

OS CANTOS DE GONÇALVES DIAS E A FIXAÇÃO DE SUA MEMÓRIA DE POETA NACIONAL

THE CANTOS OF GONÇALVES DIAS AND THE FIXATION OF HIS MEMORY AS A NATIONAL POET

Recebido:09/10/2023 Aprovado: 30/11/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3444

Andréa Camila de Faria Fernandes¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6599-3395>

Resumo: O presente artigo busca problematizar algumas estratégias editoriais do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias, como mecanismos de criação de uma memória e uma identidade autoral que contribuíram para sua fixação no panteon literário brasileiro. Nesse objetivo, ganha importância particular para nós a edição de seus *Cantos*, livro originalmente publicado em 1857 e que reunia as três obras poéticas anteriormente publicadas por Gonçalves Dias – *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848) e *Últimos Cantos* (1852) –, com o acréscimo de alguns poemas inéditos. O destaque específico dado a essa obra se deve ao fato de que a materialidade do reconhecimento de Gonçalves Dias como poeta nacional nela se manifesta, com a inclusão, como prólogo, do artigo consagrador que o letrado português Alexandre Herculano havia lhe dedicado. Além disso, os *Cantos* foram alvo de um dos primeiros casos de disputa pelo reconhecimento de direito autoral no Brasil.

Palavras-chave: Gonçalves Dias. Identidade autoral. estratégias editoriais. consagração de memória. direito autoral.

Abstract: This article seeks to problematize some editorial strategies of the Maranhão poet Antônio Gonçalves Dias as mechanisms for creating a memory and an authorial identity that contributed to his establishment in the Brazilian literary pantheon. In this objective, the edition of his *Cantos*, a book originally published in 1857 and which brought together the three poetic works previously published by Gonçalves Dias – *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848) and *Últimos Cantos* (1852) – gains particular importance for us., with the addition of some unpublished poems. The specific emphasis given to this work is due to the fact that the materiality of Gonçalves Dias' recognition as a national poet is manifested in it, with the inclusion, as a prologue, of the consecrating article that the literate Portuguese Alexandre Herculano had dedicated to him. Furthermore, the *Cantos* were the target of one of the first disputes over the recognition of copyright in Brazil.

Keywords: Gonçalves Dias. Authorial identity. Editorial strategies. Consecration of memory; Copyright (droit d'auteur).

Um prólogo a um livro de versos é coisa que não se lê, e quase sempre com razão.

Silvio Romero

O prólogo de um livro de poesias é coisa que não se lê, disse Silvio Romero (ROMERO apud MONTEIRO, 2014). Sem querer desrespeitar o prestígio crítico

¹ Doutora em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora no Núcleo de Estudos sobre Biografia, História, Ensino e Subjetividades (NUBHES- UERJ) e do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional (PNAP-FBN). E-mail: andreacamilaff@gmail.com

inquestionável do autor, permitimo-nos discordar dele neste ponto. Não só porque não consideramos os prólogos de livros de poesias como coisas dispensáveis, mas também porque entendemos que estes pré-textos podem ser extremamente valiosos para o reconhecimento de estratégias de criação autoral empreendidas pelo autor da obra que temos em mãos. Em nosso caso específico, em que analisamos a construção e fixação de memória do maranhense Antonio Gonçalves Dias em nossos signos de identidade nacional², estes elementos textuais são mais do que importantes, são fundamentais para a compreensão dos mecanismos de criação de identidade autoral desenvolvidos pelo poeta na escrita, publicação e divulgação de suas obras e para nós esses mecanismos tiveram um papel marcante na consolidação da memória que hoje conhecemos dele.

Sintomaticamente, Andréa Sirihal Werkema nos lembra, que para Schlegel, “toda obra romântica poderia ser julgada pela ‘quantidade de visão pessoal’ que contivesse e pela presença do elemento confessional – toda obra romântica seria, de uma forma ou de outra, ‘autobiográfica’” (WERKEMA, 2007, p. 105). Nesse sentido, ao analisarmos os prólogos das obras poéticas de Gonçalves Dias estamos entendendo que estes elementos também fazem parte das narrativas de si construídas pelo autor – tal como suas cartas e sua nota autobiográfica – e, portanto, olharemos para estes pré-textos procurando identificar neles elementos que nos permitam apontar como Gonçalves Dias representava a si mesmo enquanto autor, que características frisava para si e o que parecia esperar da crítica especializada e do público leitor, porque entendemos que os prólogos, enquanto, textos mediadores, nos permitem mapear esses jogos de criação de identidade autoral.

Os prólogos como apresentação do autor e da obra

Os chamados pré-textos, que podem ser identificados como prefácios, prólogos, avisos ao leitor ou advertências, servem, de maneira geral, como uma espécie de introdução à obra que o leitor tem em mãos. Esses textos preliminares mediam a relação entre autor e leitor, apresentam a obra e a maneira como esta deve

² Este artigo é derivado de tese de doutorado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2021, onde nosso objetivo era mapear os mecanismos e estratégias que permitiram a consagração do poeta maranhense Gonçalves Dias como um dos grandes nomes da nossa literatura.

ser lida, saúdam o leitor e a crítica e, de alguma forma, testemunham a exposição pública da obra e as circunstâncias de sua publicação. Para Maria do Socorro Fernandes Carvalho,

Do ponto de vista discursivo, especificamente os prólogos, discursos laudatórios e dedicatórias tem a mesma finalidade do exórdio, qual seja, conquistar o interesse e a benevolência do leitor, exibindo por antecipação a causa final do discurso que se segue, por meio de fórmulas de modéstia. (CARVALHO, 2004, p. 02)

Ainda segundo a autora, a disposição destes paratextos no livro impresso, apresentados antes da obra propriamente dita, interfere “no decoro desta perante a opinião do público, compondo em parte sua autoridade” (CARVALHO, 2004, p. 01). Sem desprezar essas características estamos, neste estudo, indo um pouco além às problematizações sobre estes textos preliminares e identificando-os também como recursos narrativos de construção de memória, nesse caso específico, da memória autoral do poeta maranhense Antonio Gonçalves Dias.

Essas reflexões foram motivadas pelo entendimento de que houve uma construção de memória que partiu inicialmente dos esforços do próprio poeta e que foram, mais tarde, consolidadas pelas narrativas produzidas por seus biógrafos e críticos literários. Memória essa que se, talvez, não salvou completamente o seu nome individual do esquecimento, ao menos perpetuou sua obra, ou parte dela, na memória cultural.

Nesse sentido, se como aponta Aleida Assmann, “A questão de inclusão de algo ou na memória de curto prazo do mercado literário ou na memória de longa duração dos textos culturais canônicos depende das instituições sociais da consagração e da excomunhão” (ASSMANN, 2011, p. 66), podemos dizer então que Gonçalves Dias se consagrou na nossa memória cultural, afinal, podemos não saber quem foi Gonçalves Dias, saber o que fez e como viveu, mas certamente muitos conhecem de cor os versos mais emblemáticos de sua *Canção do exílio*: “Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá” (DIAS, 1846, p. 09).

Para identificar essas estratégias de construção de memória nos debruçamos sobre os prólogos de suas obras poéticas, em suas publicações originais – *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848), *Últimos Cantos* (1851) e *Cantos* (1857) –

relacionando estes textos preliminares à sua biografia³ e aos relatos disponíveis em sua correspondência pessoal⁴. Essa primeira seleção, circunscrevendo a análise aos textos introdutórios de suas obras poéticas deve-se ao fato de que foi através dessas obras que ele se consagrou. Tendo sido também romancista, teatrólogo, etnógrafo e professor, foi certamente como poeta que ele mais se destacou em nosso cenário letrado. No caso específico deste artigo, nos deteremos no prólogo de sua última obra poética, *Cantos*, mas nos remetendo às obras anteriores sempre que for necessário.

Os *Cantos* e a consolidação da memória de poeta nacional

Os *Cantos* foram publicados originalmente em 1857 em Leipzig, na Alemanha, pela Brockhaus. A obra é dedicada a Guilherme S. Capanema, nos seguintes termos: “AO SEU AMIGO O DR. G. S. DE CAPANEMA OFFERECE ESTA EDIÇÃO DOS SEUS CANTOS O AUCTOR”⁵ (DIAS, 1857). Capanema, além de amigo de Gonçalves Dias, participaria com ele da Comissão Científica de Exploração, e segundo a biógrafa Lúcia Miguel Pereira (PEREIRA, 1943, p. 213) fora o responsável por adiantar a Gonçalves Dias o dinheiro necessário para custear a publicação. Nesse sentido podemos dizer que Capanema exerceu naquele momento o papel de mecenas do poeta, e a dedicatória dos *Cantos* a ele, era mais do que um gracejo a um amigo.

Não que Gonçalves Dias não costumasse dedicar suas obras aos seus amigos, ao contrário. Essa era sempre a sua primeira escolha. Os *Últimos Cantos*, por exemplo, haviam sido dedicados a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, seu amigo mais íntimo, numa dedicatória que estava para além da própria obra, era a dedicatória de toda uma vida literária. “Dedicatória”, aliás, que já havia sido atribuída pelo poeta em carta enviada ao amigo em novembro de 1846:

Esta minha vida literária, seja longa ou breve é o pagamento a uma dívida que contraí com os meus amigos em Coimbra. Hei de segui-la mais por dever do que por gosto, até que tu [Alexandre Teófilo] e os outros me digam que é bastante. (CORRESPONDÊNCIA, 1964, p. 66)

³ Nesse trabalho estamos usando como referências as biografias escritas por Antonio Henriques Leal (1987), Lúcia Miguel Pereira (1943) e Jomar Moraes (1998).

⁴ Acessada a partir da publicação de sua correspondência ativa e passiva publicada nos volumes 84 e 91 dos Anais da Biblioteca Nacional.

⁵ Em todas as citações feitas nesse artigo, assim como nas menções aos títulos dos poemas, optamos por manter grafia e pontuação tais como encontradas nos originais.

Mas mais do que uma nova obra os *Cantos* eram, na verdade, a reunião dos seus três cantos anteriores com o acréscimo de novos poemas, numa parte intitulada *Novos Cantos*. Dessa forma, enquanto publicação, o volume reunia e alterava os *cantos* já publicados e apresentava novos, somando ao todo 141 poemas. Segundo o biógrafo Jomar Moraes (1998, p. 251) as alterações foram às seguintes:

- dos *Primeiros Cantos* foram retiradas as poesias *O Soldado Espanhol*, *Fantasma* (quarta poesia da série *Visões*), *Lágrimas sem dor e dor sem lágrimas*, *Miserrimus*. Do poema *Morro do Alecrim* um fragmento, com acréscimos, resultou na poesia *Deprecação*. O hino *A noite* foi reintitulado *O templo*⁶.
- dos *Segundos Cantos* foram suprimidas as poesias *O Donzel* (solau), *Harmonias*, *O Bardo* (visão) e *A desordem de Caxias*.
- das *Sextilhas de Frei Antão* foi expurgada a *Lenda de Sam Gonçalo*.
- dos *Últimos Cantos* foram suprimidas as poesias *Anália*, *Caxias* (ao aniversário de sua independência) e os hinos *A Harmonia* e *A Tempestade*.

No que diz respeito às alterações, para além das supressões de poemas apontadas por Jomar Moraes, pudemos ainda identificar outras modificações que chamam atenção. Nessa edição reunida Gonçalves Dias suprime e/ou altera versos de muitos dos poemas já publicados, suprime ou simplifica dedicatórias (dos poemas) e extingue notas explicativas como a dar novo formato e nova identidade à sua obra. O poema *A desordem de Caxias*, por exemplo, publicado originalmente nos *Segundos Cantos*, não figura nesta edição. Não aparecem também as notas explicativas, presente em muitas das poesias americanas, especialmente nos *Primeiros Cantos*, que sugeriam “chaves” de leitura e explicavam termos indígenas, como manitô, maracá... Desaparece também a distinção entre “poesias americanas” e “poesias diversas”.

Na configuração do conjunto estrutural também houve uma nova organização que merece ser mencionada. Na publicação, a sequência de figuração das obras

⁶ Ao fim dos *Segundos Cantos* Gonçalves Dias publica algumas notas e uma delas trata do título deste poema: “Nos *Primeiros Cantos* publiquei com este mesmo título [*A noite*] outra composição, que todavia melhor se diria *O Templo*. Se pois algum dia forem estes hymnos reimpressos, chamal-os-hei para os diferenciar *O Templo* a aquella e a este *A Noite*”. (DIAS, 1848, p. 287)

anteriores de Dias é “quebrada”, pois a nova publicação apresenta os cantos – *Primeiros*, *Segundos* e *Últimos* – publicados em conjunto, mas as *Sextilhas de Frei Antão*, que originalmente compunham o volume dos *Segundos Cantos*, são posicionadas após os *Novos Cantos*, como a destacar que elas se apresentavam como uma obra à parte. Mas de todas as alterações a que mais nos chamou a atenção foi a que se deu na já consagrada *Canção do exílio*.

Quando publicada pela primeira vez em 1846, na edição original dos *Primeiros Cantos*, a *Canção* continha a seguinte nota explicativa: “Quando eu compuz esta canção, ou como melhor se chame, tinha apenas visto algumas das províncias do Norte do Brasil” (DIAS, 1846, p. 09). Essa nota “desaparece” nos *Cantos*, fazendo-nos pensar que uma vez que a *Canção* já estava consagrada como expressão maior de nosso sentimento patriótico já não era interessante revelar que os sentimentos que inspiraram o jovem poeta que a havia composto poderiam sugerir auras de regionalismo. Nesse sentido é curioso, por exemplo, que Raimundo Nonato Cardoso, em 1972, ao escrever as notas introdutórias ao livro de Mario Meirelles e elencar vários motivos que justificavam seu argumento de que o Maranhão era o estado que mais havia contribuído para inspiração ao culto à Pátria, entre eles o de ter sido o título de marques do Maranhão o primeiro recebido pelo primeiro Almirante da Armada Brasileira, Lorde Cochrane, o título de Barão de Caxias, dado a Luís Alves de Lima e Silva, e principalmente, a figura de seu ícone maior, Gonçalves Dias e a presença de seus versos na letra do Hino Nacional, tenha dito que:

A presença deste Estado (sic), ainda uma vez, não deixaria de ser notada nos meios mais solenes de respeito e amor que se rendem ao País. A letra do Hino Nacional Brasileiro, oficializada em 1922, haveria de lembrar o Poeta da Raça, Antonio Gonçalves Dias, nascido no Maranhão. Se “nossos bosques têm mais vida e nossa vida, mais amores” nenhum meio mais amplo nem mais merecido do que o Hino do Brasil haveria de oferecer ensejo para a comunicação dessas estrofes que, particularizando, originariamente, um aspecto maranhense, ganham no poema de Joaquim Osório Duque Estrada o sentido nacional que eleva e firma o nome do Maranhão entre as motivações mais altas do sentimento cívico brasileiro. (CARDOSO, 1972, p. 14)

Para Raimundo Nonato Cardoso, era o particularismo exaltado por Gonçalves Dias que nos dava identidade cívica. De fato, não podemos dizer que não era essa a função da exaltação da “cor local” tão apregoada pelo movimento romântico e que o maranhense Antonio Gonçalves Dias era um dos que mais havia tomado para si essa

missão, mas não deixa de ser curioso que o poeta tenha suprimido esta nota de sua obra quando já estava consagrado como autor nacional.

Outra alteração que chama atenção é o desdobramento do poema *O Morro do Alecrim* em outros dois, intitulados *Cachias* e *Deprecação*. Para Ana Comandulli (2015, p. 07), ao fazer esse desmembramento Gonçalves Dias estava seguindo uma indicação dada por Alexandre Herculano na crítica este emitira aos *Primeiros Cantos*, dando não só mais espaço em sua obra para as chamadas poesias americanas, mas também para um dos poemas que havia impressionado positivamente o letrado português⁷.

Os *Novos Cantos*, apesar de não constituírem uma obra em separado e nem serem volumosos, merecem destaque, especialmente porque entre os versos que ali aparecem, estão alguns onde mais transborda o lirismo romântico de Gonçalves Dias. Esta parte é composta pelos poemas *O homem forte*, *Dies Irae*, *Espera!*, *A Saudade*, *Não me deixes!*, *Zulmira*, *A uma Poetiza*, *Angelina*, *Rola*, *Ainda uma vez – Adeus!*, *O Sono*, *Se eu fosse querido!*, *A flor do amor*, *A sua voz*, *Se se morre de amor!* e *A morte é varia*, sendo este último uma tradução, mas sem indicação da autoria.

Nas palavras do crítico Macedo Soares,

É curta essa collecção; mas o que perdeu-se em quantidade ganhou-se em intensidade. Já não é a alegria infantil da meninice, não são os sonhos dourados nem os castellos resplandecentes da phantasia os seus elementos primordiales; aqui ha observação, reflete-se com calma, cerca ao poeta uma atmospheria de serenidade, um ar de gravidade e madureza que impõe respeito á crítica. O rythmo dos versos é seguro, o estylo proprio, conciso, digno, a phrase justa e correcta: em duas palavras, os *Novos Cantos* são um grande progresso, e por si só farão a reputação de um poeta. (SOARES, 1862)

E o crítico continua,

De entre todas essas peças destacarei uma que me parece a mais bella. *Ainda uma vez adeus!* Poucas poesias intimas conheço no portuguez contemporâneo, que possa sustentar paralelo com este, em abundancia de coração, verdade de sentimento, clareza e limpidez de expressão, como em franqueza e sinceridade de narração. O poeta entrega a alma ao público nas efusões da mais aberta confidencia, contando os padecimentos causados pela perda *daquella* que foi sua desgraça não ter conhecido mais cedo. (SOARES, 1862)

⁷ Herculano, em sua crítica, cita os versos finais de *O morro do Alecrim*, assim como os poemas *O canto do Guerreiro* e *Seus olhos*.

Mas ainda mais significativo é o fato de que ao publicar os *Cantos*, Gonçalves Dias introduz a obra com um texto, intitulado *Sirva de Prólogo*, onde não apresenta apenas a nova publicação, mas também, o artigo consagrador de Alexandre Herculano, que é publicado em seguida. Neste “prólogo” ele diz:

A collecção de poezias, que agora reimprimo, vae illustrada com algumas linhas de A. Herculano, a que devo a maior satisfação que tenho até hoje experimentado na minha vida litteraria.

Merecer a crítica de A. Herculano, ja eu consideraria como bastante honroso para mim; uma simples mensão do meo primeiro volume, rubricada com seo nome, desejava-o de certo; mas esperal-o, seria da minha parte demasiada vaidade.

Ora, em vez da critica inflexível, que eu devera, mas não ousava receiar; em vez da simples noticia do apparecimento de um volume, que não seria de todo ruim, pois que teria merecido occupar a sua attenção; o illustre escriptor poz por alguns momentos de parte a severidade que tem direito de usar para com todos, quando é tão severo para comsigo mesmo, e, benevolmente indulgente, dirigio me algumas linhas, que me fiserão comprehender quão alto eu reputava a sua gloria, na plenitude de contentamento, de que as suas palavras me deixarão possuído. (DIAS, 1857, p. V-VI)

Esta edição também traz, na íntegra, o prólogo dos *Primeiros Cantos*. Para nós a estratégia de Gonçalves Dias de iniciar esta edição reunida, alterada e ampliada de sua obra poética com as palavras elogiosas de Herculano tem o claro objetivo de resignificar sua obra, consagrando-a pelas palavras de um dos mais renomados letrados de seu tempo. É de certa forma, a cartada final de uma construção de memória e identidade que se inicia nas primeiras obras, passa pelas cartas, tem seu auge na nota autobiográfica e culmina nessa edição.

Para Ana Comandulli, a recuperação do artigo de Herculano por Gonçalves Dias nesse momento era também uma estratégia de propaganda editorial que havia sido sugerida pelo próprio letrado português. Segundo a autora, Herculano, ao dizer, em seu artigo

Se estas poucas linhas, escriptas de abundancia de coração, passarem os mares, receba o auctor dos Primeiros Cantos o testemunho sincero de sympathia, que a leitura do seu livro arrancou a um homem, que o não conhece, que provavelmente não o conhecerá nunca, e que não costuma nem dirigir aos outros elogios encomendados, nem pedil-os para si. (HERCULANO, 1857, p. XVII-XVIII)

indicava ao poeta maranhense um caminho a seguir no objetivo de exaltar sua obra diante do público leitor (COMANDULLI, 2015, p. 06). Não discordamos desse entendimento da autora, mas pontuamos, contudo, que em 1857, quando são publicados os *Cantos*, a consagração de Gonçalves Dias já estava dada, a estratégia de propaganda editorial até faz sentido, mas a entendemos muito mais no âmbito da reafirmação do que da criação de uma celebridade.

No dizer de Lopes de Mendonça, em artigo publicado no Correio Mercantil em junho de 1855, o artigo de Alexandre Herculano foi o “solemne baptismo” que salvou Gonçalves Dias “de mesquinhas invejas com que a mediocridade pretende abafar sempre as explosões intellectuaes que a deslumbrão” (MENDONÇA, 1855). De fato. A recepção elogiosa por parte de um dos maiores nomes da literatura portuguesa marcou Gonçalves Dias definitivamente como um dos nomes mais referenciais da literatura brasileira. E ao nosso ver, a estratégia do poeta maranhense de recorrer a esse texto como prólogo de uma publicação que se queria como a versão definitiva de suas obras poéticas, significava reforçar que sua posição no panteon literário brasileiro já estava postulada e consagrada. Ele era, naquele momento, o maior nome da poesia nacional.

Mas publicação dessa edição reunida da obra poética de Gonçalves Dias acabou por gerar algumas confusões quanto à contabilização das edições existentes de suas obras. Alguns autores pontuam, por exemplo, que a publicação de 1857, no caso, os *Cantos*, seria uma segunda edição dos *Primeiros Cantos*. Contribui para esse equívoco o fato de que a publicação, de fato, saiu à luz com a indicação de que seria uma segunda edição, o que segundo o biógrafo Jomar Moraes (1998), não passou de um erro tipográfico.

Considerando os *Cantos* de Gonçalves Dias como uma antologia, já que a maior parte do seu conteúdo é composta pela reunião de poemas anteriormente publicados pelo poeta, esta obra pode ser pensada então segundo as ponderações de Janaina Senna que comenta:

(...) deve-se levar em conta que, mais que uma *coleção*, uma antologia é uma *seleção*, o que significa que os elementos a que se vai atribuir valor, e também os que serão deixados de lado, passam necessariamente pelo crivo de seu compilador” (SENNÁ, 2004, p. 08).

Nesse sentido, de acordo com Emmanuel Fraisse, em citação recuperada por Senna,

“(…) se a antologia busca valorizar e preservar textos, ela não é pura conservação: continua sendo uma questão de olhar e memória, que supõe que, para certos objetos sejam conservados, outros sejam postos em segundo plano e outros, apagado (FRAISSE apud SENNA, 2004, p. 09).

Assim, as alterações feitas por Gonçalves Dias quando da publicação de seus *Cantos* tornam a obra mais significativa no conjunto daqueles elementos que ajudaram a construir e consolidar sua memória. Elas representam, em alguma medida, estratégias de construção de uma identidade autoral que procurava consagrá-lo como poeta nacional. Nesse sentido, a exclusão da nota explicativa da *Canção do exílio* e a inclusão do artigo de Alexandre Herculano, por exemplo, representavam igualmente o reforço dessa identidade.

Mas os *Cantos* foram ainda mais do que uma obra de consolidação de memória. Eles acabaram se convertendo em uma obra de disputa por direito autoral, numa época em que tal direito ainda nem estava plenamente estabelecido.

A edição alemã dos Cantos, uma questão de direito autoral

Editados os *Cantos* em 1857, o sucesso parece ter sido ainda maior do que o alcançado pelas obras anteriores, talvez dessa vez ampliado pelo fato de a edição ter sido empreendida em terras estrangeiras. Isso fez com que o poeta recebesse de seu editor àquele momento, Brockhaus, a proposta para que empreendesse uma edição exclusivamente europeia da obra. Em carta a Teófilo de março de 1860 ele comentava:

As minhas poesias etc. tem tido bastante aceitação lá fora – Alemanha! França, Hespanha e Portugal – O Livreiro mandou me propor ultimamente fazer uma edição européia – por conta própria, repartindo comigo os lucros. – Manda-me dizer também que da outra tem lá um par de cobres à minha disposição. (CORRESPONDÊNCIA, 1964, p. 265.)

Como dito, a edição deveria ser exclusivamente europeia, visto que por aqui ainda circulavam exemplares da edição de 1857. Mas Brockhaus descumpre o acordo, e uma vez estando a nova edição publicada, vale-se do livreiro More, francês

que possuía casas editoriais em Lisboa, no Rio de Janeiro e em Recife, para introduzir “ilegalmente” a nova publicação no Brasil (Cf. PEREIRA, 1943, p. 250). Ao descobrir que a obra circulava por aqui a sua revelia, Gonçalves Dias se revolta e procura tomar medidas práticas para resguardar seus direitos de autor, uma delas é a publicação de um anúncio, no Correio Mercantil, para que o público tomasse ciência de que a circulação e venda daqueles volumes não estavam autorizados por ele:

Atenção.

Constando-me que no Rio de Janeiro e Pernambuco se tem ultimamente posto á venda uma nova edição de poesias minhas, impressas fóra do paiz com o título de Terceira edição, e não havendo eu autorizado a importação de taes exemplares, protesto haver de quem os introduziu, assim como de quem tem vendido ou vender no Rio, Pernambuco ou em qualquer parte do Brasil, as perdas e damnos que resultão de semelhante fraude.

Antonio Gonçalves Dias

Pará, 24 de Janeiro de 1861. (DIAS, 1861)

Em carta ao sogro, o médico Claudio Luiz da Costa, de abril de 1861, ele expõe sua revolta com a situação:

Mas quando o Gôverno apanha um contrabando, não vai perguntar ao contrabandista se êle comprou ou furtou os objetos da presa.

Tira-lhos e multa-o.

No meu caso, qualquer livreiro da Alemanha pode imprimir as minhas obras.

More compra-lhas em Paris, e êsses vem vendê-las no Brasil, onde há uma lei de propriedade literária?!

E diz que as vende, porque as comprou! E esta?

Nada tenho com Brockhaus, porque não há convenção literária com o Brasil. Quando a houvesse, isso ainda não me tirava a minha propriedade.

Nada tenho com Moré, que negociou em França; mas, no Brasil, sou o dono do que produzi, isso é meu, faz parte da minha herança, ninguém mo tira. (CORRESPONDÊNCIA, 1964, p. 288)

A lei de propriedade literária a qual o poeta se refere é na verdade, o Código Criminal do Império, de 1830, que em seu art. 261, que trata dos crimes contra a propriedade, previa pena de

perda de todos os exemplares para o autor ou traductor ou seus herdeiros ou na falta delles do seu valor e outro tanto e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares” para quem “imprimir, gravar, lithographar ou introduzir quaisquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitas, compostos ou

traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte (BRASIL, 1830).

Uma lei que tratasse especificamente sobre direito autoral ainda não existia e para dizer a verdade, demoraria a existir. Em 1875, por exemplo, ao apresentar à Câmara de Deputados um projeto de lei para a regulamentação da propriedade literária, o escritor e então deputado José de Alencar vai escrever:

A jóia de ouro que se transmite na família, de geração em geração, não é nem mais preciosa, nem mais sua, do que devia ser o poema de José Basílio da Gama, cujos parentes ainda existem. (ALENCAR apud LAJOLO; ZILBERMAM, 2015, p. 69).

O argumento da herança era ainda, portanto, semelhante ao usado por Gonçalves Dias, a batalha pelo reconhecimento do direito dos autores, também. Como apontam Pedro Paranaguá e Sérgio Branco, havia, claramente, nas disputas pelo direito autoral um duplo movimento que conjugava interesses econômicos e políticos, e diríamos ainda, sociais. O que se buscava proteger não era apenas a obra em si, mas os lucros que esta poderia gerar, sem deixar de lado a fama e a notoriedade que o autor poderia desfrutar a partir dela (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009: 16).

E apesar de Gonçalves Dias citar o Código Criminal de 1830 como se fosse uma lei que garantisse os seus direitos de autor, a verdade é que a inexistência de uma lei específica para tal litígio não era problema exclusivo do Brasil. Ainda segundo Pedro Paranaguá e Sérgio Branco, vai ser apenas em 1886, portanto, duas décadas depois do início do litígio de Dias com Brockhaus, que surgiram as primeiras diretrizes para a ampla regulamentação dos direitos autorais, a partir da Convenção de Berna, que serviu de base para a elaboração das legislações nacionais de diversos países, inclusive do Brasil (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009: 17). Mas apesar de o Brasil ter sido um dos signatários de Berna, os autores apontam que a primeira lei a tratar especificamente da proteção dos direitos do autor por aqui foi a Lei nº 496 de 1898, também conhecida como Lei Medeiros e Albuquerque, em homenagem a seu autor. Mas que foi revogada pelo Código Civil de 1916 que classificou o direito de autor como bem móvel, fixou prazo prescricional da ação civil por ofensa a direitos autorais em cinco anos e regulou alguns aspectos da matéria nos capítulos “Da propriedade

literária, artística e científica”, “Da edição” e “Da representação dramática”. (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009: 18)

A regulamentação de um estatuto único e abrangente sobre estas questões no Brasil, só viria a acontecer em 1973 com lei que vigorou até fevereiro de 1998, quando foi então substituída pela Lei nº 9.610, que regula nossos direitos autorais até hoje. Mas Gonçalves Dias não teve tempo para assistir ou se beneficiar de todas essas mudanças legais. Tendo morrido em um naufrágio na costa maranhense em novembro de 1864, a briga que o autor empreendia para fazer valer seus direitos, acabou sendo transferida para sua viúva e para os amigos que fazem as vezes de procuradores desta, em especial, Joaquim Manuel de Macedo. Prova disso é o anúncio que este faz publicar no Jornal do Comercio de 15 de agosto de 1865:

Constando a Exma. Sra. D. Olympia G. D. viúva do Dr. A. G. D., que fora introduzida nesta corte e exposta a venda uma 4ª. ed. das Poesias de seu finado marido, cuja venda já a anunciante obstara, pela presente avisa aos srs. Livreiros das províncias para não exporem à venda semelhante edição (...). (MACEDO apud LAJOLO, 2004: 44-45)

O fato curioso em toda essa confusão editorial é que apesar de, segundo os relatos deixados pelo poeta, o acordo dele com Brockhaus estabelecer que a nova edição, impressa em 1860, só seria vendida na Europa, encontramos no Correio Mercantil do Rio de Janeiro, de 14 de agosto daquele mesmo ano, o seguinte anúncio:

– Acha-se no prêlo e sahirá brevemente á luz, em casa do Sr. F. A. Brockhaus em Leipzig, uma nova edição dos *Cantos* do Sr. Dr. Gonçalves Dias, cuja rapida extracção nesta côrte, noticiamos ha algum tempo, e que também na Europa, tiverão a mais lisongeira aceitação. Esta nova edição dos *Cantos* cosntituirá o primeiro volume de uma bibliotheca escolhida de autores brasileiros e portuguezes, tanto em prosa como em versos, a cuja publicação, de accordo com alguns litteratos nossos, se vai dar começo em casa do Sr. Brockhaus, em que servirá de complemento á *Bibliotheca Brasiliense* de que possuimos já os três primeiros volumes no *Diccionario Tupy* do Sr. Gonçalves Dias, na *Chrestomathia* do Sr. Dr. Ernesto França e na *Anthologia* do Sr. Dr. Gomes de Souza. (CORREIO, 1860)

Ora, se a publicação não poderia ser vendida em terras brasileiras, porque então, anunciá-las por aqui? Apenas para propagar a fama de seu autor? Não nos parece motivo suficiente. Um anúncio em um jornal deste porte quer preparar o público, isto é, ampliar a divulgação da venda, antes mesmo que esta seja iniciada, garantindo-lhe atenção e aumentando as vendas em potencial. Parece então que a

ideia de trazer a edição para o Brasil já estava estabelecida mesmo antes da impressão estar concretizada, o poeta apenas parecia não ter tomado conhecimento disso ainda.

De qualquer forma, o resultado disso foi o descontentamento do poeta e o prolongamento dos problemas jurídicos para a viúva. Mas o desrespeito de Brockhaus a respeito dos direitos de autor de Gonçalves Dias, e após sua morte, de sua viúva, não se encerraram nessa edição dos *Cantos* de 1860. Já em 1865, portanto, pouco tempo após a morte de Dias, Brockhaus imprime uma nova edição dos *Cantos*, a primeira de suas edições clandestinas, visto que para tal não possuía nem contrato nem nenhum outro tipo de autorização. O mesmo se repetirá em 1877, quando ele dará à luz mais uma edição não autorizada dos *Cantos* (Cf. LIMA, 2005, p. 132).

Segundo Israel Souza Lima, Antonio Henriques Leal foi o primeiro a se manifestar contra a clandestinidade das obras imprimidas e comercializadas por Brockhaus a partir da morte de Gonçalves Dias, chegando inclusive a mencionar o assunto na biografia que escrevera em homenagem a Gonçalves Dias em seu *Panteon Maranhense*: “Depois da morte do poeta, abusando o diretor alemão da propriedade literária da viúva do poeta, tem feito mais duas edições e exposto à venda por sua conta própria” (LEAL apud LIMA, 2005, p. 132). Na verdade, à época da crítica de Leal, Brockhaus havia publicado apenas uma edição clandestina, visto que para a de 1860 ele tinha autorização do poeta, o que ele não podia era comercializá-la no Brasil, como havia feito.

Seja como for, este caso nos permite perceber ao mesmo tempo o valor da obra literária de Gonçalves Dias, e o interesse de editores e tipógrafos em editá-la e comercializá-la, mas também um campo inesperado de estudo dentro do conjunto universo da vida e obra do poeta, que é o peculiar registro de um caso de disputa de direito autoral num momento em que a própria noção de direito autoral ainda estava se definindo e se estabelecendo, jurídica e socialmente⁸.

É necessário pontuar, ainda, que em nossas pesquisas trabalhamos com a concepção francesa, ou continental, do conceito de Direito Autoral – o *droit d’auteur* – que é também a que subsidia a legislação brasileira sobre o assunto. Esta concepção, além das questões sobre a reprodução de cópias da obra, abarca também a criatividade e os direitos morais do autor. Isso se diferencia do conceito anglo-

⁸ Marisa Lajolo (2004) foi a primeira a se debruçar sobre esse assunto no que diz respeito à obra do poeta.

americano de copyright, que dispõe apenas sobre as questões de reprodução da obra. Todavia, numa tradução simples para a língua inglesa, como a do resumo do presente texto, direitos autorais se converte em copyright, o que pode passar despercebido para um leitor menos atento ou menos conhecedor das nuances do conceito, mas nos pareceu que merecia uma melhor explicação. Não tratamos aqui de copyright e sim de *droit d'auteur*, não só por ser este último o que alicerça a legislação brasileira, mas também porque entendemos que a disputa em que se envolveu Gonçalves Dias não era meramente sobre a reprodução de cópias de suas obras, mas também sobre o seu direito moral sobre elas.

A análise das publicações de Gonçalves Dias, sobretudo de suas obras poéticas, já que foram estas que definitivamente o consagraram como grande nome de nossa literatura, nos permitem mais do que conhecer ou perscrutar seu valor literário, hoje inquestionável. Suas obras representam seu investimento em construir para si mesmo uma identidade autoral que permitisse a fixação do seu nome entre os grandes do nosso país, investimento que era, ao mesmo tempo, o reconhecimento e a certeza de que possuía as características necessárias para alcançar este lugar. Examinar sua obra poética definitiva, os *Cantos*, nesse momento em que celebramos seu bicentenário de nascimento é, em alguma medida homenageá-lo, mas é também, uma lembrança de que ainda há muito o que ser dito sobre Gonçalves Dias, que sua obra ainda merece o conhecimento e o estudo detido das novas gerações.

Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BRASIL. *Código Criminal do Império do Brasil*. Lei de 16 de dezembro de 1830. Disponível em: <planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso em: 17 jan. 2020.

CARDOSO, Raimundo Nonato. Notas introdutórias. MEIRELLES, Mário Martins. *Símbolos nacionais do Brasil e estaduais do Maranhão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/mariadosocorrocarvalho.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. p. 7. Texto gentilmente cedido pela autora.

CORREIO Mercantil. RJ. Terça feira, 14 de agosto de 1860. Ano XVII. Nº225. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR3IBU0o_mkLKt_KDd7f0EKwt26aBE110m7QfnHzKWSFBUJ_BCuDMOXXo5M>. Acesso em: 17 jan. 2020.

CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971).

DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antônio*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em [Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf). Acesso em 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em [Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>](https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up). Acesso em 26 jun. 2010.

DIAS, Gonçalves. In: *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)*. Rio de Janeiro, terça-feira, 26 de fevereiro de 1861. Ano XVIII. Nº 56. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR27gY4FGUZGB7x40zYrYA6KJJr_5cVWu90p3qOJ9his5BKCLgxMWIs0F6s>. Acesso em: 18 jan. 2020.

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em [Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>](https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up). Acesso em 26 jun. 2010.

LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. *Revista Moara. Belém*. N. 21. p. 33-47. Jan./jun., 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275>> Acesso em: 26 ago. 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A profissionalização do escritor no Brasil do século XIX. *Fragmentum*. Santa Maria. Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 45, abr./jun. 2015. ISSN 2179-2194 (online); 1519-9894 (impresso).

LIMA, Israel Souza. Gonçalves Dias. Rio de Janeiro: ABL, 2005.

MENDONÇA, Lopes de. *Correio Mercantil*. n. 175, 26 de jun. 1855. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=19945&Pesq=%22segundos%20cantos%22&fbclid=IwAR2OJHUFZp55L3KCvaUMeZYpGm378hNWm3G22afB40iN_nqFXCL7x01KHAs>. Acesso em: 05 jan. 2020.

MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. *Imburama – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses / UFRN*. N. 10, jul./dez. 2014. p. 23-37. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/9984/7080>>. Acesso em: 02 set. 2019.

MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias: vida e obra*. São Luís: Alumar, 1998.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

SENNA, Janaina. Questão de economia: as antologias oitocentistas e o ideário nacional. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos3.shtml>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)*. Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 105.