Memórias
lugar onde as lembranças
não envelhecem
Bernardina M. J. Freire de Oliveira
Maria Nilza Barbosa Rosa
Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano
Ana Cláudia Cruz Córdula
organizadoras
Editora
UFPB

Memórias

lugar onde as lembranças
não envelhecem

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ
Vice-Reitora BERNARDINA Mª JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA

EDITORA UFPB

Diretora IZABEL FRANÇA DE LIMA
Supervisão de Adminstração GEISA FABIANE FERREIRA CAVALCANTE
Supervisão de Editoração ALMIR CORREIA DE VASCONCELLOS JUNIOR
Supervisão de Produção JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

Conselho Editorial ADAILSON PEREIRA DE SOUZA (Ciências Agrárias)
ELIANA VASCONCELOS DA SILVA ESVAEL (Linguística, Letras e Artes)
FABIANA SENA DA SILVA (Interdisciplinar)
GISELE ROCHA CÔRTES (Ciências Sociais e Aplicadas)
ILDA ANTONIETA SALATA TOSCANO (Ciências Exatas e da Terra)
LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA (Ciências da Saúde)
MARIA DE LOURDES BARRETO GOMES (Engenharias)
MARIA PATRÍCIA LOPES GOLDFARB (Ciências Humanas)
MARIA REGINA DE VASCONCELOS BARBOSA (Ciências Biológicas)

Bernardina M. J. Freire de Oliveira
Maria Nilza Barbosa Rosa
Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano
Ana Cláudia Cruz Cõrdula
organizadoras

Memórias

lugar onde as lembranças não envelhecem

Editora UFPB
João Pessoa
2019

Direitos autorais 2019 – Editora UFPB

Efetuado o Depósito Legal na Biblioteca Nacional,
conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor.

Impresso no Brasil. ***Printed in Brazil.***

Projeto Gráfico	EDITORA UFPB
Editoração Eletrônica	LUIS CARLOS KEHRLE MÔNICA CÂMARA
Design da Capa	MÔNICA CÂMARA
Foto da Capa e contracapa	MÔNICA CÂMARA
Revisora	MYRTA LEITE SIMÕES

Catalogação na fonte:
Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

M533 Memórias: lugar onde as lembranças não envelhecem / Organizadoras: Bernardina M. J. Freire de Oliveira... [et al.]. – João Pessoa: Editora UFPB, 2019.
290 p. : il.

ISBN: 978-85-237-1465-9

1. Memória. 2. Cultura popular. 3. Patrimônio cultural. I. Oliveira, Bernardina Maria Juvenal Freire de. II. Título.

UFPB/BC CDU: 82-94

EDITORA UFPB
Cidade Universitária, Campus I – s/n
João Pessoa – PB
CEP 58.051-970
editora.ufpb.br
editora@ufpb.edu.br
Fone: (83) 3216.7147

Editora filiada à
Associação Brasileira das Editoras Universitárias

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

8 PRÁTICAS AUTORAIS DO CORDEL BRASILEIRO NO CONTEXTO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E SUAS COMPLEXAS RELAÇÕES

Manuela Eugênio Maia
Bernardina M. J. Freire de Oliveira

INTRODUÇÃO

No Século XVI, as naus portuguesas aportaram e trouxeram para o Brasil o cordel. Aqui, são ressignificadas nossas raízes culturais no tocante aos seus temas, à estrutura poética e à forma física e gráfica (ASSMANN, 2011; ACADEMIA..., 2016). Segundo Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1), o cordel criado na nova terra teve os seguintes expoentes: Antônio Batista Guedes (1880-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930), João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933), José Camelo de Melo Resende (1885-1964), Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Silvino Pirauá de Lima (1848-1913). Seu matiz remonta ao final do Século XIX, mas só foi reconhecido institucionalmente como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em setembro de 2018 (BRASIL, 2018). De fato, é um símbolo de persistência e insistência da literatura popular, que resistiu ao rádio, à televisão e à internet.

Do ponto de vista catalográfico, o cordel assumiu formato de folheto e, ao longo de treze anos de pesquisa, afirmamos o quanto

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 160/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

é insipiente o tratamento técnico dedicado a esse documento, em particular, no Código de Classificação Anglo-Americano ($AACR_2$). É mister que dediquemos publicações envolvendo a necessária revisão desse Código para uma nova tipologia: o cordel brasileiro. Em específico, ainda nesse escopo, baseamos nosso estudo de doutoramento na questão autoral desse documento. Em qualquer sistema que objetive recuperar a informação, o preenchimento do metadado "autoria" ou "autoridade" é que sinaliza esse ponto. Os manuais técnicos da Biblioteconomia e da Arquivologia atentam para a especificidade desse campo - se autoria individual, compartilhada, institucional, tradução, compilação, organização, pseudônimo e até a identificação de autoria desconhecida (AMERICAN..., 2006; ARQUIVO NACIONAL, 2001a; 2001b; 2006; CÓDIGO DE..., 2004; RIBEIRO, 2003). Contudo, o cordel possui características autorais peculiares.

Assim, a questão de ordem legal vinculada à autoria precisa ser cautelosamente aplicada à Ciência da Informação (CI), em especial, às questões voltadas para a autoria de cordel. Na verdade, parece-nos um debate imprescindível, pois envolve elementos relativos ao tratamento, à disseminação, ao acesso e à democratização da informação (SOUSA, 2016; SOUSA; DIAS, 2017; SOUSA et al, 2013).

Assim, determinadas essas nuances, é possível estabelecer políticas de disponibilização total, parcial ou apenas dos dados catalográficos. Nessa direção, objetivamos analisar as práticas autorais no contexto do cordel, no âmbito da legislação brasileira, sobre o direito de autor, em se tratando de obra literária e artística. Então, questionamos: Como se caracterizam e se efetivam as práticas autorais do cordel no contexto da propriedade intelectual?

Sob o ponto de vista da metodologia, esta pesquisa envolveu a perspectiva da multiplicidade de sentidos e se ancorou na hermenêutica como um mecanismo de interpretação, incluindo o sujeito em seu universo simbólico, cultural e processual. De abordagem quanti-qualitativa, trata-se de uma pesquisa de natureza documental, bibliográfica e descritiva, para cujo desenvolvimento utilizamos os seguintes instrumentos de coleta de dados: entrevistas com cordelistas

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 161/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

e personalidades relacionadas; 1.044 cordéis digitalizados oriundos do acervo da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida; e uma lista de 13.296 títulos de folhetos da citada biblioteca.

QUADRO LEGAL BRASILEIRO SOBRE AUTORIA

Os mecanismos balizadores no que se refere à legislação sobre direitos autorais, no caso brasileiro, precisam sintonizar com a Lei nº. 9.610/1998, chamada de Lei de Direito Autoral (BRASIL, 1998), complementada ou atualizada pela Lei nº. 12.853/2013 (BRASIL, 2013), pelos Decretos 8.469/2015 (BRASIL, 2015d) e 9.145 (BRASIL, 2017), pelas Instruções normativas nº. 3/2015 (BRASIL, 2015a), nº. 4/2015 (BRASIL, 2015b), 1/2016 (BRASIL, 2016a) e 2/2016 (BRASIL, 2016b) e pela Portaria nº. 53/2015 (BRASIL, 2015c), conforme pontuamos no Quadro 5:

QUADRO 1: Da especificidade brasileira dos atos jurídicos quanto à autoria e à propriedade

Atos jurídicos	Data	Conteúdo
Instrução normativa nº. 1	4 de maio de 2016	Dispõe sobre as obrigações dos usuários na execução pública de obras musicais e fonogramas inseridos em obras e outras produções audiovisuais, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015.
Instrução normativa nº. 2	4 de maio de 2016	Estabelece procedimentos complementares para a habilitação para a atividade de cobrança, por associações de gestão coletiva de direitos de autor e direitos conexos, na internet. Define na legislação: (1) internet, (2) terminal, (3) endereço de protocolo de internet (IP), (4) administrador de sistema autônomo, (5) conexão à internet, (6) registro de conexão, (7) aplicações de internet e (8) registros de acesso a aplicações de internet, seguindo o art. 5. da Lei n. 12.965, de 23 de abril de 2014.
Instrução normativa nº. 3	7 de julho de 2015	Estabelece os procedimentos de habilitação, organização do cadastro, supervisão e aplicação de sanções para a atividade de cobrança de direitos autorais por associações de gestão coletiva e pelo ente arrecadador, em consonância com a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.
Instrução normativa nº. 4	7 de julho de 2015	Aprova o regulamento de mediação e arbitragem no âmbito do Ministério da Cultura, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 162/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

Atos jurídicos	Data	Conteúdo
Portaria nº. 53	7 de julho de 2015	Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil.
Decreto nº. 8.469	22 de junho de 2015	Regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais.
Decreto nº. 9.145	23 de agosto de 2017	Altera o Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais.
Lei nº. 5.988	14 de dezembro de 1973	Regula os direitos autorais quanto ao registro das obras intelectuais. Salientamos que tal lei foi revogada pela Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.
Lei nº. 9.610	19 de fevereiro de 1998	Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais, tratando: (1) dos tipos de publicação, autoria, transmissão ou emissão, retransmissão, distribuição, comunicação ao público, reprodução e contrafação; (2) dos tipos de obra (co-autoria, anônima, pseudônima, inédita, póstuma, originária, derivada, coletiva, audiovisual, fonograma, editor, produtor, radiodifusão, artistas intérpretes ou executantes e titular originário); (3) da categorização e especificações quanto à autoria das obras
Lei nº. 9.610	19 de fevereiro de 1998	intelectuais, das obras protegidas, dos direitos do autor, dos direitos morais do autor, dos direitos patrimoniais do autor; (4) da duração, limitações e transferência dos direitos autorais e dos direitos de autor; (5) da explanação quanto à edição, à comunicação ao público e à utilização da obra de arte plástica, da obra fotográfica, de fonograma, da obra audiovisual, de bases de dados e da obra coletiva no contexto da utilização de obras intelectuais e dos fonogramas; (6) da orientação quanto aos direitos conexos no que se refere aos artistas intérpretes ou executantes; aos produtores fonográficos; às empresas de radiodifusão e à duração dos direitos conexos; (7) das associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos; (8) das sanções civis no que concerne às violações dos direitos autorais.
Lei nº. 12.853	14 de agosto de 2013	Altera os artigos 5, 68, 97, 98, 99 e 100; acrescenta os artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A; e revoga o artigo 94 da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. As alterações envolvem: (1) a titularidade originária; (2) as associações de titulares; (3) a arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas; (4) a atividade de cobrança; (5) as funções e prestação de contas das associações de gestão coletiva de direitos autorais.

FONTE: Brasil (1973; 2016a; 2016b; 2015a; 2015b; 2015c; 2015d; 2017; 1998; 2013)

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 163/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

Esse conjunto normativo estabelece os critérios acerca do patrimônio cultural, do direito autoral e da propriedade intelectual em âmbito nacional. Contudo, chegar a esse nível de organização legal prescinde nosso olhar para a história, a fim de percebermos como esses processos se constituem. Das várias leituras (BRASIL, 1998; 2013; DUARTE; PEREIRA, 2009; FRAGOSO, 2009; PARANAGUÁ; BRANCO, 2009), percebemos que não há unanimidade quanto à demarcação do início do direito autoral. Das remotas artes rupestres ou da Grécia antiga, cada estudo aponta suas particularidades historiográficas.

À GUISA DO MARCO HISTÓRICO EM TORNO DA AUTORIA

Em nosso caso, tomamos como ponto de partida, no tocante à autoria, o período do Renascimento europeu do Século XV. Justificamos que tal escolha envolve um momento histórico crucial em relação ao fortalecimento de forças econômicas que surgem devido ao reavivamento das cidades europeias e à constituição de uma nova classe social, que define os rumos das práticas comerciais, incluindo a seara da cultura – o capitalista. É nas práticas pré-capitalistas (Século XV, XVI e XVII) que se delineia a embrionária relação entre produtor intelectual de obras lítero-artísticas culturais, seu insumo, sua perspectiva patrimonial e a valoração econômica na atualidade. De certa forma, não havia um sentimento de anormalidade nesse período pré-capitalista do plágio, inclusive, era benéfico no sentido de disseminar ideias.

> Um poeta inglês podia se apropriar de um soneto de Petrarca, traduzi-lo e dizer que era seu. De acordo com a estética clássica da arte enquanto imitação, essa era uma prática perfeitamente aceitável. O verdadeiro valor dessa atividade estava mais na disseminação da obra para regiões onde de outra forma ela provavelmente não teria aparecido, do que no fortalecimento da estética clássica. As obras de plagiadores ingleses como

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 164/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

> Chaucer, Shakespeare, Spenser, Sterne, Coleridge e De Quincey ainda são uma parte vital da tradição inglesa e continuam a fazer parte do cânone literário até hoje (CRITICAL ART ENSEMBLE, 2001, p. 83-84).

Se, de um lado, havia a ideia de arte como um mecanismo de reprodução, de outro, já no Século XV, os mecenas eram os reconhecidos investidores/patrocinadores em artes. Participavam desse grupo o clero e a nobreza, pois eram os detentores da riqueza na época. Com a gradativa ascensão econômica, os comerciantes e os banqueiros europeus também passam a investir nas artes como mais uma faceta na obtenção de prestígio e de reconhecimento social. Além de outros aspectos, o financiamento de obras de cunho artístico estendeu o apartamento gradativo entre esses novos personagens sociais e a plebe e os aproximou dos nobres e dos religiosos, no sentido de galgar privilégios e cobiçados postos e status nas diversas esferas sociais e de poder.

Para além da acumulação financeira, sua vontade de participar da política ascendia, apesar de serem limitados, por pertencer ao grande grupo da classe social menos favorecida. Para se distanciar deles e assegurar privilégios limitados ao clero e aos nobres, os comerciantes buscam diferenciar-se de sua embrionária classe. Para isso, observam que os bens culturais não só provocam acumulação financeira e status social como também são formas de representar novas concepções sociais. No espaço das artes, se a demasia iconográfica se restringia eminentemente às obras de cunho religioso e da realeza, o escopo amplia-se para registrar a família, o lar e o trabalho (ARIÈS, 1981). Se, de um lado, as obras lítero-artísticas passam a ser objetos de comercio, de outro, vislumbram o viés ideológico como um recurso que retrata uma nova sociedade, um novo homem. Segundo Bourdieu (2010; 2015), a arte é valorada em função de seu simbolismo.

O amadurecimento em relação à legalidade autoral nos moldes capitalistas só aconteceu dois séculos depois, em 1791, na França,

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 165/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

com a publicação da "Carta dos direitos de representação". Dois anos em seguida, em 1793, foi regularizada a "Lei relativa aos direitos de propriedade dos escritos de todo o gênero, compositores de música, pintores e desenhistas" (PEREIRA, 1978, p. 88-89). Foi nesse movimento em que se vislumbrou a produção artística numa perspectiva de organização comercial delineadamente legalista. Assim, em "setembro de 1886, foi assinada a Convenção de Berna, [cujo] objetivo foi o de proteger obras literárias e artísticas desde que expressas em um dos meios formais passíveis de proteção" (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009; SILVA, 2014; SOUSA, 2016).

Essa concepção de arte foi engendrada no Brasil com a ocupação e a dominação dos portugueses em nosso território, no Século XVI, por isso, explicamos nossa historiografia artística com base no continente europeu – somente por causa dessa situação contextual. Dentre vários passos, empoderar-se do campo das artes foi primordial no processo de construção de uma nova classe, que se consolidou na Europa, no Século XVIII, com a nominação de burguesia, desvencilhando-se da plebe e garantindo-lhe os almejados espaços na economia, na sociedade, na política, entre outros.

Esse empoderamento e essa singularidade atribuem valor aos objetos culturais em números inimagináveis. Em novembro de 2017 (PRESSE, 2017), a tela *Salvator Mundi*, de autoria de Leonardo da Vinci, foi vendida em leilão por US$ 450,3 milhões (de dólares). No campo da literatura, não é distinto: uma obra feita a mão por Maurice Rugendas, que esteve no Brasil em 1822, teve lance inicial num leilão de R$ 150 mil reais (SZABATURA, 2013). Essa lógica atribui aos bens culturais a entrada no circuito financeiro e, por isso, identificar e assegurar a um indivíduo ou grupo o direito de criar é tão importante, porquanto gera lucros e posição social privilegiada para quem tem legitimidade da posse. Nesse contexto, surge a seleta figura do avaliador, que estabelece os critérios de autenticidade e de qualidade técnica. Essa conjuntura favoreceu a institucionalização das artes, tanto de caráter plástico (escultura e pintura) quanto literato.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 166/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

> Trata-se, pois, de um processo com lucros e perdas do curso do qual os grupos e/ou as classes lutam para conservar ou melhorar sua posição relativa na hierarquia (com o montante de capital econômico e cultural inerente à posição), [...] modificando o sentido de sua trajetória (BOURDIEU, 2015, p. XLVIII).

A proteção não é só do criador, mas também de todos os envolvidos nesse circuito e é esta a natureza capitalista - tornar tudo financiável. Nessa direção, questionando sobre o papel do autor e sua relação com a obra produzida, Foucault (2001, p. 275) acrescenta:

> O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um ato - um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. - ou seja, no fim do Século XVIII e no inicio do Século XIX -, e nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura.

A arte e as obras oriundas dela eram mais aproximas da ideia de "arte pela arte", em um sentido de compromisso com o fazer. O capitalismo demarca outro viés da relação entre o produtor intelectual e o que responde pelo processo financeiro que envolve esse circuito, seja no campo das letras, da iconografia ou da música. Nessa direção, Schopenhauer (2007, p. 61) reflete sobre suas angústias quanto à escrita dos textos em sua época e reforça o discurso foucaultiano: a vaidade pela busca da imortalidade da obra - sua prosperidade vincula-se à transcendência temporal do uso de seus assuntos. Dessa proposição, classifica os escritores em dois tipos: os que escrevem determinados a esmiuçar um assunto, relacionando suas experiências e comunicando algo digno, e os que escrevem por escrever e, geralmente, visam ao

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 167/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

dinheiro ou à fama. Eles pecam pela obscuridade não acrescentam nada ao leitor e deterioram a língua - adulteram e desfiguram o dito de outros autores lidos; esses "escrevem sem pensar" (SCHOPENHAUER, 2007, p. 57), valem-se de *flashs* reminiscentes da memória e afirmações vazias e só se interessam pelo dinheiro. E Foucault (2001, p. 275) complementa:

> Como se o autor, a partir do momento em que foi colocado no sistema de propriedade que caracteriza nossa sociedade, compensasse o status que ele recebia, re-encontrando assim o velho campo bipolar do discurso, praticando sistematicamente a transgressão, restaurando o perigo de uma escrita na qual, por outro lado, garantir-se-iam os benefícios da propriedade.

Ainda que impere o viés econômico, a legalidade da autoria é fundamental para assegurar a proteção das criações intelectuais. Referimo-nos, especificamente, às obras literárias e artísticas. No Brasil (1998), a propriedade intelectual permite que seus titulares tenham os direitos de ordem econômica e lhes assegura os modos de comercializar, circular, utilizar e produzir os bens espirituais ou os produtos e serviços que incorporam tais criações (DUARTE; PEREIRA, 2009; PARANAGUÁ; BRANCO, 2009; SOUSA, 2016).

SOBRE O DIREITO AUTORAL

Seja o autor, o criador, o tradutor, o pesquisador ou o artista, deles emana o poder de controlar e de usar sua produção. Assim, corroborando o Núcleo... (2006, p. 04), a propriedade intelectual pode ser entendida como "toda proteção jurídica conferida às criações oriundas do intelecto". Cabe ressaltar que não há unanimidade conceitual sobre a propriedade intelectual. Sousa (2016) afirma que a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) não define, de modo formal, esse conceito. Do ponto de vista internacional, há uma exaustiva lista em que se menciona o que abrange os produtos relativos à propriedade intelectual, a saber:

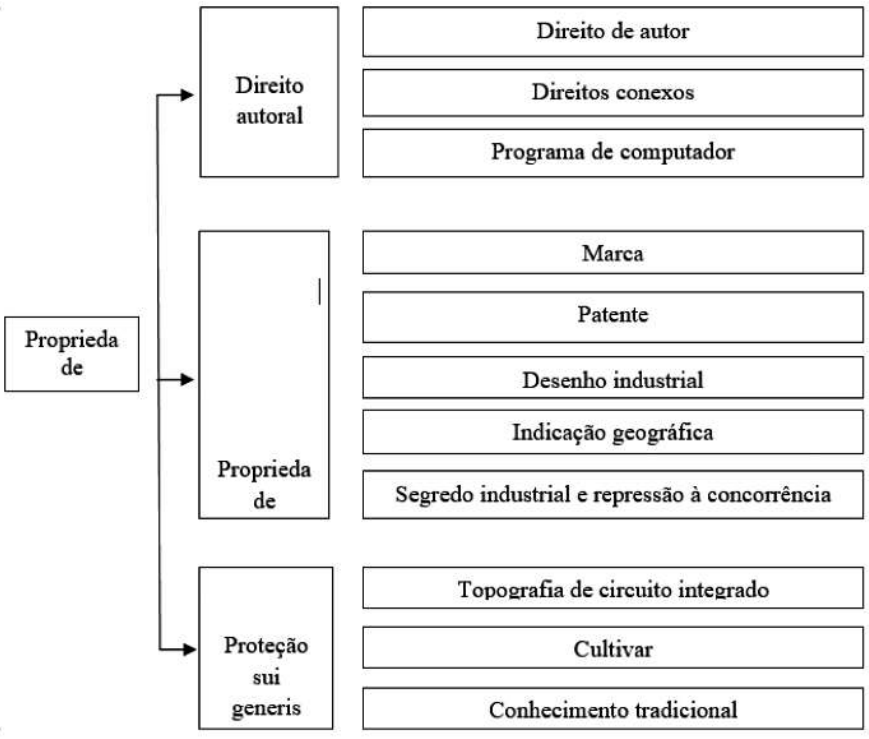
www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 168/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

> as obras literárias, artísticas e científicas; as interpretações dos artistas intérpretes e as execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão; às invenções em todos os domínios da atividade humana; às descobertas científicas; os desenhos e modelos industriais; às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais; à proteção contra a concorrência desleal e 'todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico' (SOUSA, 2016, p. 14).

Em consonância com a OMPI, apresentamos, na Figura 6, a classificação existente no âmbito de cobertura da propriedade intelectual (Figura 6):

FIGURA 1: Classificação dos elementos legais acerca da propriedade intelectual conforme a OMPI



FONTE: Universidade Estadual do Oeste do Paraná [21--]

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 169/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

No contexto legal brasileiro, seguindo essas orientações internacionais, essa propriedade se classifica da seguinte forma:

> (a) a propriedade industrial: que trata de patentes de invenção, modelos de utilidade, desenhos industriais, indicações geográficas, registro de marcas e proteção de cultivares.
> b) o direito autoral: que trata de obras literárias, artísticas e científicas.
> c) proteção *sui generis*: concerne a programas de computador, topografias de circuito integrado, domínios na Internet e cultura imaterial (DUARTE; PEREIRA, 2009, p. 04) .

A Figura 1 ilustra o quão abrangente é o universo da propriedade intelectual, do qual nosso recorte envolve o direito autoral e, mais especificamente, o direito de autor, considerando que o cordel se insere nesse escopo por se tratar de obra literária e artística.

A defesa legal da produção humana ancora-se nas prerrogativas jurídicas apresentadas na Constituição Federal Brasileira (BRASIL, 1988, p. 112), sinalizadas no artigo 215, que trata da obrigatoriedade do Estado de "garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais". Ou seja, é dever do Estado assegurar a liberdade e o estímulo à produção cultural nacional e agregar as condições de guarda, de conservação, de proteção e de sua disponibilização *a posteriori* para o acesso e o uso. Para tanto, a especificidade legal do direito autoral cria sua antonímia: a figura do domínio público, que contribui para que qualquer cidadão do mundo, baseado em critérios, possa ascender e utilizar essa produção acumulada sem custo. Essa disponibilização também assegura, na forma da lei, a indicação da probidade autoral.

Paranaguá e Branco (2009, p. 60-61) mencionam dois tipos de domínio público, considerando também a realidade presente do espaço virtual: (1) de vinculação jurídica, nominada de *legal commons*, e (2) o *social commons*, de vinculação social. Quanto ao primeiro tipo, em consonância com o artigo 45 da Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998),

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 170/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

pode ser enquadrado em: (1.1) transcorrido o prazo de 70 (setenta) anos a partir da morte do autor; (1.2) "obras de autores falecidos [sem] sucessores"; (1.3) autoria desconhecida, "ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais". Convém lembrar que a qualquer obra de domínio público é garantida a integridade da autoria. O *social commons* demarca um segundo tipo de domínio público surgido diante das práticas oriundas da internet. O autor, com o objetivo de fazer circular e divulgar sua produção, autoriza o uso de suas obras por meio de sistema de licença de acesso público. Essa autorização é de anseio do autor e resguarda o usuário de qualquer ação jurídica.

Essa explicação é necessária, pois o acervo de folheto de cordel da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA), espaço de análise desta pesquisa, dispõe de uma gama satisfatória de documentos datados de 1907. Até o ano de 2013, dos 1.044 (um mil e quarenta e quadro) títulos cadastrados no sistema, 211 (duzentos e onze) já foram identificados como de domínio público e podem ser disponibilizados na íntegra para os usuários sem cometer qualquer ação ilegal, cumprindo o que estabelece a Lei 9.610/1988 (BRASIL, 1998).

AS PRÁTICAS DO DIREITO AUTORAL NO CONTEXTO DO CORDEL E DA PROPRIEDADE

É no campo do direito autoral que a arte, a música, a ciência e a literatura estão protegidas, e suas políticas são respaldadas no âmbito do Ministério da Cultura (BRASIL, 2015a; 2015b; 2015c; 2016a; 2016b). Essa proteção combate o plágio, que "se caracteriza com a apropriação ou expropriação de direitos intelectuais. O termo 'plágio' vem do latim 'plagiarius', um abdutor de 'plagiare', ou seja, 'roubar'" (CAPES, 2011, p. 01). De acordo com a Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998), o plágio enquadra-se na categoria de crime, porque viola gravemente a propriedade intelectual e os direitos autorais, pois alguém assume a identidade criativa de algo realizado por outro (FONSECA, [21--], p. 01).

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 171/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1, p. 65, 71-72, 93, 211, 212-213, 258-259, 267-268, 285) apontam vários casos de venda de direitos autorais, datados do início do Século XX, e, em alguns, identificam o plágio (MAIA, 2018). A prática de plágio é presente e conhecida pelos membros desse universo. Na biografia de João Martins Athayde, percebemos a incisiva defesa de Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1) ao referido poeta. Contudo, o caso que envolveu o pai da poesia popular, Leandro Gomes de Barros, tomou grande repercussão, pois João Martins Athayde, além de publicar folhetos retirando a autoria original, chegou a alterar o acróstico (Figura 9) de vários cordéis produzidos por Barros depois de comprar o direito de comercializar em 1921 (BATISTA, 1971; HAURÉLIO, 2012; LITERATURA DE CORDEL, 1987). Estimam-se 600 títulos escritos por Leandro Gomes de Barros e cerca de 10.000 tiragens (BARROS, 2007). Vianna (2014, p. 89-90) explica que,

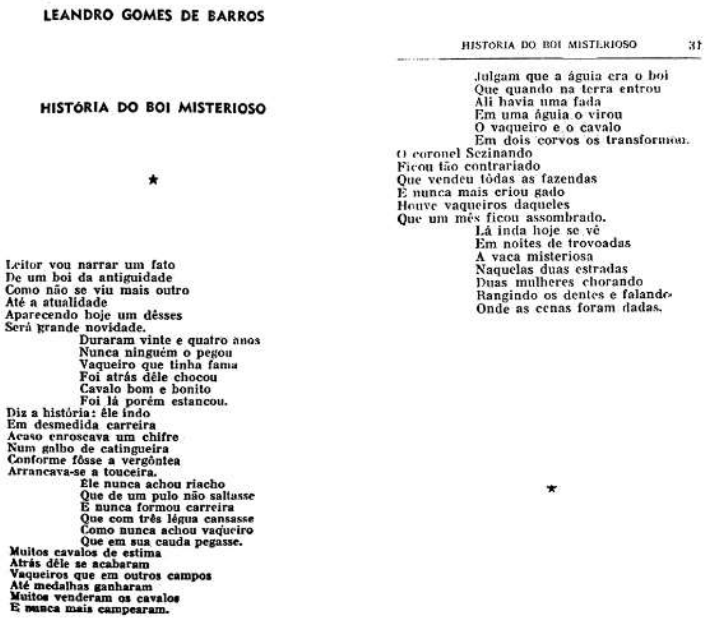
> [...] sabendo que os folhetos de Leandro gozavam de enorme popularidade, como ainda hoje se verifica, Athayde moveu esforços para adquirir os direitos autorais de sua obra junto à família do poeta falecido. Inicialmente, ele colocava o seu nome ao lado do nome do autor, apenas como editor-proprietário. Mais tarde passou a suprimir o nome de Leandro mantendo apenas o seu.

Corroborando tal assertiva, as Figuras 2, 3 e 4 ilustram e exemplificam a existência de plágio realizado por Athayde (1939, 1954) em relação à produção de Barros ([1865-1918]). Como se previsse a possibilidade de plágio, o reconhecido pai do cordel brasileiro incluiu o acróstico na poesia para codificar a autoria, talvez por já ter sido vítima disso (HAURÉLIO, 2012; VIANNA, 2014). Na Figura 2, consta o cordel identificando o autor original da poesia "História do boi misterioso" e seu acróstico, cujas iniciais no último verso contém as letras iniciais do nome do autor - LEANDRO. Já na Figura 3, o nome do autor é modificado, mas a presença do acróstico é uma marcação indiscutível sobre a usurpação da autoria feita por Athayde

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 172/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

(1954). Quanto à Figura 4, Athayde (1939) modifica a estrofe final, tentando mascarar a autoria original ao qual não pertence.



LEANDRO GOMES DE BARROS

HISTÓRIA DO BOI MISTERIOSO

*

Leitor vou narrar um fato
De um boi da antiguidade
Como não se viu mais outro
Até a atualidade
Aparecendo hoje um dêsses
Será grande novidade.
Duraram vinte e quatro anos
Nunca ninguém o pegou
Vaqueiro que tinha fama
Foi atrás dêle chocou
Cavalo bom e bonito
Foi lá porém estancou.
Diz a história: êle indo
Em desmedida carreira
Acaso enroscava um chifre
Num galho de catingueira
Conforme fôsse a vergôntea
Arrancava-se a touceira.
Êle nunca achou riacho
Que de um pulo não saltasse
E nunca formou carreira
Que com três légua cansasse
Como nunca achou vaqueiro
Que em sua cauda pegasse.
Muitos cavalos de estima
Atrás dêle se acabaram
Vaqueiros que em outros campos
Até medalhas ganharam
Muitos venderam os cavalos
E nunca mais campearam.

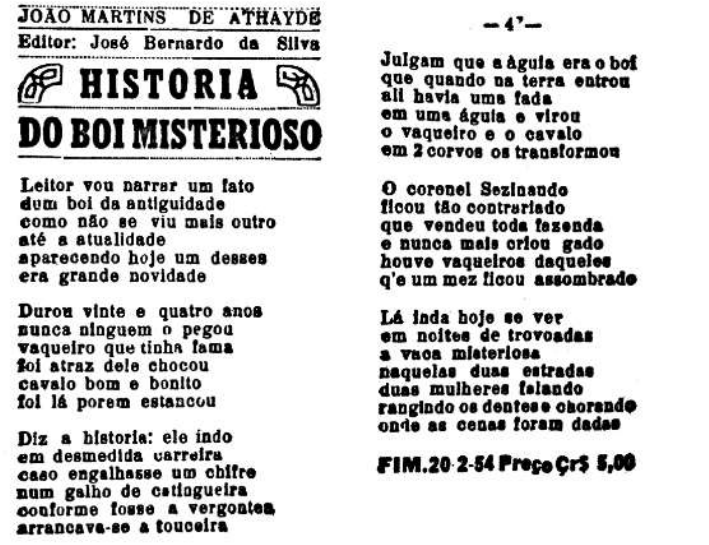
HISTÓRIA DO BOI MISTERIOSO 31

Julgam que a águia era o boi
Que quando na terra entrou
Ali havia uma fada
Em uma águia o virou
O vaqueiro e o cavalo
Em dois corvos os transformou.
O coronel Sezinando
Ficou tão contrariado
Que vendeu tôdas as fazendas
E nunca mais criou gado
Houve vaqueiros daqueles
Que um mês ficou assombrado.
Lá inda hoje se vê
Em noites de trovoadas
A vaca misteriosa
Naquelas duas estradas
Duas mulheres chorando
Rangindo os dentes e falando
Onde as cenas foram dadas.

*

FIGURA 2: Acróstico no cordel "História do boi misterioso", de autoria de Leandro Gomes de Barros

FONTE: Acervo digital oriundo da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BARROS, [19--?])



JOÃO MARTINS DE ATHAYDE
Editor: José Bernardo da Silva

HISTORIA DO BOI MISTERIOSO

Leitor vou narrar um fato
dum boi da antiguidade
como não se viu mais outro
até a atualidade
aparecendo hoje um desses
era grande novidade

Durou vinte e quatro anos
nunca ninguem o pegou
vaqueiro que tinha fama
foi atraz dele chocou
cavalo bom e bonito
foi lá porem estancou

Diz a historia: ele indo
em desmedida carreira
caso engalhasse um chifre
num galho de catingueira
conforme fosse a vergontea
arrancava-se a touceira

— 4 —

Julgam que a águia era o boi
que quando na terra entrou
ali havia uma fada
em uma águia o virou
o vaqueiro e o cavalo
em 2 corvos os transformou

O coronel Sezinando
ficou tão contrariado
que vendeu toda fazenda
e nunca mais criou gado
houve vaqueiros daqueles
q'e um mez ficou assombrado

Lá inda hoje se ver
em noites de trovoadas
a vaca misteriosa
naquelas duas estradas
duas mulheres falando
rangindo os dentes e chorando
onde as cenas foram dadas

FIM. 20-2-54 Preço Cr$ 5,00

FIGURA 3: "História do boi misterioso", autoria modificada por João Martins de Athayde, contudo, sem alteração do acróstico original.

FONTE: Acervo digital da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (ATHAYDE, 1954).

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 173/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE

O BOI MISTERIOSO

LEITOR vou narrar um fato,
De um boi da antiguidade,
Como não se viu mais outro,
Até a atualidade,
Aparecendo hoje um desses,
Será grande novidade.

Durou vinte e quatro anos,
Nunca ninguem o pegou,
Vaqueiro que tinha fama,
Foi atraz dele, chocou,
Cavalo bom e bonito,
Foi lá porém estancou.

Diz a historia: Ele indo,
Em desmedida carreira,
Se acaso engalhasse um chifre,
N'um galho de catingueira,
Conforme fosse a vergonteа,
Arrancava-se a touceira.

48 O boi misterioso

O coronel Sizenando,
Ficou tão contrariado,
Que vendeu todas as fazendas,
E nunca mais criou gado,
Houve vaqueiros daqueles,
Que um mes ficou assombrado.

Inda hoje já se vê,
Em noite de trovoadas,
A vaca misteriosa,
Naquelas duas estradas.
Duas mulheres chorando;
Onde as cenas foram dadas.

---FIM---

Recife, 20-11-1939

Leiam:

O ROMANCE

Uma Noite de Amôr

FIGURA 4: "História do boi misterioso", autoria e acróstico modificados por João Martins de Athayde

FONTE: Acervo digital da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (ATHAYDE, 1939)

Desse caso, além de apontar a existência das práticas de plágio no cordel, um elemento nos chama a atenção no tocante ao cuidado com a possibilidade de garantir e assegurar a manutenção da autoria: o acróstico. De caráter visionário, embora sem legislação específica no campo do direito do autor, no Brasil, só foi formalizada em 1973, e os cordelistas criaram em suas práticas de escrita esse elemento na construção da poesia. É a consciência de si e de sua produção que torna a autoria, no cordel, um tema fascinante. Trata-se do uso de pista nos versos do cordel que identifica a titularidade da produção. O acróstico é a assinatura do autor, que usa seu nome nas letras iniciais de cada verso de uma ou mais estrofes finais da poesia, sinalizadas na Figura 3.

Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1, p. 53-314) demonstram o quanto esse elemento foi amplamente usado pelos cordelistas, mesmo antes de qualquer formalização legalista brasileira. Isso se expandiu como prática dos poetas em todo o território nacional. Trata-se, então, de um elemento reconhecido e característico desse documento. Por

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 174/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

isso, sugerimos a relevância de pesquisas que realizem levantamento de acrósticos em cordéis, pois agregam valor informativo simbólico e possibilita o reconhecimento autoral, podendo disponibilizar a obra na íntegra depois de transcorridos 70 anos de sua morte (BRASIL, 1998).

Além de usar esse recurso no conteúdo do documento designando autoria, os cordelistas também firmam tipograficamente a distinção entre produtor e quem detém sua posse: o direito autoral e o proprietário intelectual, conforme demonstrado na Figura 3.

Garschagen (2006) estabeleceu uma tipologia de plágio: a) integral: texto copiado tal qual o original; b) parcial: a transcrição é de parte do texto e c) conceitual: há a apropriação dos conceitos e teorias do outro, e o plagiador apresenta como se dele fosse. Essa classificação não é mencionada na Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998) e temos ressalvas quanto ao plágio conceitual mencionado por Garschagen (2006). A Lei é clara, em seu artigo 8, sobre não proteger "as idéias, os procedimentos normativos, os sistemas, os métodos, os projetos ou conceitos matemáticos" (BRASIL, 1998, p. 03). Para nós, o que o autor chama de plágio conceitual aproxima-se do campo da intertextualidade, o que também não se configura como uma transgressão em seu aspecto legal. Para configurar o crime, a inscrição da ideia precisa estar registrada em um suporte.

Se, outrora, a reprodução era aceitável e praticável, gradativamente, a não identificação obrigatória da autoria demarca transgressão. Essa nova forma do escopo autoral, para Foucault (2001), vincula-se diretamente às questões de ordem financeira, relativas aos seus ganhos e/ou penalidades proporcionados pela atividade da escrita. Nesse contexto, o autor assume uma função social, pois o texto perpassa discursos que são interpretados e reescritos de diversas formas, reproduzindo o dito. A escrita, a edição e a propriedade configuram para Foucault (2001) outro universo, outro campo discursivo. Portanto, a função-autor tem sistemas jurídico e institucional próprios, regras e modos de existir e de funcionar.

A intertextualidade é um entrelaçamento no campo discursivo, como redes ou malhas de ideias que se cruzam, entrecruzam-se e

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 175/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

interligam-se em número exaustivo de textos. E a depender do lugar de enunciação, a posição em que o detentor de seu direito o profere (melhor esclarecendo, registra-o) pode produzir uma pluralidade de textos e de significados. Quando imaginamos o espaço em rede, a intertextualidade torna-se exponencial (SILVA, 2008). E os cordelistas acompanharam esse movimento, ao revés de discursos em que proferiam sua extinção desde o surgimento do rádio e da televisão, formando uma forte teia. Remetendo aos matizes do passado, Monteiro (2012, p. 02) afirma:

> [...] um romance de 600 páginas; aqueles longos romances que eram escritos antigamente eram normais. As pessoas tinham muito tempo para ler, porque quem tinham acesso aos livros geralmente eram as pessoas ricas. Então, o rico sempre ri a toa e tem mais tempo, né?! Então, [os ricos] liam os romances de 600 páginas e o poeta inteligentemente [...] ouvia [...] aquela história e transportava aquilo. Fazia a síntese daquele trabalho, daquela grande história importante universal para uns folhetos e são muitos os que vieram parar nas nossas mãos dessa forma.

É na capacidade de se integrar, de se apropriar do "novo" e de se ressignificar em que está a alma do cordel brasileiro: expandir suas histórias e suas formas de se expressar e de veicular tornam esse documento único, interessante e fascinante. Monteiro (2012, p. 04-05), ciente da capacidade que os folhetos têm de ressignificar e de intertextualizar, afirma:

> [...] eu não queria trabalhar; eu queria fazer poesia [...] Lembrei da feira de Bezerros [e] dos folhetos. [Lembrei] da poesia do Castro Alves, do Casemiro de Abreu, do Fagundes Varela e [...] botei na cabeça: - vou escrever cordel e vou sair vendendo cordel por ai! [...] Quando aparece algo novo, nome novo, um assunto novo, que eu não tenho o menor conhecimento dele, eu sou provocado. Tenho interesse para participar daquele [e] fazer alguma coisa, um trabalho naquele sentido. Eu fico feliz e satisfeito.

No catálogo do acervo pertencente à Universidade Estadual da Paraíba (2016), estão listados 13.296 (treze mil, duzentos e noventa

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 176/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

e seis) títulos de cordel. Nele, encontramos várias singularidades: folhetos com o mesmo título, mas com autores distintos e, como visto nas Figuras 2, 3 e 4, há a possibilidade, mas não exclusivamente, de significar "plágio na íntegra". Por exemplo: embora João Martins de Athayde tenha modificado o acróstico, isso só demonstra que teve a intenção de atribuir para si a autoria de algo que não lhe pertence intelectualmente, portanto, ainda se configura como uma transgressão (FOUCAULT, 2001). Ao excluir a autoria original e assumir esse papel, o plagiador se apodera de algo que não lhe compete, mesmo que parcialmente, ou seja, utiliza, de modo fracionário, a produção de outrem. Nesse caso, entendemos que se trata de um "plágio em parte", embora se configure como apropriação indevida, pois não indica o produtor cognitivo da obra (DIAS; OLIVEIRA, 2015; DUARTE; PEREIRA, 2009; SILVA, 2008; SILVA, 2014; SOUSA, 2016; SOUSA; DIAS, 2017).

Quanto ao "ineditismo", a Lei nº. 9.610/1998 (BRASIL, 1998, p. 02) conceitua como um objeto/documento ainda não publicado, embora concordemos com o pensamento de Foucault (2000; 2001) de que o ineditismo é um tema extremamente discutível, pois o discurso se constitui de várias vozes e do entrecruzamento de diversos textos. Ainda assim, considerando o patamar legal e as ações práticas de um mundo regulatório, se algo (textual, iconográfico ou em qualquer outro formato que a informação assuma) não foi inscrito num suporte de modo total ou parcialmente idêntico, trata-se de "ineditismo".

A reinscrição reelaborada de algo já dito/escrito é "intertextualidade", obviamente, que ganha marcas culturais que, por outro lado, garante peculiaridades ao proferido antes. Considerando o catálogo da Universidade (2016), destacamos os seguintes temas sobre cordel: (1) as guerras mundiais e os fatos históricos ("Alemanha comendo fogo", "A Allemanha contra a Inglaterra"), (2) narrativas clássicas universais ("Amor de perdição" e "História da donzela Teodora"), (3) personagens famosos ("Assassinato de João Pessoa" e "Padre Cícero") e (4) assuntos gracejosos ("Pinto pelado"). Esse é um caso interessante, revelado em entrevista por Monteiro (2012),

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 177/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

escrito, primeiramente, por João Ferreira de Lima e, na lógica legalista autoral, configura-se como obra inédita. O sucesso dessa poesia levou outros cordelistas a reescreverem sua reinterpretação, incluindo o próprio entrevistado.

Monteiro (2012) assevera que o cordel "Pinto pelado" foi de inexplicável interesse nas bancadas das feiras que aguçou sobremaneira o interesse popular. Por esse motivo, vários poetas sentiram-se desafiados a escrever em sua perspectiva, como Souza ([20--]), Silva, ([1958]), Menezes (1988), Monteiro (2005) e Leite ([20--]).

Do ponto de vista das estrofes, Lima ([20--]) optou por décima, e a última estrofe em sextilha; Souza ([20--]), em quadrão, e a última estrofe em décima; Silva ([1958]), em quadra; Menezes (1988) usou sextilhas e as três últimas estrofes em sete linhas; Monteiro (2005) também optou por sextilhas e concluiu a última estrofe em sete linhas, e Leite ([20--]) utilizou quadras. Ou seja, da poética, as estrofes não seguiram o padrão de Lima ([20--]). Na leitura realizada em cada cordel, os autores narraram a sua maneira a sua perspectiva quanto ao "Pinto pelado". Em todos os folhetos, foi sugerido na escrita um "ar libidinoso", um motivo óbvio, considerando seu título.

O resumo de cada cordel sinaliza a criatividade dos poetas na forma de estabelecer, por meio de sua ótica, a compreensão do "Pinto pelado". Lima ([20--]), autor da primeira versão, confere-lhe o ineditismo desse tem e narra o nascimento, a beleza e a valentia do pinto, que morreu tempos depois para saciar a fome de seu proprietário.

Souza ([20--]) conta a história das viagens do narrador acompanhado do seu "Pinto pelado". As primeiras viagens descritas estão na circunscrição das localidades paraibanas. Nelas, retrata personagens da história nordestina, como Lampião, por exemplo. Finalmente, o personagem narrador e seu pinto desbravam o mundo.

A "História do pinto pelado do Amazonas" trata de suas aventuras e revela as belezas do estado amazônico e de outros recantos do Brasil. Silva ([1958]) inicia a poesia demarcando o lugar de origem do pinto e revela a perspectiva dos traços culturais nortistas brasileiros.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 178/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

Já Menezes (1988) conta a história do pinto nascido em Trairí, no Ceará. Nesse cordel, o pinto veio ao mundo com deformidade e, por isso, foi rejeitado. O ápice da poesia está na superação do preconceito, razão por que ele passou a ser admirado.

Monteiro (2005) inicia a narrativa mostrando que o "Pinto pelado" era do interior de Pernambuco. Sua história inclui o pinto no comércio de escambo de mercadorias e de animais. Nesse contexto, o pinto robusto e galanteador foi objeto de troca. Em certo lugar, conquista todas as galinhas e, por causa de suas astúcias, foi decapitado. O que nos chamou a atenção foi a segunda parte do título do cordel: "ou a verdadeira estória do pinto pelado". Se essa é a verdadeira, é porque houve outras histórias acerca do "Pinto pelado", coerente com o depoimento de Monteiro (2012) quanto ao interesse dos poetas em mostrarem, cada qual em sua perspectiva, sobre o "Pinto pelado".

Contando a história de um pinto valentão, **Leite** ([20--]) diz que ele era corajoso e brigão e participava do circuito de lutas com outros no Brasil inteiro. Assim como Monteiro (2005), Leite ([20--], p. 01) deixa claro, em sua poesia, que outras histórias sobre esse personagem já existiram e cita duas pistas que confirmam essa assertiva: quando usa os termos "diversos pintos", no primeiro verso, e "novo", no último verso da primeira estrofe. Eis:

> Eu sei que diversos pintos
> pelados, já houve outrora
> mas eu vou falar agora
> do novo Pinto Pelado.

Nessa análise, podemos reconhecer e reforçar a necessidade do resumo em compor um dos itens de descrição no processo de catalogação do cordel, mostrando-se essencial para identificar o ineditismo, o plágio ou a ressignificação autoral. Salientamos que a prática do resumo também dá ao indexador mais segurança quanto à escolha dos descritores, que são termos representativos que identificam ou estão relacionados à narrativa da poesia. Quando desenvolvemos o

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 179/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

sistema de informação para folhetos por meio dos Projetos de Iniciação Científica (PIBIC) e do Programa de Incentivo à Pós-graduação e Pesquisa (ProPesq), constatamos que os usuários do acervo BORAA mencionaram várias vezes sua relevância. Dos seis cordéis resumidos, nenhum ultrapassou as cem palavras sugeridas no Quadro 3, o que significa que sua realização é exequível no limite recomendável.

De forma peculiar, os poetas fizeram suas leituras e reinterpretaram muitas histórias, como a do "Pinto pelado", por exemplo, com o seu modo de perceber o mundo. No estudo realizado a partir da leitura e da descrição de 1.044 (um mil e quarenta e quatro) cordéis inseridos em nossa base de dados, pudemos particularizar cada caso e asseverar a existência de ineditismo, de plágio e de intertextualidade em suas práticas autorais, o que comprova nossa tese. A lista dos 13.296 (treze mil, duzentos e noventa e seis) títulos de cordel, pertencente ao voluptuoso acervo da BORRA, apresenta vários indícios de informações preliminares no tocante à autoria. Assim, resta aos pesquisadores fazerem suas averiguações.

Em rede, os cordelistas mantêm amplas possibilidades textuais e hipertextuais (remissões em outras obras ou textos por meio de *links*), marcas da intertextualidade e da conectividade (SILVA, 2008). Sua escrita aberta e mutável possibilita a pluralidade de interlocução, que extrapola o conteúdo do cordel e, por isso, fortalece-se a cada dia (HAURÉLIO, 2012). Conscientes de sua escrita, os cordelistas, na rede, usam com maestria os *links*, que interligam textos, imagens e outros recursos. Nessa perspectiva, está um texto que admite conexões e expansões.

No Brasil, demonstrando sua relevância cultural, destacam-se os acervos de cordel da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA), Maria Alice Amorim (Recife-PE), da Fundação Casa de Rui Barbosa e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ambos localizados no Rio de Janeiro-RJ. Devido à sua singularidade, à capacidade de produzir, ao baixo custo de aquisição (cada cordel em formato de folheto pode ser comprado por um valor de R$ 2,00 a R$ 15,00) e à facilidade de digitalizar e de armazenar, várias universidades norte-americanas vêm adquirindo regularmente esse documento.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 180/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

Segundo Soares (2017), funcionária da *Library of Congress* que viaja pelo Brasil com frequência, realizando aquisições há mais de 30 (trinta) anos, as seguintes instituições norte-americanas colecionam os folhetos brasileiros: *Columbia University*, *Ibero-Amerikanishes Institut*, *Iowa University*, *Rutgers University*, *Stanford University*, *Tulane University*, *UCLA*, *University of Michigan*, *University of North Carolina*, *University of Wisconsin*, *Vanderbilt University* e *Yale University*. Acrescentamos a essa lista de colecionáveis a *Library of Congress*, cujo acervo, em 2011, ultrapassava 10.000 (dez mil) títulos e, em dezembro de 2017, já dispunha de 12.000 (doze mil) títulos acumulados.

CONCLUSÃO

Analisar as práticas autorais do cordel envolve a máxima catalográfica de que a identificação da entrada primária é que possibilita a lógica da disponibilização do conteúdo do documento em bases de informação manuais ou automatizadas (LE COADIC, 1996). Essa questão técnica (BRASIL, 2002) está associada à discussão jurídica no âmbito do direito autoral e da propriedade intelectual. A investigação que envolve o desenvolvimento desta tese teve suas matizes conectadas ao conteúdo dos cordéis do acervo da BORAA, em projetos que elaboramos por meio dos projetos Iniciação Científica (PIBIC) e Programa de Incentivo à Pós-graduação e Pesquisa (ProPesq), aprovados desde 2010, quando estávamos vinculadas à Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) como docente do Curso de Arquivologia, embora caiba ressaltar que nossa inquietação acadêmica começou em 2006, quando assumimos a direção do Sistema Integrado de Bibliotecas (SIB) e da BORAA, pertencentes à referida Universidade. Durante esse período, foi criada a base de dados de cordel, cuja ideia principal era de disponibilizar esse documento na íntegra, mas nos deparamos com várias questões no cerne da esfera legalista.

A Lei de Direito Autoral brasileira pontua que o conteúdo só pode ser disponibilizado na íntegra 70 anos depois da morte do autor ou por

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 181/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

meio de sua autorização autenticada em cartório ou de seu proprietário intelectual ou de seus herdeiros, em caso de seu óbito nesse intervalo legal (BRASIL, 1998). Esse elemento foi de suma importância, pois, pois, em um volumoso acervo na BORAA com cordéis datados de 1907, a disponibilização não acarretaria problemas com os documentos septuagenários. No processo desses projetos de pesquisa, outro percalço surgiu: o plágio entre os cordelistas e a contínua comercialização entre os poetas da propriedade intelectual, que dificultavam identificar a autoria e, consequentemente, a disponibilização na íntegra obedecendo às determinações legais. Em meio a esse contexto, percebemos o quanto o cordel possibilita pesquisas enlaçadas com a Ciência da Informação.

No caso em tela, a caracterização da autoria, tendo como parâmetro o cordel, pode estabelecer uma classificação peculiar e promover uma perspectiva reversa na análise do real em direção à esfera da formalização legal. Em nosso estudo, o estabelecimento das três perspectivas percebidas (o ineditismo, o plágio e a intertextualidade) atenta para as nuances da ressignificação autoral, que não se configura como cópia, mas da releitura e da reescrita de um fato, um ato, uma circunstância em forma de poesia. A tipologia sinalizada por Garschagen (2006) acerca do plágio conceitual é confusa na esfera da autoria, vez que a Lei nº. 9.610/1998 (BRASIL, 1998) não considera essa prática como um ato criminal. Nesse sentido, ao incluirmos uma tipologia que sinaliza a existência do processo de ressignificação, também lhe figuram os mesmos direitos da produção autoral com caráter inédito. Essa compreensão é primordial para o campo do cordel e da democratização da informação.

Lembremo-nos de que parte significativa de inspiração de suas narrativas inclui textos jornalísticos, livros literários, entre outros, razão por que resistem ao tempo e são constantemente atualizados. A intertextualidade é uma prática dos cordelistas e é definida como o entrecruzamento e a pluralidade de discursos. Contudo, a forma que assume e como é reescrito lhe conferem também igual proteção autoral.

Podemos elencar alguns dobramentos de pesquisa: (1) a inserção de campos específicos acerca dos folhetos nos manuais

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 182/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

técnicos, como a $AACR_2$, fundamentalmente, na determinação da autoria, da propriedade intelectual e do acróstico. Com essa precisão representacional, é possível determinar o que pode ser incumbido como documento de domínio público por meio da entrada de autoridade; (2) a correção e a atualização do 'Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada', um documento de referência no qual identificamos inconsistências na identificação de autoria, como, por exemplo, os cordéis produzidos por Leandro Gomes de Barros e José Camelo de Melo; (3) desse aspecto, decorre o fundamental investimento em pesquisas que possam viabilizar, *in loco*, o levantamento de poetas populares em todo o Brasil. Esse estudo já vem sendo viabilizado desde 2015 pela Professora Maria Elizabeth Baltar Carneiro de Albuquerque, por meio do projeto 'Memória da cultura popular: poetas da literatura de cordel no Brasil', que identificou, até o presente, três mil cordelistas, realizando, assim como Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1; v 2), a descrição de minuciosas informações bio e bibliográficas dos poetas; (4) a criação de instrumentos de pesquisa, como catálogos e índices, nos acervos de cordel, servindo de veículos de disseminação e de informações acerca dos poetas em nosso vasto território. São desdobramentos que atuam diretamente nos campos da memória, da representação descritiva e temática, das fontes, da democratização, do acesso e do uso da informação.

Nos últimos anos, o cordel tomou tamanha notoriedade que passou da posição de um objeto de cultura local para a representação da identidade nacional. Isso é perceptível no espaço que ganha no cenário editorial nacional e, mais recentemente, por meio do poeta popular cearense Braúlio Bessa, que assumiu uma cadeira cativa, em um programa de uma das maiores redes televisivas do Brasil, declamando seus versos diariamente sobre os mais variados temas (GLOBO, 2017).

Quando se acrescenta a explosão comunicacional impulsionada pela rede mundial de computadores, associada ao processo de contrapoder das culturas locais, diante do processo globalizatório, os cordelistas usam a seu favor a divulgação de sua produção literária

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 183/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

em pontos equidistantes do planeta. Seja apenas a inscrição textual, na internet, exploram seus recursos multimídia de forma hábil, unindo poesia, imagem e musicalidade proporcionada pela construção peculiar de cada métrica e rima desse documento.

No Brasil, sua representatividade cultural promoveu, ao longo de sua história, inaugurada por volta do final do Século XIX, aproximadamente na década dos anos de 1890, quando o pai do cordel brasileiro produziu seus primeiros folhetos, um potencial de pesquisa em várias áreas do conhecimento. Assim, cada campo do saber, como a Biblioteconomia, a Comunicação Social, a História, a Linguística, a Literatura, a Pedagogia e a Sociologia, sob a sua perspectiva, pode desenvolver diálogos e estudos que envolvam os folhetos. Em nosso caso, a pertinência em analisar esse objeto sobre a perspectiva da autoria do âmbito da Ciência da Informação recai em nuances que envolvem a representação da informação, em especial, no que concerne à descrição, ao armazenamento, à disseminação e à democratização desse documento. É a autoria que vai definir a disponibilização e o acesso ao conteúdo total ou parcial. Gaudêncio, Dias e Albuquerque (2015) apresentam, em um artigo, questões estritamente normativas sobre o debate a respeito da lei autoral e a instrumentalização que a Academia pode promover para os cordelistas. De perspectiva gramsciana, do pesquisador do "devir", usamos o sentido inverso desse ponto de vista: nossa narrativa percebe o cordel como ponto de partida para fazer uma releitura da caracterização do direito autoral sinalizada nas leis, nos decretos, nas portarias e nas instruções normativas especializadas.

Por esse motivo, o uso da hermenêutica foi um exercício filosófico que nos proporcionou estabelecer parâmetros de análise peculiar do objeto de estudo com a Ciência da Informação. As entrevistas realizadas com os poetas e com pessoas vinculadas e a análise sobre os documentos em tela, como legislação e referências especializadas, contribuíram para relacionar e confrontar os ditos e os escritos sobre a autoria em cordel. São nuances percebidas sob o prisma de uma pesquisadora com o olhar de bibliotecária e de pedagoga, estudiosa com

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 184/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

projetos aprovados e administradora de um dos maiores acervos de cordel no Brasil: a Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA). Foram essas vivências que significaram fundamentalmente nossas escolhas. Isso precisa ser documentado, pois justifica a forma como elaboramos as tessituras desta tese. Do contrário, tratar-se-ia de uma exegese de textos fundidos e sem vida!

Se optarmos pela hermenêutica, o sujeito deve ser percebido, e suas bases históricas e suas memórias identificadas, sobretudo, como fluiu a criatividade interpretativa que demarca sua cultura. No processo de orientação, fomos conduzidas a nos posicionar nessa direção, sem nos deixar ofuscar pelas camadas de citações ou por uma investigação fria sem conexão com o vivido. Assim, o lugar do que é enunciado e por quem o faz tem um jogo simbólico peculiar, que inicia com a escolha do tema, justificando-a e aproximando-a com a seleção dos objetos que compõem todo o processo analítico e interpretativo proporcionado pela hermenêutica. Coerente com esse método, tratamos de clarificar que nosso estudo trata de uma perspectiva de verdade e envolve as experiências de um sujeito, que reúne e acumula, na construção de uma narrativa particular, suas práticas sociais. Esse exercício envolve a aproximação entre a rememorização e nossa trajetória de vida e como o objeto de estudo interage e produz sentido.

Nessa direção, foi necessário discutir sobre os campos catalográficos desse esse documento e que, até o presente, os manuais técnicos da área não contemplam. Por outro lado, ainda no campo da representação da informação, o cordel nos possibilitou perceber as nuances que há entre essa representação e o conhecimento. Mais uma vez, a hermenêutica nos conduziu a esse debate aliado ao olhar do filósofo Schopenhauer (2001; 2007), que nos foi apresentado nas teias binárias do destino. O cordel nos possibilitou um olhar diferenciado para a descrição física e a representação da informação e do conhecimento.

Ao inquirir sobre a caracterização das práticas autorais no contexto da propriedade intelectual, no âmbito do cordel, a pesquisa demarcou uma tipologia que não existe na Lei n. 9.610/1998. Assim,

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 185/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

a autoria pode ancorar-se por meio do ineditismo, do plágio e da intertextualidade, esta última como um espaço de ressignificação autoral. Essa classificação, que o cordel proporcionou com base nesse amplo estudo, inclui esse híbrido que necessita de atenção quanto à disponibilização do seu conteúdo. Essa capacidade de ressignificar é um aspecto único da criatividade poética e, por isso, somos tomadas por essa necessidade de estudar esse documento e defendê-lo como elemento da identidade nacional. Ao envolver a tríade memória, propriedade intelectual e direito autoral, percebemos como se faz presente a multiplicidade de sentidos que o cordel promove, pois possibilita ao sujeito incluir-se de modo direto na conexão entre as esferas do simbólico e da cultura de modo processual. Em seus versos, percebemo-nos e nos sentimos incluídas, pois envolvem narrativas com personagens ou histórias que ouvimos, lemos, cantamos e com as quais nos identificamos desde nossa tenra idade.

Acreditamos que os acadêmicos devem produzir, no sentido de fortalecer o cordel, como objeto de estudo para as diversas áreas do saber, e enaltecer seu poder de retratar a cultura e a memória brasileiras.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. **Grandes cordelistas**. Rio de Janeiro: ABLC, 2016. Disponível em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm. Acesso em: 10 jul. 2016.

ALMEIDA, A. A. de F.; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Universitária, 1978. v. 1.

ALMEIDA, A. A. de F.; ALVES SOBRINHO, J. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Universitária, 1978. v. 2.

AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION; CANADIAN LIBRARY ASSOCIATION; INSTITUTE OF LIBRARY AND INFORMATION PROFESSIONALS. **Anglo-American Cataloguing Rules**. [S. l.]: ALA,

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 186/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

2006. Disponível em: http://www.aacr2.org/index.html. Acesso em: 10 jul. 2016.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARQUIVO NACIONAL. **ISAAR (CPF)**: Norma geral internacional de descrição arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional: 2001a.

ARQUIVO NACIONAL. **ISAD (G)**: Norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional: 2001b.

ARQUIVO NACIONAL. **Nobrade**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.

ATHAYDE, J. M. de. **História do boi misterioso**. Recife: [s. n.], 1939.

ATHAYDE, J. M. de. **História do boi misterioso**. Editor: José Bernardo da Silva. [S. l.: s. n.], 1954.

ATHAYDE, J. M. de. **História do pavão misterioso**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1959.

BARROS, L. G de. **História da donzela Teodora**. Mossoró: Queima-Bucha, 2007. (Coleção Queima-Bucha).

BARROS, L. G. de. **História do boi misterioso**. São Paulo: Prelúdio, [19--?].

BATISTA, S. N. **Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Divisão de Publicações e Divulgação, 1971.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 187/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel agora é patrimônio cultural do Brasil**. Brasília: IPHAN, 2018.

BRASIL. Ministério da Ciência e Tecnologia. Sociedade da Informação. **Glossário de Biblioteconomia e Documentação**. Rio de Janeiro: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2002. Disponível em:https://www.scribd.com/doc/6667561/Glossario-de-Biblioteconomia. Acesso em: 02 fev. 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 1**, de 4 de maio de 2016. Dispõe sobre as obrigações dos usuários na execução pública de obras musicais e fonogramas inseridos em obras e outras produções audiovisuais, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015. Brasília, DF, 4 mai. 2016a. Disponível em:http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=05/05/2016&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=112. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 2**, de 4 de maio de 2016. Estabelece procedimentos complementares para a habilitação para a atividade de cobrança, por associações de gestão coletiva de direitos de autor e direitos conexos, na internet, conforme definida no inciso I do caput do art. 5. da Lei n. 12.965, de 23 de abril de 2014. Brasília, DF, 4 maio 2016b. Disponível em:http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=05/05/2016&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=112. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 3**, de 7 de julho de 2015. Estabelece os procedimentos de habilitação, organização do cadastro, supervisão e aplicação de sanções para a atividade de cobrança de direitos autorais por associações de gestão coletiva e pelo ente arrecadador de que trata a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Brasília, DF, 07 jul. 2015a. Disponível em: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=08/07/2015&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=76. Acesso em: 20 out. 2017.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 188/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 4**, de 7 de julho de 2015. Aprova o regulamento de mediação e arbitragem no âmbito do Ministério da Cultura, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015. Brasília, DF, 07 jul. 2015b. Disponível em: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=08/07/2015&jornal=1&pagina=11&totalArquivos=76. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria n. 53**, de 7 de julho de 2015. Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Brasília, DF, 07 jul. 2015c. Disponível em: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/08/2015&jornal=1&pagina=7&totalArquivos=104. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 18 fev. 2018.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto n. 8.469**, de 22 de junho de 2015. Regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Brasília, DF, 22 jun. 2015d. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/decreto/d8469.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto n. 9.145**, de 23 de agosto de 2017. Altera o Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Brasília, DF, 23 ago. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/decreto/D9145.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 5.988**, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF, 20. dez. 1973. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 189/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 12.853**, de 14 de agosto de 2013. Altera os arts. 5, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Brasília, DF, 14 ago. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm. Acesso em: 20 fev. 2016.

CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO. São Paulo: IOESP, 2004.

CRITICAL ART ENSEMBLE. **Distúrbio eletrônico**. Tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: SUBTA, 2001. Disponível em: we.riseup.net/subta/disturbio. Acesso em: 13 out. 2017.

DIAS, G. A.; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. **Informação, direito autoral e plágio**. João Pessoa: UFPB, 2015.

DUARTE, E. C. de V. G.; PEREIRA, E. C. **Direito autoral**: perguntas e respostas. Curitiba: UFPR, 2009.

FONSECA, R. **Expropriação de propriedade intelectual**. [S. l.: s. n., 21--]. Disponível em: http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=newsletter&id=3. Acesso em: 23 fev. 2006.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 3. v em 5.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

FRAGOSO, J. H. da R. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 190/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

GALDINO, C. **Cordel da pirataria**. [S. l.: s. n.], 2009. Disponível em: http://www.carlissongaldino.com.br/cordel/cordel-da-pirataria. Acesso em: 10 dez. 2016.

GARSCHAGEN, B. **Universidade em tempos de plágio**. [S. l.: s. n.], 2006. Disponível em: http://www.fev.edu.br/canais/docentes/publica/principal.php?pr=1399&nt=54. Acesso em: 20 jan. 2016.

GAUDÊNCIO, S. M.; DIAS, G. A.; ALBUQUERQUE, M. E. B. C. de. Direito do poeta na literatura de cordel. **TransInformação**, Campinas, v. 27, n. 1, p. 97-104, jan./abr. 2015. Disponível em: http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/2679/1919. Acesso em: 10 abr. 2017.

GLOBO. **Bráulio Bessa faz cordel sobre o natal**. Rio de Janeiro: Encontro com Fátima Bernardes, 22 dez. 2017. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6374492/. Acesso em: 10 dez. 2017.

HAURÉLIO, M. **Antologia do cordel brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

LE COADIC, Y. **A Ciência da Informação**. Brasília, D. F.: Briquet de Lemos, 1996.

LEITE, J. C. **O pinto pelado do norte**. Condado: [s. n., 20--].

LIMA, J. F. de. **O pinto pelado**. [S. l.: s. n., 20--].

LITERATURA DE CORDEL. **História do boi misterioso**. São Paulo: Luzeiro, 1987. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=91159. Acesso em: 20 mar. 2017.

MAIA, M. E. **Relatório sobre o Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade Estadual da Paraíba:** gestão setembro de 2006 a julho de 2013. Campina Grande: Universidade Estadual de Paraíba, 2013. 45p.

MAIA, M. E.; AZEVEDO NETTO, C. X. de; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. A experiência nos processos de digitalização do acervo de cordel da Biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 85-104, jul./dez. 2012. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/30304. Acesso em: 20 dez. 2014.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 191/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

MAIA, M. E.; AZEVEDO NETTO, C. X. de; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. **Relatório de Iniciação Científica:** desenvolvimento de uma aplicação *web* para gerenciamento de cordéis na Biblioteca Átila Almeida/ Universidade Estadual da Paraíba. João Pessoa: Universidade Estadual de Paraíba, 2010. 34p.

MENEZES, O. O gigantesco pinto pelado que nasceu em Trairí. Fortaleza: [s. n.], 1988.

MONTEIRO, M. **O homem do pinto grande ou a verdadeira estória do pinto pelado**. 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

MONTEIRO, M. **Manoel Monteiro:** a história do cordel no Brasil e sua constituição estética [27 abr. 2012]. João Pessoa: UEPB, 2012. 2 CDs sonoros. Palestra proferida na Jornada Arquivísitica e seus acervos raros (JACRo) – tecendo diálogos das práticas arquivísticas em acervos de cordel, 1., vinculada ao projeto 'Tratamento técnico aplicado ao raro acervo de cordel da Biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba: otimização de sistema de banco de dados e disponibilização do acervo via web'.

NÚCLEO DE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA. **Propriedade intelectual.** Salvador, 2006. Disponível em: http://www.ifba.edu.br/professores/castro/cartilhpi.pdf. Acesso em: 10 nov. 2012.

PARANAGUÁ, P.; BRANCO, S. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PEREIRA, J. Escorço histórico sobre o direito autoral. **Justitia**, São Paulo, v. 40, n. 103, p. 85-93, out./dez. 1978.

PRESSE, F. Arte & Pop. **As 10 obras de arte mais caras da história após recorde de Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Globo, 16 nov. 2017. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/as-10-obras-de-arte-mais-caras-da-historia-apos-recorde-de-leonardo-da-vinci.ghtml. Acesso: 22 nov. 2017.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 192/294

25/10/2022 11:03 PDF.js viewer

RIBEIRO, A. M. de C. M. **Catalogação de recursos bibliográficos pelo AACR$_2$R 2002:** Anglo American Cataloguing Rules. Brasília, DF: Autor, 2003.

SCHOPENHAUER, A. **A arte de escrever**. Tradução de Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de M. F. de Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVA, J. J. História do pinto pelado do Amazonas. Caruaru: [s. n., 1958].

SILVA, O. S. F. Entre o plágio e a autoria: qual o papel da universidade? **Revista Brasileira de Educação**. v. 13, n. 38, p. 357-414, maio/ago. 2008.

SILVA, R. R. G. da (Org.). **Direito autoral, propriedade intelectual e plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

SOARES, M. **Relação de universidades** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por marlis@loc.gov em 08 set. 2017.

SOUSA, R. P. M. **A informação como elemento de regulação dos institutos jurídicos da propriedade intelectual**. 2016. 125 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SOUSA, R. P. M.; DIAS, G. A. **A informação e a proteção da propriedade intelectual**. João Pessoa, UFPB, 2017.

SOUSA, R. P. M.; DIAS, G. A. Direito autoral e liberdade de acesso: seus conflitos e desafios na preservação da memória do autor. In: CONFERÊNCIA SOBRE TECNOLOGIA, CULTURA E MEMÓRIA: estratégias para preservação e acesso à informação, 2., 2013, Recife. **Anais eletrônicos...** Recife, UFPE, 2013.

SOUZA, J. P. de. **A história do pinto pelado**. [S. l.: s. n., 20--].

SZABATURA, T. Em leilão, livros podem valer até R$ 150 mil. São Paulo: Exame, 11 mar. 2013. Disponível em:https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/em-leilao-livros-podem-valer-ate-r-150-mil/. Acesso em: 20. nov. 2017.

www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/363/569/3027-1 193/294