterado da ópera, foi o estopim do que ficou depois conhecido como a “Questão Guarani”. José de Alencar foi ao mesmo *Jornal do Commercio* que anunciava a peça para acusar o roubo de sua propriedade literária, o que desencadeou uma série de artigos polêmicos sobre o assunto e caricaturas de escárnio ao escritor, conforme recuperou Rodrigo Camargo de Godoi.³⁸ Alencar defendia a sua propriedade desde o título: “o simples título *Guarani*, essa palavra tupi escrita no frontispício de uma obra é minha exclusiva propriedade”.³⁹ Com efeito, o projeto de lei depois formulado pelo escritor e também jurisconsulto José de Alencar daria destaque ao *título* como componente essencial de uma obra, conforme dito anteriormente.

O teatro foi mesmo o gênero que despertou mais discussões em torno da propriedade literária entre os escritores do Rio de Janeiro de então, a exemplo do caso mencionado de Alencar. Em Machado de Assis, especialmente, a produção nesse gênero participou da definição do nome *Machado de Assis*

³⁴ “Não estou certo do título que lhe darei; já lhe pus três, e eliminei-os. O que ora tem é provisório; ficará, se não achar melhor”.

³⁵ “Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo”.

³⁶ A ópera foi encenada também em Milão, no teatro Alla Scala, sob o título *Il Guarani* em 1870. A projeção era resultado do financiamento direto de Dom Pedro II a Carlos Gomes e marca a estreia brasileira no gênero, conforme Zito Baptista Filho. *A ópera*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987, p. 16.

³⁷ Eis a confidência que fez a Taunay: ‘O Gomes fez do meu *Guarani* uma embrulhada sem nome, cheia de disparates, obrigando a pobrezinha da Ceci a cantar duetos com o cacique dos Aimorés, que lhe oferece o trono da sua tribo, e fazendo Peri jatar-se de ser o leão das nossas matas.’ João Roberto de Faria. José de Alencar: a polêmica em torno da adaptação teatral de *O Guarani*. *Revista Letras*, Curitiba, n. 31. 1982, p.70.

³⁸ Rodrigo Camargo de Godoi. Op. cit.

³⁹ João Roberto de Faria. Op. cit., p.69.

enquanto nome de autor, sob o qual publicou seus primeiros livros. Seja como for, vale dizer que a representação de peças sem autorização dos autores era comum, mas mesmo quando realizadas sob sua autorização, os lucros provenientes ficavam geralmente nas mãos dos editores e empresários, deixando os autores, muitas vezes, “a ver navios”.⁴⁰

Vê-se, então, que a aparente indiferença demonstrada por Dom Casmurro em relação ao título da obra oferece um interessante paralelo com o episódio de Alencar, sobretudo ao considerarmos a digressão seguinte realizada pelo autor ficcional, em função da metáfora da ópera. Será nos capítulos VIII e IX, logo após a apresentação dos membros de sua família e do agregado José Dias, que Dom Casmurro dirá “Agora é que eu ia começar a minha ópera”,⁴¹ como se houvesse acabado de apresentar seus personagens. A metáfora de que “a vida é uma ópera” seria explicada pelo cantor Marcolini, “um velho tenor italiano que aqui viveu e morreu”, frustrado com as injustiças “da terra e do céu” que sofria de empresários e companhias:⁴² “Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios.”⁴³ Satanás compõe a música para o libreto abandonado por Deus e oferece de volta ao poeta “escutai-a, emendai-a, fazei-a executar”, ao que responde o Senhor “não quero ouvir nada”. Deus então permite que a ópera seja executada fora do céu e tal teria sido o motivo da criação de um “teatro especial, este planeta”. Deus, porém, não quer ouvir os ensaios: “Basta-me haver composto o libreto; estou pronto a dividir contigo os direitos de autor.” Continua o narrador: “Foi talvez um mal esta recusa; dela resultam alguns desconcertos[...], há lugares que o verso vai para a direita e a música para a esquerda”. A partir desse “mal” é que se teria dado início a uma polêmica entre os críticos ao maestro e seus amigos apoiadores, os satanistas. A peça, contudo, conforme conclui o tenor, durará enquanto durar o teatro: “Poeta e músico recebem pontualmente os seus direitos autorais, que não são os mesmos, porque a regra da divisão é aquilo da Escritura: ‘Muitos são os chamados, poucos os escolhidos.’ Deus recebe em ouro, Satanás em papel”. Dom Casmurro, por fim, aceita a teoria (“X – Aceito a teoria”), “não só pela verossimilhança, que é muita vez toda verdade, mas porque minha vida se casa bem à definição”.⁴⁴

⁴⁰Rodrigo Camargo de Godoi. Op. cit. p. 577.

⁴¹ *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 44.

⁴² Idem. Ibid.

⁴³ Idem. P. 46.

⁴⁴ Idem, 46-49.

As menções aos anjos Miguel, Rafael e Gabriel, remontam aos outros três personagens, que junto com O Altíssimo e Mefistófeles, aparecem no “Prólogo no céu”, do *Fausto* de Goethe. Ali, após a exaltação da beleza e da perfeição da criação divina pelos anjos, Mefistófeles faz uma aposta com o Altíssimo de que seria capaz de desviar o sábio Fausto.⁴⁵ A referência ao *Fausto* já havia sido feita por Dom Casmurro, no capítulo II: “Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto*: *Aí vindes outra vez inquietas sombras...?*”.⁴⁶ O “poeta” do Fausto, é o da “Dedicatória” daquela tragédia, de onde sai o verso livremente traduzido e citado por Dom Casmurro.⁴⁷ As trêmulas visões a que o poeta se refere são os personagens ainda difusos que viriam a aparecer nas partes iniciais da tragédia e também pessoas queridas ao escritor que conheceram as suas primeiras partes, conforme comenta Marcus Vinicius Mazzari.⁴⁸ Entre a dedicatória e o “Prólogo no céu”, há um “Prólogo no teatro”, em que há justamente uma discussão entre os personagens Poeta, O Bufo (figura incorporada pelo ator) e O Diretor. Ali, justamente, o Diretor contrapõe-se às concepções estéticas do Poeta oferecendo argumentos pragmáticos e financeiros, que resultariam do agrado do grande público, conflito que o Bufo tenta mediar.

Desse modo, vê-se que a noção de propriedade e direitos autorais presente no romance fica mais evidente e coloca o aparente desdém de Dom Casmurro pelo título em perspectiva. O desdobramento das relações de poder e propriedade relacionam-se aos nomes e aos títulos no romance e dá-se a ver por meio do ato ou da impossibilidade de nomear a outros e a si mesmo.⁴⁹ Há exemplo de dois casos opostos: se, por um lado, Bento Santiago não pode decidir o nome (título) de Ezequiel, sua descendência⁵⁰ por outro, Dom Casmurro, apesar da resistência do padre Cabral e do incômodo de José Dias, logra de destituir da memória de sua mãe/ascendência todas as informações destinadas à identificação de um sujeito (seu nome, filiação e datas), mandando escrever em sua lápide os dizeres genéricos de “uma santa.”⁵¹ Assim, questões relacionadas à propriedade advindas de diferentes ideias autorais, como origem, criação e originalidade, adentram a narrativa colocando em xeque a construção

⁴⁵ Johann Wolfgang von Goethe. *Fausto*: uma tragédia. Edição bilíngue. São Paulo, editora 34, 2016, p. 47-60.

⁴⁶ *Dom Casmurro*. Op. cit. p. 31.

⁴⁷ “Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,/ Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.” Na tradução de Jenny Klabin Segall “Tornais, vós, trêmulas visões, que outrora/ Surgiram já à lânguida retina”. *Fausto*. Op. cit. p. 29.

⁴⁸ *Fausto*. Op. cit. p. 27.

⁴⁹ Dou como exemplo dois casos opostos: se, por um lado, Bento Santiago não pode decidir o nome (título) de sua prole/descendência Escobar (“não houve remédio”, Op. cit. p. 276); por outro, Dom Casmurro, apesar da resistência do padre Cabral e do incômodo de José Dias, logra de destituir da memória de sua mãe/ascendência todas as informações destinadas à distinção e diferenciação de um sujeito perante outros (seu nome, filiação, datas...), mandando escrever em sua lápide os dizeres únicos de “uma santa.”

⁵⁰ “não houve remédio”, Op. cit. p. 276.

⁵¹ Idem, p. 340.

de subjetividades. Além disso, podendo ser a angústia sobre a paternidade de Ezequiel entendida como a motivação real da escrita do livro, cria-se um paralelismo com as problematizações entre autor como originador e proprietário, conforme vimos.

Vê-se, portanto, que de muitos modos participam os paratextos na constituição das noções de autor e obra, produzindo ou reivindicando as noções de propriedade e direito do autor. Por outro lado, é na penumbra paratextual, fronteira supostamente destinada a delimitar real e ficcional, autor e obra, que essas mesmas noções são colocadas em questionamento. Se, como ficou dito anteriormente, a participação de Machado de Assis na proposição das leis foi discreta, é possível verificar o interesse do autor a respeito dessa reflexão de maneira profunda nas soluções estéticas encontradas em sua obra. Nela, a autoria é problematizada de modos diversos e cada vez mais complexos, desfocando muitas vezes a barreira que separa o exterior e o interior da ficção, por meio de diferentes modos de associações e sugestões.

Fernando Borsato dos Santos is a doctoral candidate in the Brazilian Literature Program at the University of São Paulo (USP), where he is conducting research on authorship in the novels of Machado de Assis. He holds a Masters degree in Letters from the same institution, having defended the dissertation "The Signature of Machado de Assis: A Study on the Figurations of Authorship." He is a member of the CNPq Research Group on Literary Authorship: History, Current Issues, and Perspectives, and serves as editorial assistant for *Machado de Assis em linha* – Electronic Journal of Machado Studies. Email: fernando.borsato.santos@usp.br.

Obras Citadas

Assis, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*, 5 volumes., Rio de Janeiro, São Paulo, Global Editora, 2019.

_____. *Dom Casmurro*. Hélio de Seixas Guimarães (Org.) Coleção Todos os livros de Machado de Assis. São Paulo: Todavia, 2023.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Hélio de Seixas Guimarães (Org.) Coleção Todos os livros de Machado de Assis. São Paulo: Todavia, 2023.

_____. *Os deuses de casaca: comédia*. Rio de Janeiro, Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

_____. *Theatro de Machado de Assis: Volume I*. Rio de Janeiro, Typographia do Diário do Rio de Janeiro, 1863.

Baptista, Abel Barros. *A Formação do Nome: Duas Interrogações Sobre Machado de Assis*. Campinas-SP. Editora da Unicamp, 2003

Chaves, Antônio. *Direito do autor: I princípios fundamentais*. Rio de Janeiro, Forense, 1987.

Diaz, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l'époque romantique*. Paris, Honoré Champion, 2007.

Exposição Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis 1839-1939, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1939.

Faria, João Roberto de Faria. José de Alencar: a polêmica em torno da adaptação teatral de O Guarani. *Revista Letras*, Curitiba, n. 31. 1982.

Filho Baptista Filho. *A ópera*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

Godoi, Rodrigo Camargo de. José de Alencar e os embates em torno da Propriedade Literária no Rio de Janeiro (1856-1875). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 30, no 62, p. 573-596, setembro-dezembro 2017.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. Edição bilíngue. São Paul, Editora 34, 2016
Lúcia Granja. Machado de Assis, papéis editoriais: Memórias póstumas de Brás Cubas. In *Machado de Assis, o Autor, o Leitor, o Crítico*, 2023.

Liuti, Fátima de Lourdes Ferrera. *Representações Literária da Rua do Onvidor*, Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista, 2007.

Machado, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2001.

Massa, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis 1939-1870*, São Paulo, Editora Unesp, 2009.

Moraes, Rodrigo. O projeto de Lei 74/1875, de José de Alencar, e a atualidade do debate sobre domínio público no Direito de Autor. *Revista de Direito Civil Contemporâneo*. n. 8, v. 26- jan-mar-2021.

Rose, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Santos, Fernando Borsato dos. *As assinaturas de Machado de Assis: Estudo sobre as figurações da autoria*, Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.