

Autoria e História da Literatura no Brasil'

Regina Zilberman
PUCRS

A lei

Em 1º de agosto de 1898, foi promulgada pelo então Presidente da República, Prudente de Moraes, a Lei Nº 496, em que se definem e garantem os direitos autorais em nosso país. Consta do primeiro artigo do documento, emanado do Congresso, onde foi discutido por mais de cinco anos, a definição do tópico principal: os "*direitos de autor de qualquer obra literária, científica ou artística consistem na faculdade, que só ele tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução do seu trabalho pela publicação, tradução, representação, execução ou de qualquer outro modo*" O mesmo Artigo afiança que se garantem esses direitos "*aos nacionais e aos estrangeiros residentes no Brasil*".²

O Artigo 2º complementa o anterior, ao explicitar o que se entende por "*obra literária, científica ou artística*": a "*expressão [...] compreende: : livros, brochuras e em geral escritos de qualquer natureza; obras dramáticas, musicais ou dramático-musicais, composições de música com ou sem palavras; obras de pintura, escultura, arquitetura, gravura, litografia, fotografia, ilustrações de qualquer espécie, cartas, planos e esboços; qualquer produção, em suma, do domínio literário, científico ou artístico.*" O capítulo das garantias inclui igualmente outros esclarecimentos, aliás bem mais detalhados, pois nove artigos, de um total de 28, são dedicados à explicação do que significa a contrafação, enumerando-se que tipo de crime é esse e em que punições incide. Vale a pena mencionar o começo do Artigo 21:

Art. 21. Consideram-se igualmente contrafações:

1) as traduções em língua portuguesa, de obras estrangeiras, quando não autorizadas expressamente pelo autor e feitas por estrangeiros não domiciliados na República ou que não tenham sido impressas. As traduções autorizadas que estiverem nestas condições devem ter a menção expressa: "Tradução autorizada pelo autor", únicas que podem ser introduzidas, vendidas ou representadas no território da República.

Mais uma vez a lei revela não estar preocupada com os "*estrangeiros não domiciliados na República*", pois, desde o primeiro Artigo, garante-se os direitos de autor, como citado antes, "*aos nacionais e aos estrangeiros residentes no Brasil*".

A lei passa atestado de identidade aos escritores atuantes no Brasil, na seqüência de uma série de reivindicações expressas tanto em Portugal (por Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Antônio Feliciano de Castilhos, Camilo Castelo Branco, Manuel Pinheiro Chagas e Eça de Queirós), quanto no Brasil, desde os primeiros anos após a independência, mas com mais intensidade depois de 1875.

Nascida depois de discussões que colocaram Portugal e Brasil em confronto, o atestado de autoria vinha na esteira de outro atestado – o de cidadania. Ela reconhecia a propriedade literária, científica e artística dos nacionais, ignorando a questão internacional – que era, como se sabia na época, sobretudo portuguesa.

Os escritores portugueses contavam, por todo o século XIX, entre as principais preferências do leitorado nacional, incluindo-se, no rol dos escolhidos, intelectuais e poetas. Poemas, como o épico *Camões*, e narrativas de Almeida Garrett, como *Viagens na minha terra*, fecundaram tanto os versos de Álvares de Azevedo, Fagundes Varcla e Castro Alves, quanto a ficção de Machado de Assis, haja vista a interpretação que Macedo Soares dá a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme o romancista confessa na abertura da terceira edição dessa obra.³ Antônio Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco chegaram a cogitar a transferência para o Brasil, e o primeiro – seguido depois por João de Deus – responsabilizou-se por um método de alfabetização acatado e amplamente difundido em várias províncias do país.⁴ Por sua vez, as peças teatrais de Pinheiro Chagas, a se julgar pelo depoimento do dramaturgo, expressas em carta aberta dirigida ao imperador do Brasil, Pedro II, faziam muito sucesso nos palcos cariocas, motivando a reação do escritor que reivindica o reconhecimento, pelo chefe da nação, da propriedade literária, com o subsequente pagamento, pelo produtor brasileiro, dos direitos de autor.

D. Pedro II, apoiado em teses expostas por Alexandre Herculano, expressas em 1851,⁵ não aceitava a concepção de propriedade literária, transformando o tema em questão de Estado e poupando ao país as divisas representadas pela remuneração dos autores. O efeito do processo era paradoxal: graças à economia que representava o não pagamento dos direitos, editores e empresários teatrais preferiam difundir os escritores portugueses, rejeitando os nacionais e enfraquecendo a recepção da literatura local. Pinheiro Chagas, em carta aberta, flagra o problema: a inexistência da legislação, que legitimava a apropriação do texto estrangeiro, prejudicava tanto brasileiros, quanto europeus.⁶

A Lei 496 aparentemente resolvia a dilema: aceitava-se a autoria, com todos os seus direitos, embora fixasse, para sua duração, um prazo de validade, pois a propriedade do escritor sobre a obra se estendia até cinquenta anos após sua morte. Assim, o autor – admitido agora, segundo a legislação, enquanto entidade diferenciada do sujeito comum – detinha doravante a propriedade exclusiva sobre seus "*escritos*". A propriedade mostra-se inalienável;

mas os direitos sobre a obra têm limites cronológicos, após o qual se esgotam e caem em domínio público, podendo então os escritos serem reproduzidos sem o risco de crime de contrafação.

O contexto

A legislação é promulgada na primeira década da República, após ter sido reivindicada durante o período imperial, na esteira de uma série de reclamações expostas no Brasil e em Portugal. Desde 1851, ano em que obteve da França a assinatura de uma convenção, segundo a qual portugueses respeitavam os direitos dos autores franceses em Portugal, e vice-versa, Almeida Garrett vinha pleiteando a regulamentação das relações com o Brasil. É o que confessa em carta de 20 de março de 1851, em que comenta a assinatura desse convênio:

Verá V. Lix.^a que no artigo 16 estipulei o que nos interessa para a proteção de nossos interesses neste ponto, que é o comprometer-se a França a nos fazer participantes no que tratar com outras potências. E bem avalia V. Ex.^a que é nas nossas futuras negociações com o Brasil que isto mais importará.⁷

Almeida Garrett atira no padre para acertar na missa. Ele mesmo constituía um dos maiores prejudicados, porque se faziam regularmente no Brasil edições piratas de seus livros. Além disso, tinha assumido a causa do direitos de autor desde os anos 30, do século XIX, e provavelmente queria alcançar não apenas a regularização do parágrafo constitucional pelo qual lutou – o de nº 4, do Artigo 23 –, mas também a extensão do direito às relações internacionais.

Garrett, à primeira vista, nunca reclamou publicamente dos mau pagadores brasileiros; mas Alexandre Herculano não se calou. Em 1851, o historiador e romancista opusera-se a Garrett, quando este promoveu a assinatura de convenção entre Portugal e França e, em 1872, reforçara sua posição; fora, ele mesmo, porém, vítima da pirataria editorial instalada na ex-colônia. Assim, protesta contra as contrafações de suas obras, em "Propriedade literária. Aviso contra salteadores", artigo em que chama a atenção, de modo irônico, para o duplo prejuízo experimentado por brasileiros e portugueses:

Algum ou alguns livreiros franceses estabelecidos no Brasil tomaram para honesto modo de vida roubar quanto a imprensa de Portugal produz. Seja bom ou seja mau, não há livro, folheto, artigo de jornal popular, que não seja reproduzido pela imprensa francesa da América. É como o saco de qualquer cidade da Europa dado pelos soldados de Bonaparte: vai tudo. Da altura da sua enorme ciência e civilização gálica aquela boa gente olha com soberano desprezo para o público brasileiro: "este povo rude e ignorante - dizem eles na profundeza dos seus pensamentos - lê sem entender, e esquece-se do que tem lido: lancemos nas colunas dos nossos jornais-ecos, dos nossos livros-alcios, quanto em Portugal se pensar e escrever. Que importa que os brasileiros o hajam lido em primeira mão? É um negócio de tempo. Quando cá sair a lume já o terão esquecido, e nós ganharemos dinheiro".⁸

Anos depois, é Eça de Queirós a bola da vez, pois, em 1878, a Tipografia da *Gazeta de Notícias*, já então importante jornal do Rio de Janeiro, publica, sem autorização do romancista, edições piratas de *O crime do padre Amaro* e de *O primo Basílio*.⁹ Em 1888, ao lançar *Os Maias* no Brasil, acredita que possa colaborar para a solução do problema, conforme carta a seu editor em Portugal, em que explica: "*a publicação de 'Maias' na Cidade do Rio não deve vos aborrecer:*

conto aproveitar a ocasião para renovar no Brasil a questão da Propriedade Literária sob um novo ponto de vista."¹⁰

Com efeito, somente nesse ano o governo brasileiro concordou em ceder às reivindicações emanadas de Portugal. Mas a solução foi paliativa, pois, conforme o pesquisador José Calvet de Magalhães, em 24 de abril de 1888, deu-se tão-somente "a assinatura de uma simples declaração conjunta (...), segundo a qual os governos de Portugal e do Brasil concordariam em que os autores de obras literárias e artísticas de cada um dos países gozassem no outro da mesma proteção legal de que na altura gozassem, ou no futuro viessem a gozar, os autores nacionais, com respeito à propriedade das obras".¹¹

Não era uma rima, muito menos uma solução. Além disso, a declaração foi assinada mais de um ano depois, em 9 de setembro de 1889. A República instalou-se logo a seguir, e as negociações voltaram à estaca zero, deixando provavelmente os portugueses no mesmo anterior estado de insatisfação.

Como a lei de 1898 ignorava os estrangeiros que não residissem no país, a questão permaneceu candente por mais tempo.

Aos brasileiros, contudo, a legislação era mais do que bem-vinda, embora o produto final, originário do Congresso e sancionado pelo Presidente, não correspondesse ao documento de seus sonhos. A Lei 496 reconhece os direitos de autor, admitindo que, somente com a autorização desse, no caso de ele ser brasileiro ou estrangeiro residente no país, se faculta a reprodução de seus escritos. Não menciona, contudo, a remuneração do escritor, na hipótese, provavelmente, de que contratos específicos regulamentem o pagamento pela permissão dada por aquele ao editor para publicar seus escritos.

Contratos não eram novidade, sendo que a principal casa editorial em funcionamento no Brasil, a de Garnier, costumava propor um documento em que se acordavam os dados relativos à publicação dos originais, aos compromissos do escritor e à sua remuneração. Em *A formação da leitura do Brasil*, reproduziu-se o contrato que, em 1872, o Cônego Fernandes Pinheiro, então consagrado produtor de obras didáticas e religiosas, assinou, para a Garnier, tendo como matéria a elaboração de suas *Postilas de retórica e poética*. Segundo o documento, competia ao editor "retribuir[...] ao autor a quantia de 20% sobre o preço anunciado de cada exemplar, devendo esse pagamento ser feito no dia em que for exposta a venda de cada edição"; por sua vez, o Cônego obrigava-se a "não escrever nenhuma outra obra sobre o mesmo assunto"¹²

O problema é que o contrato, interessante, à primeira vista, para o autor, não impedia a pirataria, disseminada na Corte e, na mesma proporção, nas províncias, afligindo não apenas os portugueses já citados, mas brasileiros como José de Alencar, cujo *O guarani*, de 1857, foi reproduzido no interior do Rio Grande do Sul tão logo publicado o folheto no *Diário do Rio de Janeiro*, no coração do Império.¹³ Contudo, a se acreditar no depoimento de Adolfo Caminha, o próprio editor oficial de Alencar, Garnier, não era flor que se cheirasse, deixando de recompensar financeiramente ao romancista, assim como a outros nomes de seu catálogo:

José de Alencar, Macaco, Bernardo Guimarães, os escritores que mais produziram em nosso país, morreram lastimavelmente pobres, numa quase indigência, não que as obras deles ficassem encalhadas, por falta de leitores, no fundo poento das livrarias. O autor do *Guarani* ainda é lido com entusiasmo por muita gente. Morreu pobre, com elementos de fortuna, em consequência da usurária especulação de seus editores. Esta é que é a verdade.¹⁴

O contexto, pois, era muito pouco favorável aos nacionais, não apenas porque rivalizavam com portugueses da época, com que dividiam a preferência dos leitores brasileiros,

mas também porque não dispunham de meios – pessoais e, sobretudo, legais – de garantir sua sobrevivência econômica e conseqüente profissionalização. Os românticos não tiveram grandes oportunidades de manifestar seu descontentamento, preocupados em conquistar um espaço no sistema literário que começava a se consolidar. Mesmo assim, usaram a poesia para reagir ao desdém que lhes dirigia a sociedade burguesa de seu tempo, conforme sugerem os versos de Álvares de Azevedo, que pergunta ostensivamente: “*de que vale um poeta?*”¹⁵ Da sua parte, Fagundes Varela, na apresentação de *Vozes da América*, rebela-se contra “*o triste papel e a nenhuma importância do homem que se dedica ao culto das Musas, principalmente na terra de Santa Cruz*”¹⁶

Só José de Alencar vai um pouco mais longe, revelando sua mágoa com a sociedade e a crítica literária em “*Bênção paterna*”, ensaio introdutório a um de seus últimos romances, *Sonhos d’ouro*, de 1872. Nesse escrito, em que expõe o plano editorial de sua ficção, costurando as relações entre os romances indianistas, históricos, regionalistas e urbanos, ele aproveita para se queixar da falta de mercado para o livro no país e da conseqüente indigência da literatura aqui produzida:

Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. E nosso atraso provém disso mesmo, e não daquilo que se vai desacreditando de antemão.

Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos que hoje apenas buscam passatempo ao espírito, convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades.

É nesse tempo que hão de aparecer os verdadeiros intuítos literários; e não hoje em dia, quando o espírito, reclamado pelas preocupações da vida positiva, mal pode, em horas minguadas, babujar na literatura.¹⁷

Os românticos não passaram desse limite, firmando por escrito seu desagrado diante da desvalorização do artista e as dificuldades de atuação no meio artístico. A partir dos anos 80, do dezenove, quando emerge a geração que escolherá o Naturalismo como estética, os escritores procuraram mudar do verbo à ação.

As primeiras providências deles consistiram na formação e difusão de sociedades literárias: em 1877, tentaram estabelecer a Sociedade José de Alencar, que, homenageando o principal representante do Romantismo brasileiro, teria como tarefa formular e direcionar coletivamente os propósitos dos escritores brasileiros.¹⁸ O projeto morreu na casca, mas, em 1883, outro esforço se apresenta, quando os idealizadores da Sociedade José de Alencar buscam fundar a Associação dos Homens de Letras. A primeira reunião de interessados foi festiva e contou com a adesão tanto de conservadores, quanto da vanguarda da época, mostra de que o interesse era geral.¹⁹ Contudo, outra vez o entusiasmo não passou dos primeiros encontros, e a idéia gorou, encerrando-se o Segundo Reinado e implantando-se a República sem que o panorama apresentasse qualquer modificação.

Aparentemente, em 1890, o clima era outro, possibilitando a retomada do problema e a busca de uma solução. Assim, os mesmos militantes do tempo do Império – tão ou mais entusiasmados, em decorrência da alteração do quadro político – podiam reabrir suas causas e esperar acolhida favorável. Expressam a mudança de atmosfera os seis artigos de Pardal Mallet, dirigidos ao então Ministro de Educação, Benjamin Constant, publicados na *Gazeta de Notícias*, o mesmo jornal que indevidamente patrocinara a edição ilegal dos primeiros romances de Eça de Queirós.

Os artigos de Pardal Mallet, jornalista republicano de pendor socialista, com atuação marcante nos últimos anos do Segundo Reinado e primeiros do novo regime político, intitulam-se “Direito autoral”. Partem da afirmação de um princípio, segundo Mallet,

fundamental para o raciocínio subsequente – “o *TRABALHO ARTÍSTICO É UM TRABALHO*”,²⁰ lema impresso em versais que pressupõe a aceitação de que um escritor pertence à classe operária, devendo, pois, sua atividade ser remunerada. Na segunda carta, o tópico é retomado, repetindo-se a formulação tautológica; diz ele: “*a profissão artística é uma profissão*”,²¹

Critério fundamental para esse jornalista, a idéia de o artista ser um indivíduo que desempenha uma profissão, de cujo exercício advém sua sustentação econômica, parece não prevalecer na sociedade brasileira. Por essa razão, suas obras podem ser reproduzidas sem autorização, depauperando-o e deixando-o e à sua família ao desabrigo. Na descrição da frágil situação financeira do escritor, Mallet beira o patético:

Eu não conheço nada mais feito para confranger o coração do que esse espetáculo de viúvas e de órfãos que trazem o nome de um pensador tão grande que chega para fazer com o seu trabalho a fortuna dos outros, mas que só serve para condenar os seus à calceta da miséria, ao castigo infernal que a sociedade impõe até a quinta geração de quem cometeu o enorme crime de ter talento!²²

O exagero, contudo, é estratégico, pois reforça a tese de que se faz urgente o reconhecimento do direito de autor, para que esse possa receber salário por seu trabalho e ter condições de sustentar a família e descendentes.

Não foram, é claro, os artigos de Mallet que levaram à conquista da lei de 1898. Esses textos fazem parte do processo que ocupou a maioria dos intelectuais por esse tempo, quando escritores e artistas em geral tentavam suplantar o patamar legado pelos românticos: de meros espectadores de um sistema que os sacrificava, desejavam chegar a uma posição que lhes assegurasse o sustento, graças à prática de escrever e publicar.

Marca fundamental da geração de escritores brasileiros que começou a aparecer no campo intelectual depois de 1880 e manteve-se operante até, pelo menos, 1910, é o empenho em depender quase que exclusivamente do exercício da escrita no âmbito público, seja como poeta, ficcionista, ensaísta ou jornalista. Essa tônica reúne pessoas de orientação estética e ideológica bastante diversa – como José Veríssimo, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, por exemplo – que, contudo, compartilharam esse esforço comum. A história da literatura costuma separá-los, mas, companheiros de luta, podemos aproximá-los, sem descartar a unidade do grupo que formavam.

A História da Literatura

O intuito da geração de intelectuais brasileiros que atuou entre 1880 e 1910 foi o de legalizar a situação profissional do artista, a fim de garantir que do exercício dessa ocupação adviesse sua auto-suficiência financeira. Para tanto, era preciso que se desse o reconhecimento da autoria enquanto unidade independente, capaz de gerar uma obra, objeto possuidor de uma identidade que remete a outra identidade, a do sujeito responsável por sua existência.

Assim, a admissão da autoria apóia-se inicialmente no princípio sintetizado no lema citado por Pardal Mallet. Convertido em tese, esse princípio determina dois conceitos – de um lado, o de autor, de outro, o de obra, ambos entendidos enquanto entidades autônomas. A aceitação desses conceitos, por sua vez, sustenta tanto a Teoria da Literatura, no modo como é entendida, quanto a História da Literatura, na forma como é praticada.

Não por acaso a história da literatura brasileira nasce com a geração que lutou pelo reconhecimento do direito do autor, pressuposto a garantir sua remuneração e auto-suficiência.

Não que não tivessem acontecido experiências pioneiras, como a dos românticos Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto, Pereira da Silva e Francisco Adolfo de Varnhagen, que redigiram, respectivamente: "Ensaio sobre a história da literatura no Brasil", "Bosquejo da história da poesia brasileira", "Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira" e "Ensaio histórico sobre as letras no Brasil".²³ Estes, contudo, restringiram-se a estudos preliminares, conforme sugerem os títulos de seus trabalhos. Por outro lado, sua atuação não pode ser desmerecida, por ter sido decisiva para o estabelecimento do cânone, fundado no escrutínio de nomes que formariam nosso patrimônio artístico e na identificação das qualidades próprias à produção literária brasileira, a saber, a expressão da cor local, sinônimo de nacionalidade e autonomia da literatura do Brasil.

Só com Sílvio Romero e José Veríssimo, porém, estrutura-se efetivamente a história da literatura brasileira, como a conhecemos. O primeiro lançou sua obra em 1888, no calor das lutas abolicionistas e republicanas, a que ele euforicamente se refere, no prólogo do livro.²⁴ *A História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, apareceu em 1916, após a morte do crítico, igualmente um militante das causas literárias, diretor que foi do principal periódico do período, a *Revista Brasileira*, entre 1895 e 1899. Além disso, ao lado de Machado de Assis e de outros letrados da época, como Joaquim Nabuco, participou do processo de constituição e instalação da Academia Brasileira de Letras, entre 1896 e 1897.

De maneiras distintas, e até conflitantes, como se sabe, Romero e Veríssimo tomaram parte na vida pública de seu tempo, atuando conforme seus temperamentos diversos. Romero, crítico, professor e filósofo, foi homem da política, com que se engajou profundamente, segundo testemunha uma de suas últimas obras, *Minhas contradições*, de 1914. Bem antes, contudo, assinou a ata de presença quando da fundação, em 1883, da Associação dos Homens de Letras. Veríssimo foi, aparentemente, mais discreto; mas a correspondência com Machado de Assis revela, de um lado, as dificuldades financeiras que, como os contemporâneos que militavam nas Letras, experimentou:

Meu caro Machado. – Vários são os motivos desta (...) – Outro é pedir-lhe interponha os seus bons officios perante quem competir para que nós, pobres moradores da Boca do Mato, no Méier, tenhamos água em maior abundância e em horas menos impróprias. (...) – Eu quisera, pelo menos, mais um d'água e que ela nos fosse fornecida de dia, ou sequer a horas próprias.²⁵

De outro, mostra as articulações para consolidar a Academia Brasileira de Letras, a única entidade que, dentre as propostas, no final do século XIX, se manteve e permanece viva até nossos dias. Nesse sentido, escreve-lhe Machado, em 25 de fevereiro de 1899:

Diga-me agora o que há mais sobre as candidaturas da Academia? Teve resposta de S. Paulo? O Nabuco falou-me, por carta, na candidatura de Constâncio Alves. Respondi-lhe com o que já havíamos conversado na *Revista*, e o acordo em que estávamos alguns acerca do Arinos. Ouvi que também o Francisco de Castro pensa na vaga.²⁶

Assim, a história da literatura emerge, com seu nome de batismo, que os românticos não puderam adotar, ao aderirem aos "ensaios" e "bosquejos", por intermédio da ação de dois

intelectuais envolvidos com o processo de afirmação da identidade do autor. A coincidência não é fortuita: para a constituição de uma história da literatura nos moldes como a estudamos, não basta o rol de nomes do passado, nem um critério de avaliação, no caso, a expressão da nacionalidade, como quiseram os românticos, embora esse fosse da maior importância. Afinal, por causa da força desse critério, autores estrangeiros, incluindo-se aí os portugueses que o público brasileiro preferia, ficaram de fora da legislação de 1898.

Para a formatação da história da literatura, faltava ainda, contudo, a consciência da autoria, que transformava aqueles nomes em sujeitos artísticos. Isto significava entendê-los como seres diferenciados, já que se reconhecia neles um direito ausente nos demais indivíduos – o de proprietários de seus escritos, sobretudo os destinados à publicação.

Assim, se os românticos conferiram atestado de nacionalidade às obras, faltava, até o final do século XIX, o atestado de cidadania passado aos escritores. Quando esse aparece, sob a forma de uma legislação, eles se transformam em autores, únicos responsáveis pelos escritos a serem publicados. Constituídos os sujeitos, a história podia ser narrada, porque, agora, ela contava com heróis independentes. Ela se fez aqui, no Brasil, tal como, um século antes, começou a aparecer na Europa.

A literatura brasileira chegava, portanto, à modernidade, com a geração que incluiu nomes tão díspares, como os de Franklin Távora e José Veríssimo, Machado de Assis e Olavo Bilac, Pardal Mallet e Coelho Neto. Pôde então preparar-se para o salto da vanguarda, tarefa assumida pelos jovens que fizeram a Semana de Arte Moderna. Tiveram eles meios de optar pelo experimentalismo e rejeitar o passado, porque este já tinha forma, a que fora estabelecida pelos historiadores da literatura, atuantes no final do século dezenove. Que puderam fazer seu tema de casa, porque eles mesmos e os contemporâneos lutaram bravamente pela imposição de sua diferença e singularidade enquanto autores.

Assim, os modernistas de 22 puderam, enfim, ser tão-somente autores, deixando de lado as preocupações com o estatuto de sua profissão. Esta, de uma maneira ou de outra, estava garantida, nem que fosse por força da lei.

Notas

¹ Os dados reproduzidos nesse ensaio provêm de LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura**. Leis e números por detrás das Letras. São Paulo: Ática, no prelo.

² LEI N. 496, de 1º de agosto de 1898. In: **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1911. V. 33, p. 357.

³ Cf. ASSIS, Machado. *Prólogo a terceira edição*. In: _____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Mérito, 1959.

⁴ Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

⁵ HERCULANO, Alexandre. *Da propriedade literária e da recente convenção com a França*. In: REBELLO, Luiz Francisco. **Garrett, Herculano e a propriedade literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote; Sociedade Portuguesa de Autores, 1999.

⁶ Cf. CHAGAS, Manuel Pinheiro. **A propriedade literária**. Carta a Sua Majestade o Imperador do Brasil. Porto e Braga: Ernesto Chardron, 1979.

⁷ NOTA CONFIDENCIAL DE GARRETT AO CONDE DO TOJAL (20 de março de 1851). In: REBELLO, Luiz Francisco. Op. cit. p. 32. V. igualmente GARRETT, Almeida. **Obras completas**. Lisboa. Empresa da História de Portugal. 1904. V. 2. p. 681 e sgs.

⁸ Cf. HERCULANO, Alexandre. *Propriedade literária. Aviso contra salteadores*. In: _____. **Fragmentos literários**. Rio de Janeiro: Gráfica Saucr, 1927.

⁹ Cf. FARO, Arnaldo. **Eça e o Brasil**. São Paulo: Nacional; Edusp, 1977.

- ¹⁰ *CARTAS DE EÇA DE QUEIRÓS AOS SEUS EDITORES GENELIOUX E LUGAN*. 1887 a 1894. Apresentadas por Marcelo Caetano. S. l.: Panorama, 1961. p. 37.
- ¹¹ MAGALHÃES, José Calvet de. **Breve história das relações diplomáticas entre Brasil e Portugal**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 65.
- ¹² Cf. a reprodução integral deste documento in: LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Op. cit.
- ¹³ Cf. HOHLFEDLT, Antônio Carlos. **Deus escreve direito por linhas tortas**: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: PUCRS, 1998. (mimeo)
- ¹⁴ CAMINHA, Adolfo. **Cartas literárias**. Rio de Janeiro: s. e., 1895.
- ¹⁵ AZEVEDO, Álvares de. *Um cadáver de poeta*. In: _____. **Obras completas**. 8. ed. Organizada e anotada por Homero Pires. São Paulo: Nacional, 1942. V 1, p. 131.
- ¹⁶ VARELA, Fagundes L. N. **Poesias completas**. Org. e apuração de texto de Miécio Táci e F. Carrera Grande. São Paulo: Nacional, 1957. V. 1. p. 175.
- ¹⁷ ALENCAR, José de. *Bênção paterna*. In: _____. **Sonhos d'ouro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- ¹⁸ Cf. AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. São Paulo: Ateliê, 1997.
- ¹⁹ Cf. *A FESTA LITERÁRIA*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883.
- ²⁰ MALLET, Pardal. *Direito autoral, Carta aberta a Benjamin Constant*. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 26 de abril de 1890.
- ²¹ MALLET, Pardal. *Direito autoral, Carta aberta a Benjamin Constant*. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 29 de abril de 1890.
- ²² MALLET, Pardal. *Direito autoral, Carta aberta a Benjamin Constant*. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 3 de maio de 1890. Antes desse parágrafo, Mallet lembra casos particulares: "*A família de Fagundes Varela está na miséria. Até agora nada consta sobre um pedido de pensão da viúva de Joaquim Manuel de Macedo. A viúva de José de Alencar costuma comprar um camarote para assistir à representação de O guarani.*"
- ²³ A reprodução, atualizada, desses ensaios pode ser encontrada in: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. **O berço do cânone**. Textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. E ____ e ____ (Org.). **Crítica literária romântica no Brasil**: primeiras manifestações. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 5 – 2.
- ²⁴ Cf. ROMERO, Sílvio. *Prólogo da 1ª edição*. In: _____. **História da literatura Brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902. p. XII.
- ²⁵ ASSIS, Machado de. **Correspondência**. São Paulo: Mérito, 1959. p. 139.
- ²⁶ Id. *ibid.* p. 143.