

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ORESTE ST BRICE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**SOBRE A LITERATURA FRANCESA, E OS DIREITOS
AUTORAIS: ALEXANDE DUMAS E A PROFISSIONALIZAÇÃO DO
ESCRITOR.**

CAMPINAS

2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

B761s Brice, Oreste Saint, 1978-
Sobre a literatura francesa, e os direitos autorais : Alexandre Dumas e a
profissionalização do escritor / Oreste Saint Brice. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Alexandre Henrique Paixão.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Dumas, Alexandre, 1802-1870. 2. Literatura francesa. 3. Direitos autorais. I.
Paixão, Alexandre Henrique, 1978-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Faculdade de Educação. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Titulação: Licenciado

Data de entrega do trabalho definitivo: 27-11-2015

Para Deus, para meu pai, para Mathieu e para Esther.

Para meus professores.

Agradecimentos

Agradeço a Deus: minha esperança.

Agradeço a meu pai, Antoine St Brice: meu herói.

Agradeço a meu irmão, Mathieu St Brice: minha arma secreta.

Agradeço a minha namorada, Esther St Georges: a rainha dos meus sonhos.

Agradeço a meu orientador, Alexandro Paixão: a paciência.

Agradeço ao (à) segundo (a) leitor (a) deste trabalho, Anderson Ricardo Trevisan: a cooperação.

Agradeço aos meus colegas haitianos: cumplicidade.

Resumo

Esse trabalho pretende investigar periódicos literários como o jornal “Le Mois” de Alexandre Dumas publicado entre 1848-1849, atentando para o debate dos direitos autorais que surge no contexto da Revolução Francesa de 1848. Este jornal é um ponto de partida para reflexão de literatura e trabalho no século XIX, assuntos que carecem de reflexão no âmbito da educação, haja vista que esta empenhada em ser recepcionada para um público mais popular e ser lida por ele.

Palavras-chaves: periódicos literários, jornal “Le Mois” Alexandre Dumas, direitos autorais

Sumário

Capítulo I- Apresentação	08
Capitulo II- Referências teóricas	10
Capitulo III- O comercio de livros	15
Capitulo IV- Alexandre Dumas, sua vida e obra dele	18
Capitulo V- Alexandre Dumas e os direitos autorais	21
Considerações finais	25
Referências bibliográficas	

Capítulo I - Apresentação

Para concluir minha graduação em Pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, eu precisava produzir uma monografia, ou seja, um trabalho de conclusão de curso, também conhecido como TCC. Durante todo o meu terceiro ano várias ideias passaram pela minha mente e pensei muito sobre qual tema escolher para trabalhar.

Em um primeiro momento eu pretendia escrever sobre evasão escolar, pois tinha muita curiosidade sobre o assunto e queria aprofundar minha pesquisa e descobrir o que caracteriza o abandono escolar dos alunos. O professor com quem eu queria desenvolver esse projeto me enviou um e-mail afim de estabelecer contato mas infelizmente a mensagem não foi enviada para minha caixa de entrada e sim para a pasta Spam. Eu estava ansioso esperando a resposta do professor, mas muito tempo passou até que eu encontrasse a mensagem na caixa de Spam e então já era tarde demais.

Algum tempo depois eu decidi trabalhar com outro tema: a cumplicidade entre a educação e o mercado de trabalho. Eu já havia feito algumas pesquisas e começado a montar o projeto, contudo eu ainda precisava de um professor que pudesse me orientar, foi então que eu entrei em contato com o Prof. Dr. Alexandro Henrique Paixão. Após uma longa conversa discutindo o tema por mim escolhido, ele disse que não seria possível me acompanhar na realização desse projeto pois sua área de atuação é puramente teórica, sua especialização é baseada na literatura e que meu trabalho seria pragmático e precisaria de uma pesquisa de campo. Contudo o professor me apresentou um novo tema de pesquisa e contou que estava buscando um aluno para desenvolver esse projeto. Achei o assunto muito interessante e disse que estava disposto a trabalhar com ele. Foi então que o professor me deu a oportunidade de realizar meu TCC em Literatura Francesa, mais precisamente na profissionalização do autor do século XIX e os direitos autorais. Escolhemos como modelo para desenvolver a pesquisa o autor francês Alexandre Dumas.

Alexandre Dumas foi um escritor com uma enorme produção, escreveu algo próximo de duzentas obras literárias e também peças de teatro. Ele foi obrigado a proteger seus bens literários, pois a contrafação e o “assalto” à propriedade dos bens simbólicos começava a crescer em sua época. Dumas tinha a sua disposição seu próprio jornal, e cuidou significativamente da segurança de sua propriedade intelectual, não se limitando a proteger

apenas suas obras, defendia igualmente os direitos de seus colegas. O jornal “Le Mois” foi um marco na sua defesa do direito do autor.

No Capítulo 2 será apresentada a base teórica do trabalho, que se refere às seguintes obras e seus respectivos autores: A Economia das trocas Simbólicas, de Pierre Bourdieu; As regras da arte, de Pierre Bourdieu; Traité des droits d’auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux arts, de Augustin Charles Renouard; La responsabilité de l’écrivain: littérature, droit moral en France au XIX siècle, de Gisele Sapiro; Folhetim: uma história, de Marlyse Meyer; e um artigo intitulado “Tradução e globalização da ficção: o exemplo de Alexandre Dumas Pai na América do Sul” de Jean Yves Mollier (Tradução: Alexandro Henrique Paixão e Leandro Thomaz de Almeida), in: Revista da ANPOLL, v. 1, nº 38, 2015. O Capítulo 3 discute a formação do mercado literário. O Capítulo 4 expõe informações acerca da vida e obra de Alexandre Dumas. Por fim, o último capítulo trata do comportamento de Alexandre Dumas frente a frente com as leis dos direitos do autor. E, para terminar, temos as considerações finais do trabalho e as referências bibliográficas.

Capítulo 2

Referências teóricas

A história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos.¹

Segundo Bourdieu, durante todo o período da Idade Média e do Renascimento a vida intelectual e artística estavam sob domínio da aristocracia e da Igreja, satisfazendo suas exigências estéticas e de ética. De uma maneira progressiva, sobre o plano econômico e social, as produções foram se libertando dessa dominação e começaram o processo de empoderamento das produções intelectuais e artísticas.²

De acordo com o Pierre Bourdieu é por meio de um paradoxo que escritores e artistas tem a oportunidade de se afirmar no momento da construção de um mercado de obras de arte. Trata-se de um mercado de bens simbólicos ao mesmo, cujas práticas tendem a reduzir a obra de arte, bem como a singularidade da condição artística e intelectual, a um mero produto comercial.³

O que define o sistema de produção e circulação de bens simbólicos é o sistema de relações objetivas entre os diferentes organismos definidos pela função que eles desempenham na divisão do trabalho de produção e difusão dos bens simbólicos.

Bourdieu diz que o campo da produção erudita tem uma tendência a produzir suas próprias normas e seus critérios de avaliação de seus produtos. A lei que ele obedece é a lei fundamental da concorrência para o reconhecimento unicamente cultural concebida pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, de clientes privilegiados e concorrentes, o que é diferente para a indústria cultural que obedece a lei da concorrência do melhor mercado possível.⁴

Michel Foucault définit la ‘fonction –auteur’ comme un principe de classification des discours, à savoir l’attribution d’une série de discours á un nom propre. Ce processus d’appropriation des œuvres par leurs auteurs a une histoire : avant d’être

¹ BOURDIEU, Pierre. A Economia das trocas Simbólicas, São Paulo: 2007, p. 99.

² BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 100.

³ BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 102.

⁴ BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 104.

un bien, un produit, dont l'auteur peut revendiquer la propriété, explique Foucault, le discours a été un acte, susceptible d'être puni. La responsabilité pénale de l'auteur a constitué une forme d'imputation de paternité antérieure à la propriété littéraire.⁵

Para Sapiro, o nome do autor foi considerado como princípio de classificação dos livros censurados pela primeira vez em 1554, na Faculdade de Teologia de Paris. Para controlar o que era dito, o Estado foi obrigado a impor aos intelectuais essa marca de paternidade. Nos séculos seguintes os escritores vão apropriar desta distinção com o objetivo de fundar suas aspirações para fazer sua obra ser reconhecida, mas é na segunda metade do século XVIII que eles vão levar essa situação ao seu fim. O conceito de responsabilidade é apresentado sob seu sentido jurídico moderno que não demora a se voltar contra o Estado e as autoridades. A partir do século XVIII vamos falar de uma ética da responsabilidade do autor e que representa a base da construção histórica da figura do autor.⁶

A Revolução Francesa vai oferecer a oportunidade de se redefinir a responsabilidade do autor. Assim, o mundo das letras vai experimentar o empoderamento em relação a Igreja e o Estado, em outras palavras a liberação do mercado do livro. Em 1789, por meio do Artigo 11 dos direitos do homem, a censura da imprensa é abolida.

Sapiro destacou a relação que existe entre um escritor e sua obra, retomando uma questão interessante que Diderot levantou sobre o reconhecimento da obra literária como um bem:

“Quel est le bien qui puisse appartenir à un homme si un ouvrage d'esprit, le fruit unique de son éducation, de ses études, de ses veilles, de son temps, de ses recherches, de ses observations, si les plus belles heures, les plus beaux moments de sa vie, si ses propres pensées, les sentiments de son cœur, la portion de lui-même la plus précieuse, celle qui ne périt point, celle qui l'immortalise, ne lui appartient pas ?”⁷

Ao formular essa questão, Diderot quis sentir a proximidade, ou seja, a intimidade que existe entre o autor e sua obra. Uma obra representa parte da vida de seu autor, dizer que seu trabalho não pertence a ele é o mesmo que privá-lo de sua própria vida, de seus sentimentos, dos momentos mais marcantes de sua existência, é como privar o autor de sua imortalidade.

⁵ FOUCAULT, Michel apud SAPIRO, Gisele, Gisèle Sapiro, La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle), Éditions du Seuil, 2011, p. 9.

⁶ SAPIRO, op. cit., p.10.

⁷ DIDEROT apud SAPIRO, op. cit.

Para Diderot é injusto dizer que um romancista não é o dono de seu romance, é injusto dizer que o folhetinista não é dono de seu folhetim etc.

Em seu livro *La traité des Droits d'Auteurs dans la Littérature les Sciences et les Beaux Arts*, Augustin Charles Renouard, de acordo com a lei, confirma que o direito à obra pertence ao autor, sendo que por toda sua vida é quem irá usufruir desse direito, mesmo após sua morte. Assim, Renouard relata dois períodos essenciais que marcam o direito do autor. O primeiro marcado pelo tempo de vida do proprietário do bem simbólico após a publicação de sua obra e o segundo o que ocorre após a morte do autor.

Le droit au privilège est le prix du travail ; c'est une rémunération dont la loi garantit la jouissance exclusive comme prix d'échange et dette de reconnaissance, par lesquels la société paie l'utilité et le plaisir qu'elle retire de l'ouvrage. Il dérive de la qualité d'auteur. Le privilège a d'abord pour durée toute la vie de l'auteur ; [...]. Mais la loi n'a pas voulu borner à la concession de cette première période la récompense de l'auteur; elle a voulu qu'après lui sa famille, sa veuve, ses enfants, ses héritiers, profitassent du fruit de ses travaux.⁸

Renouard apresenta em seu livro 27 princípios que confirmam o primeiro período do direito do autor, ou seja, a posse de uma obra a um autor ou um grupo de autores.

1-Le droit au privilège dérive de la qualité d'auteur. 2-La présente section traite de la première période du privilège, qui s'étend à toute la vie de l'auteur. 3-Le privilège, séparable de la personne de l'auteur quant à son exercice, en est inséparable quant à la durée. 4-Les modifications à la capacité civile de l'auteur n'influent que sur l'exercice du privilège et non sur son existence. 5-Les étrangers peuvent être en France sujets de privilèges. 6-L'étranger demandeur en justice doit fournir caution. 7-femmes mariées, mineurs, interdits. [...]. 12-Effet de l'absence de l'auteur sur la durée du privilège. 13- Le privilège d'un ouvrage composé par plusieurs auteurs réside sur la tête de tous. 14-Les droits à la jouissance se partagent par portions égales à défaut de conventions. 15- la coopération à un ouvrage ne confère pas nécessairement les droits d'auteurs. 16-Des co-auteurs ne peuvent pas être contraints à faire cesser l'indivision entre eux. 17-En cas de dissentiment entre les co-auteurs, les tribunaux civils ordinaires sont juges de leurs différents. 18-Lorsque les parts provenant de chaque auteur sont séparables, il y a lieu à des privilèges distincts. 19- Le privilège de certains ouvrages collectifs appartient à l'auteur principal de

⁸ RENOUEAUARD, Augustin Charles. *La Traité des Droits d'Auteurs dans la Littérature, les Sciences et les Beaux Arts*, 1939, pp. 203-204.

l'entreprise. 20-privilèges appartenant à des coopérations. 21- Privilèges appartenant à l'état. 22-Comment se prouve la qualité de l'auteur. 23-Ouvrages anonymes. 24-Publications pseudonymes. 25-Vols littéraires. 26-Achat de la qualification d'auteur. 27-Le droit au privilège est acquis aux auteurs par le seul fait de la publication de l'ouvrage.⁹

Renouard apresenta também uma dezena de regas que tratam do segundo período do privilégio dos direitos do autor, a saber de gozar dos direitos de sua obra após a morte.

1-La seconde période du privilège a été fixée à dix ans par la de 1793. 2-Le décret de 1810 a rendu variable, pour les cas auxquels il s'applique, la durée de la seconde période. 3-L'exercice du privilège n'est transmis aux appelés de la seconde période qu'autant que l'auteur n'est pas disposé. 4-L'existence du privilège ne se règle que sur les vocations de la loi. 5-Le droit exclusif de représentation dramatique n'existe que pour cinq années après la mort de l'auteur. 6-Les compositions musicales ne donnent droit au privilège que pour dix ans après le mort de l'auteur. 7-Il en est de même à l'égard des autres productions des arts. 8-Règles particulières à la durée du privilège sur les dessins fabriqués. 9-Le privilège appartient conjointement à tous les héritiers du même degré. 10-Tous propriétaires de privilège, autres que l'auteur, peuvent être contraints à sortir de l'indivision. 11-Les ayant-cause de l'auteur, autre que la veuve, transmet le privilège à leurs héritiers. 12-De même ils ont la libre et entière disposition du privilège pendant qu'ils en sont propriétaires.¹⁰

Um exemplo notável entre os autores mais ativos nessa discussão sobre direitos autorais foi Alexandre Dumas, um autor que muito produziu, estima-se algo próximo de duzentas obras. Para fazer com que seu trabalho circulasse rapidamente Dumas utilizava seu próprio jornal. Como sua produção era enorme e naquela época o plágio já era uma realidade, ou seja, a imitação de obras literárias para fins lucrativos, assim como também já existia o roubo de direitos autorais de bens simbólicos, Dumas acabou se deixando roubar? Ele deixou de ser privado do direito de suas obras? Se não deixou roubar, como ele fez para proteger seus direitos de autor?

⁹ RENOUARD, Augustin Charles. La Traité des Droits d'Auteurs dans la Littérature, les Sciences et les Beaux Arts, 1939, Pag. 203 et 204

¹⁰ RENOUARD, op. cit., p. 234.

Capítulo III: O comércio de livros

Segundo Marlyse Meyer,¹¹ como parte de sua contribuição para a produção de um novo gênero literário chamado folhetim, Alexandre Dumas escreveu por gostar e talvez também por interesse. Seus romances são de uma excelente qualidade e retratam um mundo de sonhos, sobrenatural, de tesouros, paraísos e anjos. Dumas, sobretudo, tem interesse no belo, no grandioso, no sublime, no maravilhoso, no sobre-humano. Com seu estilo de escrita, é um romancista puro. Ele conta fábulas estranhas, escreve lindos contos que devem ser lidos por prazer.

Alexandre Dumas causou uma mudança no gosto literário entre as pessoas de sua época. Ao ler o jornal, os leitores não são muito atraídos a ler críticos literários ou dramáticos, mas eles procuravam as ficções produzidas pela mente de Dumas e os frutos de sua imaginação.

Jean Yves Mollier afirma que as obras de Dumas não circulavam apenas no interior da França. Com a construção da estrada de ferro na França e a invenção do barco a vapor, heranças da grande Revolução Industrial, o jornal atravessa fronteiras e cruza os mares. Ao exportar o jornal não são apenas ideias e opiniões ou ainda ideologias que Paul Féval e Eugène Sue vão levar ao outro lado do mundo, mas a ficção e o entretenimento, cujo objetivo principal era satisfazer o empresário, o advogado e o médico que viviam em cidades como Roma, Madri, Havana, México ou Valparaíso.

Em 1842, um jornal chamado "Correo de Ultramar", com o subtítulo de "péridico, político, literario, mercantil e industrial", foi fundado em Paris por um francês, Lapeyere, que fazia para o novo mundo cópias do jornal em francês e espanhol. Este jornal tinha a sua disposição um grande número de correspondentes que moravam em Havana e Granada, nas Antilhas, em Charleston, Nova Orleans, Vera Cruz e México na América do Norte e Central, e mesmo no Rio de Janeiro, Montevideo, Santiago do Chile, Valparaíso, Arequipa, Lima, Bogota, San Salvador e Caracas na América do Sul. O jornal servia um enorme público e veiculava cultura assim como moda e as futilidades mais populares em Paris. O que mais atraiu a atenção de Mollier a respeito do fundador do "Correo de Ultramar" foi a decisão de publicar, a partir de 1842 em francês e traduzido em espanhol, os grandes romances de Dumas e tantos outros escritores franceses, como Paul Féval e Frédéric Soulié. [...] ¹²

¹¹ MEYER, Marlyse. Folhetim : uma história, 1996, Pag. 57

¹² Jean-Yves Mollier, "Tradução e globalização da ficção: o exemplo de Alexandre Dumas Pai na América do Sul". Tradução Alexandro Henrique Paixão e Leandro Thomaz de Almeida), in: Revista da ANPOLL, v. 1, nº

O jornal "Correo de Ultramar" não foi o único de sua época a irradiar as produções literárias francesas pela América, mas representava um elo em uma grande rede formada para essa finalidade. Existiam na mesma época: "El Correo transatlantico". "Periódico mensual ou 'El Correo de Europa'", "El Mundo católico periódico universal, político y literario" [...] ¹³

Os jornais franceses eram encontrados em cafés, clubes, salas de leitura e nas bibliotecas das grandes cidades. Estavam presentes na América, existiam plágios ou formas adaptadas. As obras de Alexandre Dumas foram lidas pelo novo mundo praticamente ao mesmo tempo que a Europa, apesar da distância, pois um navio a vapor levava três semanas para chegar em Valparaíso. ¹⁴

Assim, a globalização dos modelos culturais apareceram antes do fim do século XX, os produtos das indústrias culturais foram espalhados com uma velocidade pouco inferior aos dias de hoje. O comércio de livros se espalhou pelo mundo novo. Existia um louco desejo entre as elites culturais, atraídos pela literatura francesa publicada na língua apaixonante. Alguns foram atraídos pelos escritos de Auguste Comte no Brasil, outros por Jean Jacques Rousseau na Colômbia e Venezuela, por Victor Hugo, Júlio Verne e Alexandre Dumas na Argentina, no México, Peru e Uruguai. Ao passo que algumas traduções em espanhol saíram do meio intelectual e atingiram as pessoas menos abastadas mas que também desejavam saber o que acontecia no continente europeu. ¹⁵

A presença de grandes editoras parisienses tem confirmado o comércio internacional do livro. Hachette representa muito bem esta lista, depois Routledge, porém a pesquisa acentua sobretudo a diversidade que editores que participam dessas trocas comerciais, o alemão Tauchnitz, o brasileiro Garnier e irmãos, o belga Alphonse Lebègue ou o americano Peterson, todos eles estavam interessados pelos lucros que podiam obter sobre o mercado do livro. A maior parte desses editores se lança na contrafação por não pagar os direitos do autor.

Alexandre Dumas figurava entre os autores vítima de contrafação, pois suas obras circularam por todo mundo e podiam ser lidas em francês, inglês, espanhol e em português no século XIX, pelos habitantes do Rio de Janeiro. Quanto a Espanha, 80% do mercado global de livros eram traduções de romances franceses publicados nos anos 1840-1860, como mostrou

38, 2015. Consulta site: <http://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/862/819>. Acesso: Outubro 2015.

¹³ Jean-Yves Mollier, op. cit.

¹⁴ Jean-Yves Mollier, op. cit.

¹⁵ Jean-Yves Mollier, op. cit.

José Montesinos em 1966. As traduções eram feitas a partir de publicações de folhetins em jornais. O autor francês que mais se beneficiou com o apetite das pessoas por literatura francesa foi Alexandre Dumas.

Capítulo IV: Alexandre Dumas, vida e obra

Alexandre Dumas nasceu em 24 de julho de 1802, em Villers-Cotterets, e morreu 5 de dezembro de 1870 em Puys, perto de Dieppe. Por conta da morte precoce de seu pai, Thomas Alexandre Dumas de la Pailleterie, o autor não teve a oportunidade de entrar na universidade e por isso foi obrigado a trabalhar desde jovem. Sua mãe foi Marie-Louise-Élisabeth Labouret, filha de Claude Labouret, dona da pousada L'Écu d'Or em Villers-Cotterêts. Em 1822, aos 22 anos, parte para Paris em busca de novas oportunidades. Uma vez em Paris, sua inteligência permitiu que ele trabalhasse no escritório de um duque chamado d'Orléans. Frequentava salões literários, com “tendências clássicas”, que são dirigidos por pessoas advindas de diferentes meios sociais da alta sociedade, seja da aristocracia, seja da burguesia. Dumas era um homem apaixonado e ambicioso, não demorou muito e foi convertido pelos ideais do romantismo.

Não demora muito e em 1825 escreve "Des Vaudevilles" com a colaboração de Adolphe de Leuven. Infelizmente esta obra não foi apresentada. Um pouco mais tarde, Dumas tenta sua sorte com poemas, o que funciona e seu trabalho é publicado. Um grupo de comediantes ingleses ofereceram a Dumas a oportunidade de conhecer o teatro de Shakespeare. Em 1828, ele ofereceu a comédia francesa uma tragédia chamada "Christine", mas por culpa da concorrência o comitê de leitura não autorizou a montagem da peça pois muitos grupos da época já estavam em cartaz com espetáculos que tratavam do mesmo tema.

Alexandre Dumas esperou até 1829 para conhecer seu primeiro grande sucesso, "Henri III et sa Cour", um drama histórico. Essa peça fez com que Dumas marcasse o teatro romântico e ganhasse dinheiro e notoriedade.¹⁶

De acordo com o Dicionário de Claude Schopp, Alexandre Dumas era quase desconhecido para o mundo literário, mas depois da primeira apresentação de "Henri III et sa cour", ele finalmente alcança a fama. Foi nomeado general das tropas da nova geração, na época existia uma batalha entre os clássicos e os românticos. No mesmo dicionário, Claude Schopp declarou:

¹⁶ SCHOPP, Claude. Dictionnaire Alexandre Dumas, Paris : 2010, pp. 606-608.

‘‘Lorsqu’on écrira l’histoire du romantisme, un rang très élevé lui sera réservé. Quand les œuvres issues du renouveau littéraire se seront tassées sous l’action du champs, on ne le confondra plus avec ses imitateurs, et lorsque l’on verra ce que le théâtre a été avant lui, on sera étonné de la révolution dramatique dont il a été le chef avant et au-dessus de tout autre. Henri III et sa cour est une borne militaire qui marque l’entrée d’une route dont il a été le premier pionnier ; ne serait-ce qu’à ce titre, il est un artiste exceptionnel, un créateur.’’¹⁷

É possível dizer que Alexandre Dumas provocou uma revolução no gosto literários nos franceses de sua época. Estes tinham o hábito de ler obras clássicas, com a publicação das obras românticas de Dumas os leitores franceses adotaram rapidamente o gênero literário chamado romantismo.

Alexandre Dumas queria conquistar Paris, tinha amizades valiosas com homens que investiam no mundo literário que eram próximos ao duque d'Orléans. Assim ele encantou o salão de Villenave, com uma carta escrita por Mathieu Villenave a princesa de Salm, ele declara que:

Parmi nos fidèles est un jeune homme d’un vrai talent, le fils du général Alexandre Dumas. C’est un poète facile et brillant qui se croit romantique et qu’il ne l’est pas : il dit et ne lit jamais ; sa mémoire est prodigieuse : elle a retenue 30 à 40 mille vers.¹⁸

Durante sua vida, Dumas escreveu um grande número de romances que tornaram-se peças de teatro. Jornalista, dramaturgo e romancista, escreveu mais de 160 obras, entre as quais podemos citar: Henry III et sa cour (1829), La Tour de Nesle (1832), Kean (1836), ‘‘Les Trois Mousquetaires’’(1844), Vingt après (1845), Le ‘‘Comte de Monte-Cristo’’(1844-1846), Le vicomte de Bragelonne (1847), La Reine Margot (1845), Le Bâtard de Mauléon (1846), Joseph Balsamo (1846), Les Deux Diane (1846), Impression de voyage : De Paris à Cadix (1847), Les Quarante-Cinq (1847), Les Mille et un fantôme (1849), Le Collier de la reine (1849), La Femme au collier de velours (1850), Montevideo ou une nouvelle Troie (1850), La Colombe (1850) Le Drame de quatre-vingt-treize ans (1851), Ange Pitou (1851), La Tulipe noire (1850), Olympique de Clèves (1851), Conscience l’innocent (1852), Histoire de la vie politique et privée de Louis-Philippes (1852), La Comtesse de Charny (1853), Le Pasteur d’Ashbourne

¹⁷ SCHOPP, op. cit.

¹⁸ SCHOPP, Claude. Dictionnaire Alexandre Dumas, Paris : 2010, pp. 16-17.

(1853), Isaac Laquedem (1853), Les Drame de la mer (1853), Ingénue (1853), La Jeunesse de pierrot (1854), Une Vie d'artiste (1854), Catherine Blum (1854), Saphir (1854), Vie et Aventure de la princesse de Monaco (1854), Le Capitaine Richard (1854), Les Mohicans de Paris (1854-1855), La Tour de saint Jacques(théâtre, 1856), le Fils de la nuit ou le Pirate (théâtre, 1856), Un Cadet de famille ou Mémoire d'un jeune cadet (1856), L'Homme aux contes (1857), Charles le Téméraire (1857), Le Meneur de loups (1857), L'Invitation à la valse (théâtre, 1857), La Dame de volupté ou Mémoire de Jeanne d'Albert de Luynes, comtesse de verrue (1857), Madame chamblay, ou ainsi soit-il ! (1857), Les Louves de Machecoul (1858), Black (1858), L'Horoscope (1858 ou 1854) De Paris à Astrakan (1859), jeane (1859), L'Île de feu (1859), le Fils du forçat, ou Monsieur Coumbes, ou Histoire d'un cabanon et d'un chalet (1859), la Maison de glace (1860), La Route de Varennes (1860), Mémoire de Garibaldi (1860), Une aventure d'amour (1860), le Père de Ruine (1860), le Gigogne, contes pour les enfants (1860), etc. Para fazer com que suas obras circulassem facilmente pela França, Europa e até mesmo pelo novo mundo, Dumas tinha a sua disposição uma ferramenta muito eficaz, o jornal "Le Mois", este que pertencia ao autor. Alexandre Dumas lutou muito para manter os direitos autorais de suas obras.¹⁹

¹⁹ Wikipédia. Disponível em : https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas. Acesso em 15 de outubro de 2015.

Capítulo V: Alexandre Dumas e os direitos do autor

O jornal "Le Mois" representa um ponto estratégico para Alexandre Dumas. Usar como meio de publicação de suas obras não era a única função do jornal, ele também o utilizava para defender os direitos autorais de suas e de outras obras de outros escritores de sua época. Na verdade, pesquisando em duas de suas principais publicações semanais realizadas no século XIX, a revista histórica e política, o "Le Mois" (1848), e "Le Monte Christo" (1857), podemos ver como Dumas lutou pelos direitos do autor.

Na Revue Historique et Politique, não há nada indicado sobre o direito do autor. Nessa revista hebdomadária, somente existia referência sobre os eventos soció-políticos que se desenrolava na França após a Grande Revolução. Não havia nenhuma restrição sobre a divulgação e publicização de impressos, liberando a utilização para toda a população daquela época. Como as revistas custavam pouco, qualquer cidadão poderia fazer uso indevido desses impressos. Mais quanto ao jornal Monte Cristo, Dumas fixou regras específicas sobre a reprodução de seus impressos, comportando-se diferente de outros jornais e revistas, tais como Revue Historique et Politique.

Desde a primeira página de Monte Cristo, ele diz que está proibido fazer traduções e reproduções dessa obra. Já é possível sentir sua vontade de proteger os frutos de seus pensamentos. Em cada um dos números do jornal Dumas publica uma parte de Monte Cristo, ele utiliza um esquema bem definido para a apresentação da revista. Nas primeiras páginas de cada número ele faz uma espécie de conversa com o leitor, nas páginas seguintes ele publica a sequência de Monte Cristo, e, a partir da página quatorze, se necessário, ele encerra com uma coluna chamada "Nouvelles Diverses". É nessa última parte do jornal que ele trata de fatos relacionados ao direito do autor. Por exemplo, no primeiro número do jornal onde Dumas publicou Monte Cristo, ele fala de um caso que atraiu sua atenção na época, um escritor contemporâneo que ele chamou de Mario Uchard, confrontado pelos direitos de uma de suas obras, "Fiammina". Ele assinalou esse caso, publicando uma carta em que o autor que foi contestado pela sua obra teatral apresentava sua defesa contra os contestadores, ele iniciou suas defesa tratando sobre a sua formação educativa na literatura:

L'événement important du monde théâtral est en ce moment le succès de la Fiammina, au Théâtre Français. L'hauteur, M. Mario Uchard, suivait une tout autre carrière et s'est fait tout à coup dramaturge par occasion. Mais, disons-le, avant d'être un homme de lettres, M. Mario avait reçu une bonne, une longue, une

excellente éducation littéraire. M. Mario est un homme d'imagination et d'instruction à la fois. Il a énormément lu et n'a rien oublié de ce qu'il a lu ; il a énormément voyagé et n'a rien oublié de ce qu'il a vu dans ses voyages. On a contesté à M. Mario la paternité de sa pièce ; c'est une étrange manie, il faut en convenir, que cette recherche éternelle d'un père inconnu à côté d'un père reconnu. Cette hostilité qui se déploie au commencement de la carrière de M. Mario, a justement éveillé sa susceptibilité. Il a écrit la lettre suivante à M. Villemessant : Monsieur, J'ai appris, il y a quatre mois, que l'on me prêtait pour collaborateur ou pour conseils MM. Alexandre Dumas père, Alexandre Dumas fils, Roger de Beauvoir, Antony Béraud, Saint-Victor, Théophile Gautier. Je n'ai point répondu alors, étonné que l'on fit tant de bruit autour de moi et de ma pièce. Mais voici qu'un journal annonce que mon collaborateur est décidément M. Jouvin. D'un autre côté, une artiste, Madame Person, déclare avoir vu M. Alexandre Dumas père travailler avec moi à la Fiammina. Je finirais, en vérité, si je ne réclamaissais, par être le seul auteur étranger à ma pièce. Je vous prie donc d'insérer ces explications dans votre journal. M. Alexandre Dumas père n'ayant point encore assisté à aucune représentation de ma pièce, ne connaît pas un mot de ces quatre actes, et jamais je ne lui en ai même dit le sujet. M. Dumas fils a su que j'avais fait un drame juste la veille du jour où je devais le lire au Théâtre français. M. Roger de Beauvoir a appris l'existence de la Fiammina par les journaux. Vous m'avez présenté vous-même à M. B. Jouvin il y a un mois. Quant à mon autre collaborateur, M. A. Béraud, je n'ai pas même l'honneur de le connaître de vue. J'espère monsieur, que cette réclamation suffira pour m'assurer la paternité de mon œuvre, et j'ajouterai même que l'idée de ma pièce, son arrangement, la forme, le style, tout est de moi sans conseil et sans collaboration. Agréez, etc. Mario Uchard.²⁰

Por meio desta carta o escritor Mario reclamou sua obra e desmistificou as acusações que fizeram contra ele a respeito dos direitos sobre "Fiammina". Ele relata como conheceu cada um que fez parte do grupo de pessoas que on avait déclaré comme étant des présumés collaborateurs qui participaram da realização dessa peça composta em quatro atos. Mario ainda disse que não tinha tido o prazer de conhecer alguns de seus supostos colaboradores. Em defesa de Mario Uchard, Alexandre Dumas não só publicou a carta do colega como também expressou seu ponto de vista em relação a situação do autor com sua obra. Assim, Dumas falou sobre o assunto:

Cette lettre comme on le voit, ne nous est point adressée, mais nous la prenons où elle est, afin de lui donner toute la publicité possible. Il y a en vérité non-seulement quelque chose de déloyal, mais même de cruel à contester à un homme, la propriété

²⁰ DUMAS, Alexandre. Le Monte Cristo, Paris, 1857, p.14. Consulta site : <alexandredumas.org/Corpus/Numeros/Le_Monte-Cristo> ; acesso em Outubro 2015.

d'un succès, et d'un premier succès. On a dit que c'était une allusion à sa propre situation qu'avait faite M. Mario dans sa pièce ; s'il en est ainsi, son succès est la compensation inégale de quelque grande douleur. Alors, laissez lui donc ce succès tout entier, puisque vous ne lui prenez point sa part de douleur. [...] ²¹

Alexandre Dumas defendeu Mario, salientando que foi com trsiteza e dor que o autor realizou essa peça. O pagamento que ele recebeu pelo sucesso não é equivalente ao sofrimento que ele teve de suportar para atingir seus objetivos. Como ninguém compartilha com o autor as dificuldades que ele encontra no caminho, então deixe-o desfrutar por inteiro sua parte do sucesso. Dumas confirma que ele não tem nada a ver com a realização de "Fiammina":

Quant à moi, voici ce que je puis dire sur la Fiammina, que je n'ai point encore vue, dont je ne connais pas un mot. Un soir, M. Mario est venu me lire une pièce en trois actes ; la pièce lue il me demanda mon avis. Je le priai de me laisser la pièce quelques jours, afin que cet avis fut raisonné. La pièce est pendant c'est quelques jours sur mon bureau, de fut là, où la vit sans doute, Madame Person. Seulement cette pièce n'avait aucun rapport avec la Fiammina, c'était un premier ouvrage, un ballon d'essai qui n'as pas même été enlevé, mais je le répète, ce n'était point la Fiammina. ²²

Alexandre Dumas provou ter muita ética profissional ao defender Mario desta maneira. Dumas esclareceu todos os rumores sobre sua participação no desenvolvimento da peça "Fiammina". Ele não defendeu apenas as obras de outros autores, protegeu também as suas próprias. Na página quinze da revista "Le Monte Cristo", Alexandre defende claramente seus bens simbólicos.

Maintenant que j'ai réclaté pour les autres, que l'on me permette de réclamer un peu pour moi. Les journaux ont annoncé que je faisais la pièce de débuts de Frederick à l'Odéon. C'est une erreur, la pièce de début de Frederick sera, selon toute probabilité, de M. Séjour. Les journaux ont annoncé que j'allais publier dans la Presse les Terres antipodiques. C'est une erreur, les Terres antipodiques sont du docteur Maynard. Les journaux ont annoncé que je faisais pour le théâtre de la Gaité un drame des Compagnons de Jéhu. Cette fois, c'est une demi erreur. Mais puisque j'ai un journal pour rectifier les erreurs complètes, qu'on lui permette de rectifier les demi-erreurs. Voici la vérité : J'ai donné le manuscrit des Compagnons de Jéhu à M. Hostein, en l'autorisant à faire sur le roman un drame par qui bon lui semblerait. Le drame est fait, je crois ; mais je ne sais pas encore par qui bon il lui a semble de la faire. ²³

²¹ DUMAS, Alexandre, op. cit., p.15.

²² DUMAS, Alexandre, op. cit., p.15.

²³ DUMAS, Alexandre, op. cit., p.15.

Muitos foram os rumores que perseguiam os autores durante a época de Alexandre Dumas, porém o autor nunca se deixou intimidar e nunca esteve de braços cruzados sem fazer nada. Com ajuda de seu jornal lutou pelos direitos do autor, não só por ele próprio mas também por todos seus colegas. E nunca hesitou em contrariar e acabar com todas as mentiras que circulavam sobre os direitos autorais de seus trabalhos literários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O TCC teve como objetivos: investigar periódicos literários como o jornal “Le Mois” de Alexandre Dumas, publicado entre 1848 e 1849, atentando para o debate dos direitos autorais que surge no contexto da Revolução Francesa de 1848.

Acreditamos que atingimos uma boa parte dos objetivos. Se referindo aos trechos de textos selecionamos pela realização do trabalho, observamos como Dumas usava seu jornal sempre que necessário para defender suas obras, e sem esquecer defender as de suas colegas. Percebemos também que nunca foi fácil para um autor usufruir do fruto de sua imaginação sem precisar lutar para conservar e proteger seus direitos. Descobrimos que os direitos autorais têm dois períodos: o primeiro que começa a partir da publicação da obra até a morte do autor. E o segundo que começa a partir da morte do autor e pode durar entre cinco e seis anos ou até mais dependendo do tipo de obra.

Apesar a existência das diferentes leis que tratam sobre o assunto, se tratando de direitos autorais tais leis não impedem que aconteçam problemas com bens simbólicos que sempre existiram e continuam se repetindo. Por essa razão, o Dumas sempre defendeu os direitos sobre seus bens literários. Durante sua vida, Alexandre Dumas contribuiu muito no mundo literário, é pioneiro na globalização da ficção no século XIX, suas obras tem viajado por toda a Europa. Dumas não se contentou apenas em conquistar seu continente natal, também foi preciso conquistar o novo mundo. Com seu estilo de produção de obras literárias, ele eliminou a maior tragédia clássica dos olhos do público e foi substituído pelo drama romântico.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**, São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DUMAS, Alexandre. **Le Monte Cristo**, Paris : Journal de Alexandre Dumas, 1857.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**, São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- MOLLIER, Jean-Yves. “Tradução e globalização da ficção: o exemplo de Alexandre Dumas Pai na América do Sul”. Tradução Alexandro Henrique Paixão e Leandro Thomaz de Almeida, in: **Revista da ANPOLL**, v. 1, nº 38, 2015.
- RENOUEAU, Augustin Charles. **La Traité des Droits d’Auteurs dans la Littérature, les Sciences et les Beaux Arts**, Paris : 1939.
- SAPIRO, Gisèle. **La Responsabilité de l’écrivain : Littérature, Droit et Moral en France au XIX siècle et au XX siècle**, Paris : Le Seuil, 2011.
- SCHOPP, Claude. **Dictionnaire Alexandre Dumas**, Paris : CRNS édition, 2010.
- Wikipédia. Disponível em : https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas.