



I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura
pesquisa e produção do conhecimento para além da universidade

DIREITOS AUTORAIS NA LITERATURA DE CORDEL: PRÁTICAS DO PASSADO, RETÓRICAS DO PRESENTE

João Ademar de Andrade Lima, M.Sc.
Verônica Almeida de Oliveira Lima, M.Sc.
Eduardo Bruno de Almeida Donato, Bel.
Eduardo Jorge Lima Azevedo, Bel.

RESUMO

O presente artigo sintetiza uma investigação científica, com locus na cidade de Campina Grande, na Paraíba, cujo objetivo norteou-se, através de referências bibliográficas e pesquisa de campo, na comparação, junto a antigos e novos cordelistas, das práticas do passado em face às do presente no que tange à salvaguarda (ou não) dos respectivos Direitos Autorais (morais e patrimoniais) de suas obras. Seu resultado denotou a parca diferença histórica quanto ao tratamento patrimonial que o cordelista tem para com sua criação.

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel é um tipo de poesia popular, originalmente oral, e depois impressa em folhetos expostos para venda pendurados em cordas ou cordéis (daí a origem do nome), em feiras, mercados, praças e bancas de jornal, principalmente das cidades do interior e nos subúrbios das grandes cidades. São escritos em forma rimada e, em alguns casos, ilustrados com xilogravuras, o mesmo estilo de gravura usado nas capas. As estrofes mais comuns são as de dez, oito, sete ou seis versos, recitados de forma melodiosa e cadenciada, às vezes acompanhados de viola.

A tradição dessas publicações populares vem da Europa, contudo foi no Brasil, sobretudo no nordeste brasileiro, que esse gênero literário ganhou força e alicerçou cultura, chegando a vender milhões de exemplares, principalmente em meados do século passado, com narrativas que falavam, com a “fala” do sertanejo, histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, além das peijas – famosas disputas entre cantadores.

A literatura de cordel é um patrimônio cultural em crescente redescoberta. Ela, juntamente com outras expressões artísticas nordestinas, como o artesanato, por exemplo, adquiriu o *status* do consumo não massificado, atingindo públicos outrora não receptivos ao estilo. Uma prova disso é a preocupação dos novos editores em gerar um produto de qualidade – não só poética, mas física –

com livretos bem impressos e mais bem acabados. Na ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel), por exemplo, folhetos são vendidos em embalagens especiais, voltadas para colecionadores.

Outro dado significativo da evolução do cordel é a quantidade de *sites* na internet que o têm como tema central. Neles, o leitor internauta pode ler versos, ouvir cantorias ou até assistir vídeos com pelepas entre cantadores, num novo processo de comunicação mediada por computador, envolta de várias formas de representação áudio-visual-textual, cada uma, *de per si*, protegida por leis autorais, quer aos direitos do autor, quer àqueles que lhe são conexos.

Diante do exposto, o problema gerador deste trabalho se dá a partir das novas formas de expressão do cordel e, mais que isso, da reconfiguração de seus suportes físicos originários. Entendemos que é preciso discutir como questões relacionadas aos direitos autorais são, efetivamente, aplicadas por quem de direito nessa literatura popular (o que inclui os poetas, os xilogravuristas, os artistas intérpretes – cantadores e folheteiros – e, com as novas tecnologias da informação, os *webmasters* e *webdesigners*), num processo que abarcará o entendimento das práticas do passado e sua comparação com os atos jurídicos do presente.

Partimos do entendimento de que toda ação humana advinda do seu espírito criador, base para construção do mundo concreto e abstrato, é protegida por lei e, mais que isso, é senso subjetivo arraigado nas culturas civilizadas, de onde partem o respeito autoral e a extração pecuniária na utilização da obra artística.

A própria relevância cultural da literatura de cordel valeu-se como dado de justificativa para a pesquisa objeto deste trabalho. Contudo, quis-se, aqui, lançar um novo olhar sobre essa arte popular e demais elementos de seu entorno, de modo a, ao invés das recorrentes pesquisas linguísticas, sociológicas, antropológicas, históricas etc., se tecer uma argumentação jurídica sobre o tema.

O direito autoral é a base legal para a valorização e o reconhecimento das criações artístico-culturais de um povo e, como esboçaremos adiante, se mostra pouco inserido, em toda a sua potencialidade de abrangência, nas práticas e costumes dos artistas populares do passado e – empiricamente hipotetizado – aqueloutros do presente. Assim, este trabalho se justifica pela novidade das questões aqui aventadas e pelo vanguardismo da proposta e da significância jurídico-cultural que ela eventualmente desempenhará.

Nosso objetivo é, pois, comparar, junto a antigos e novos cordelistas, as práticas do passado e as do presente, em relação à salvaguarda (ou não) dos respectivos direitos autorais (morais e patrimoniais) de suas obras. Para tanto é preciso conhecer as práticas e costumes do passado na literatura de cordel, em relação aos seus correlatos direitos de autor e conexos, assim como elencar os atos jurídicos do presente em relação aos direitos de autor e conexos da literatura

de cordel. Para atingir tais objetivos fizemos uso de pesquisas bibliográficas, assim como trabalho de campo, entrevistando os próprios cordelistas acerca da temática levantada.

CONTEXTUALIZANDO A LITERATURA DE CORDEL

A história da literatura de cordel tem seu início com o romanceiro luso-espanhol da Idade Média e do Renascimento. O seu nome está ligado à forma de comercialização desses folhetos em Portugal, afixados em cordões, também chamados cordéis.

Câmara Cascudo (1988) situa na década de 60 a difusão dessa denominação no país para se referir aos “folhetos impressos” no território brasileiro, até então somente utilizados no caso português. Em 1953, em *Cinco Livros do Povo*, o autor afirma que “as brochurinhas em versos”, encontradas então no Brasil, eram denominadas “folhetos”. Acrescenta que não conhecia uma denominação genérica para esse objeto impresso. Refere-se, então, ao título português “literatura de cordel”, justificando pelo fato dos livros serem postos a venda “cavalgando um barbante”, como, segundo ele, acontecia ainda em algumas partes do Brasil. (GALVÃO, 2001, p.27).

Esse tipo de literatura popular existe também na Espanha, na França, na Inglaterra, na Alemanha e em vários outros países, especialmente latino-americanos.

Na Espanha, o mesmo tipo de literatura popular era chamado de “*pliegos sueltos*”, denominação que passou também à América Latina, ao lado de “*hojas*” e “*corridos*”. Tal denominação, como se sabe, é corrente na Argentina, México, Nicarágua, Peru. Segundo a folclorista Argentina Olga Fernández Latour de Botas [...], estas “*hojas*” ou “*pliegos sueltos*”, divulgados através de “*corridos*”, envolvem narrativas tradicionais e fatos circunstanciais – exatamente como na literatura de cordel brasileira.

Na França, o mesmo fenômeno correspondia à “*littérature de colportage*” – literatura volante, mais dirigida ao meio rural, através dos “*occasionnels*”, enquanto nas cidades prevalecia o “*carriad*”.

Na Inglaterra [...] folhetos semelhantes aos nossos eram correntes e denominados “*cocks*” ou “*catchpennies*”, em relação aos romances e histórias imaginárias; e “*broadsides*”, relativamente às folhas volantes sobre fatos históricos, que equivaliam aos nossos folhetos de motivação circunstanciais. Os chamados folhetos de época ou “acontecidos”.

[...]

Na Alemanha, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto e oitavo, de quatro a dezesseis folhas. [...] Suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspecto do tema tratado. (LOPES, 1983, p.10-11).

No Brasil, tais folhetos foram introduzidos pelo cantador paraibano Silvino Pirauá de Lima e depois pela dupla Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, também paraibanos, e, diferentemente do que acontecia na Europa, cujas histórias poderiam ser narradas também em prosa, aqui os versos passaram a ser empregados como regra, com formas métricas e rimas bem definidas, cuja poética abrigava o uso das quadras e quadrões, sextilhas, setilhas, oitavas, décimas e os sistemas chamados martelo, redondilha e carretilha. Rodolfo Coelho Cavalcante, no folheto “Origem da Literatura de Cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país” (*apud* PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.14), descreve a diferença entre os nossos folhetos e os europeus:

Na França, também Espanha
Era nas bancas vendida,

Que fosse em prosa ou em verso
Por ser a mais preferida
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da avenida.

No Brasil é diferente
O cordel-literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em setilhas
Com a métrica mais pura.

No início da sua publicação, muitos autores de folhetos eram também repentistas, que improvisavam versos, viajando pelas fazendas, vilarejos e pequenas cidades do sertão.

No entanto, não custa lembrar que entre o cordelista e o repentista há o “cantador de cordel”, o “intérprete” de folhetos, o folheteiro, a pessoa que lê folhetos cantando em voz alta nas feiras livres ou nas praças, para chamar a atenção do público consumidor e passar adiante o produto que lhes dá a si e seus dependentes – mulher e filhos, principalmente – o sustento necessário para a sobrevivência. O produto, no caso, é, evidentemente, o folheto de cordel. (ÂNGELO, 1996, p.40-41).

Quando do surgimento de imprensas particulares – em casas e barracas de poetas – mudou-se, notadamente, o sistema de divulgação. A partir de então, o cordelista podia ficar em sua própria cidade e ter suas obras vendidas por folheteiros ou revendedores – empregados por ele – nas ruas, nas feiras e nos botequins, razão pela qual, e pelo tipo de literatura a que se dedica (poesia popular, essencialmente, e romances sentimentais) e linguagem empregada (bastante simples, com falas coloquiais e próximas do sertanejo), foi, durante muito tempo, considerada uma arte pouco apreciada e, mormente, pouco valorizada: “A literatura de cordel na voz dos cantadores é totalmente oral e bastante apreciada em todo canto, através do rádio, como temos no Ceará, e em todos os estados nordestinos [...]”. (Luís Tavares Júnior *in* ARAÚJO *et al.*, 1982, p.31).

Atualmente, o cordel não tem um bom mercado no Brasil, como acontecia na década de 50, quando foram impressos e vendidos, por exemplo, dois milhões de folhetos sobre a morte de Getúlio Vargas, num total de 60 títulos. Mais precisamente, hoje, exemplares podem ser encontrados em alguns mercados públicos, principalmente nordestinos, como os de São José, no Recife, e em feiras como as de Caruaru e Campina Grande. Ademais, os folhetos de cordel podem facilmente ser encontrados em feiras itinerantes ou sazonais, especialmente aquelas relacionadas a eventos turísticos.

Contudo, ainda que restrita a uma “elite” intelectual e a poucos autênticos sertanejos, a literatura de cordel mantém-se viva e difundida no Brasil, apesar da tradição ter permanecido em sua maioria na região Nordeste.

Apreciar a literatura de cordel é um passo largo para se entrar num mundo de fantasias, povoado por personagens inimigáveis. Sem muito esforço, é possível descobrir nesse

mundo situações ímpares e identificar figuras parecidas às encontradas no imaginário de Dali, Cortázar, Poe, Cervantes e até Shakespeare. (ÂNGELO, 1996, p.54).

Conceituados escritores brasileiros foram influenciados pela Literatura de Cordel, entre eles, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego e Guimarães Rosa.

Ademais, a literatura de cordel apresenta vários outros aspectos relevantes e dados a destaque, a saber: 1. as suas xilogravuras representam uma importante herança do imaginário popular; 2. por funcionarem como divulgadores da arte do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais, é de inestimável importância na manutenção das identidades locais e das tradições literárias regionais, contribuindo para a manutenção do folclore nacional, sobretudo o nordestino; 3. por poder ser lido em reuniões públicas, atingindo um número elevado de exemplares distribuídos, ajuda na disseminação do hábito da leitura, como referente na luta contra o analfabetismo; e 4. por abordar temáticas que vão da crítica social e política a textos de opinião, figura com significativo teor didático e educativo.

De qualquer forma, mais que ser historicizado – como brevemente aqui feito – o cordel deve ser visto como dado mutável, questionável e reinterpretado; objeto de estudo cultural e, no caso em tela, de contenda jurídica.

Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar, enfim, uma identidade primeira. [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada na origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate. (FOUCAULT, 1979, p.18).

ASPECTOS AUTORAIS NA LITERATURA DE CORDEL

O direito autoral é a modalidade da propriedade intelectual que cuida da proteção às criações de caráter artístico-literário-científico, ou seja, abrange as obras de arte, como a pintura e a escultura, as obras musicais e lítero-musicais, as obras acadêmico-científicas, como as teses, as dissertações, os artigos e os livros técnicos, e aquelas literárias, como os romances e a poesia e, notadamente, os folhetos de cordel – aos quais se incluem não só “causos” em forma de poemas, mas também as suas ilustrações, geralmente em forma de xilogravura. “Algumas dessas gravuras foram tão de agrado a algumas pessoas que se passou a produzi-las fora do contexto da literatura de cordel. Hoje constituem um dos itens mais importantes da exportação de arte brasileira”. (LUYTEN, 1992, p.49).

Por definição legal, é a “criação do espírito”, abrangendo todo o decorrente da livre manifestação do pensamento humano, de cunho eminentemente subjetivo e proveniente da sua intelectualidade. Há também que ser expresso por qualquer meio ou fixado em qualquer suporte, se

transferindo da imaterialidade do pensamento para um *corpus mechanicum*, quer tangível ou intangível, atual ou futuro.

O cordel é obra de direito autoral protegida, ou seja, “[...] é um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla, enquanto exhibe métricas, temas e performances da tradição oral”. (CURRAN, 1998, p.17).

DIREITOS MORAIS E PATRIMONIAIS DO AUTOR

O direito autoral possui natureza jurídica híbrida, daí a sua estrutura dicotômica, na qual convivem um direito pessoal e um direito real, ou seja, uma parte moral e outra patrimonial.

Os direitos autorais morais surgem com a criação da obra, independentemente de maiores formalidades, nascendo da relação entre criação e criador, com vinculação direta à pessoa do autor, que tem a obra como uma projeção de sua personalidade, sem se confundir com o direito de personalidade em geral, embora diga respeito à personalidade do autor.

Por serem pessoais, “[...] são considerados indisponíveis, intransmissíveis e irrenunciáveis, devido ao seu caráter de ‘essencialidade’”. (COSTA NETTO, 1998, p.73). Outro dado importante é que o direito moral não tem validade temporal determinada, ou seja, não possui prazo de vigência, com duração *ad infinitum*.

No cordel, a aplicabilidade de direito moral do autor pode ser observada na medida em que o cordelista tem seu nome, pseudônimo ou sinal indicativo preservado e apensado à obra. É por isso que hoje se conhece, se referencia e se valoriza o dos grandes mestres do passado, como Leandro Gomes de Barros, Joaquim Batista de Sena, José Camelo de Melo Resende, Expedito Sebastião da Silva, Firmino Teixeira do Amaral, João Ferreira de Lima, José Pacheco, Manoel Camilo dos Santos, Severino Milanês da Silva, Hermes Vieira e tantos outros.

Ao mesmo tempo, a história narra eventos de total desrespeito aos direitos morais dos cordelistas, não apenas na usurpação de seu nome, pseudônimo ou sinal indicativo, mas na frequente ocorrência de alteração no texto sem o conhecimento e, tampouco, autorização de quem de direito.

Os folhetos, que no início eram produzidos em tipografias de jornal, passaram com o tempo a ser impressos em tipografias dos próprios poetas. [...] A “Livraria Popular Editora”, criada em 1913 [...] foi responsável pela edição e venda de folhetos de muitos poetas da região. Na Paraíba e em Pernambuco, até os anos trinta, chagaram a funcionar 20 tipografias.

A venda dos folhetos se fazia na rua ou através do correio e, a partir de 1920, os livrinhos começaram a ser encontrados nos mercados públicos. No início, o próprio autor se encarregava da venda mas com o tempo passaram a existir os agentes revendedores.

[...]

João Martins de Athayde [...] comprou os direitos de publicação de toda a obra de Leandro Gomes de Barros, transformando-se assim num editor proprietário. Essa forma de edição

gerou muita confusão porque, em alguns casos, o nome do autor desaparecia das capas dos folhetos restando apenas o nome do editor. (PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.15-17).

Foram justamente os chamados “editores proprietários” que, muitas vezes, além de indevidamente alterar a autoria do cordel, faziam modificações ou acréscimos nos textos sem anuência dos verdadeiros autores ou de quem os representasse, pois, como visto, só a esses cabe o direito – absoluto – de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações – se não feitas por eles próprios – antes ou depois de utilizada.

Para alcançar a “perfeição” no ramo de editor, João Martins de Athayde não pensou duas vezes em contratar o poeta pernambucano Delarme Monteiro Silva. [...] A função de Delarme na empreitada de Athayde era “ampliar” as histórias originais em seu poder, de 32 para 48 ou 64 páginas. (ÂNGELO, 1996, p.41).

A outra modalidade, a dos direitos autorais patrimoniais, resulta da publicação, divulgação ou comunicação da obra ao público, tanto pelo próprio autor como por outrem autorizado. É a área que cuida dos interesses monetários da obra e, diferentemente do que ocorre com os direitos morais, pode ser negociada por transferência, cessão, licença etc.. Traduz a essência do contexto mercantil da propriedade, base da nossa sociedade capitalista.

Aliás, poder-se-ia mesmo dizer que, dentro do sistema de apropriação de riquezas em que vivemos, a propriedade representa a espinha dorsal do direito privado, pois o conflito de interesses entre os homens, que o ordenamento jurídico procura disciplinar, se manifesta, na quase generalidade dos casos, na disputa sobre bens. (RODRIGUES, 1997, p.73).

“Os direitos patrimoniais do autor baseiam-se nos atributos – exclusivos – do criador intelectual, de utilizar, fruir e dispor da obra, bem como o de autorizar sua utilização ou fruição por terceiros”. (COSTA NETTO, 1998, p.78).

Assim, depende de autorização do cordelista, quanto ao cordel, utilização deste por: edição, reprodução, adaptação, gravação, radiodifusão, recitação, declamação, exibição audiovisual ou cinematográfica, bem como quaisquer outras modalidades de usufruto – públicas ou não. De fato, é importante ressaltar que tal lista não é taxativa, mas exemplificativa, ou seja, não constitui *numeri clausi*.

Assim como relatado acerca das desapropriações autorais morais, presentes na história do cordel, a relação – nem sempre lícita – dessa classe literária com as práticas juridicamente abarcadas pelos direitos autorais patrimoniais se fez praxe, mormente na primeira metade do século XX.

Além da publicação das obras de Leandro, Athayde tornou-se editor também de diversos outros poetas e de seus próprios folhetos. Além das modificações no formato dos cordéis, Athayde criou uma verdadeira rede de distribuição desses impressos, que passaram a ser vendidos nas grandes cidades de vários estados. Em 1949, Athayde, já doente, vendeu os direitos de proprietário de obras de vários autores a José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará. (GALVÃO, 2001, p.33).

Como regra geral, o direito patrimonial perdura por toda a vida do autor e por mais setenta anos (com algumas exceções), contados do primeiro dia do ano subsequente ao do falecimento, sendo obedecida, para fins sucessórios, as regras comuns de nosso direito civil.

DIREITOS CONEXOS

Existem alguns profissionais que não são autores diretos das obras, mas que têm uma participação importante nelas, é o caso dos artistas intérpretes, executantes, editores... e, no cordel, os cantadores, repentistas e folheteiros.

A linha que separa o cordel do contador de viola é praticamente invisível, já que são muitos os cantadores repentistas – ou de viola – que se afinam inteiramente com a obra e a forma de desempenho dos cordelistas, praticando assim, e alcançando a modo próprio, a perfeição desejada (e comum) na literatura de cordel. Fazem isso, talvez, por identificarem nesse tipo de literatura o caminho mais fácil (e garantido) para perpetuar seus versos, produzidos, sempre, no embalo e no calor do improviso. (ÂNGELO, 1996, p.40).

[...] música e literatura de cordel sempre andaram muito próximas. São inúmeros os cordéis que aceitam com facilidade a realização musical. Violeiros cantam e recitam seus poemas. Folhetos escritos para serem lidos ou recitados receberam melodia. E em qualquer das situações revelam-nos sua beleza. (PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.53).

Assim, a expressão “direitos autorais” abrange não apenas os chamados “direitos do autor”, mas também aqueles que lhe são conexos, ou seja, aqueles direitos assegurados a quem acrescente valor à obra.

Os direitos conexos são direitos “vizinhos” ao direito do autor, porém independentes dele, isto é, os direitos destas pessoas não prejudicam de qualquer forma os direitos dos autores.

A legislação estipula que o prazo de proteção a estes tipos de direitos se prolonga por até setenta anos. Todavia, foi importante definir e separar os direitos de cada um destes profissionais, individualizando alguns dispositivos e dedicando alguns artigos a cada um deles.

Aos artistas intérpretes e executantes a lei assegura, exclusivamente, o direito de autorizar ou proibir sobre as suas representações ou execuções em sua fixação, reprodução, execução pública, locação, radiodifusão, colocá-las a disposição do público em geral, como também a execução de qualquer modo. Para a hipótese de haver vários artistas reunidos estes direitos podem ser exercidos pelo diretor do grupo de artistas. Determina ainda que os direitos dos artistas intérpretes e executantes se estendem à reprodução das vozes, bem como das suas imagens, quando estas estiverem associadas às suas apresentações, o que é muito comum nos nossos dias. Também cabe a esta categoria de artistas os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação ou edição da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

CLASSIFICAÇÃO, INSTRUMENTOS E UNIVERSO DA PESQUISA

A essa pesquisa atribuiu-se um caráter descritivo-exploratório, num processo em que se “observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipulá-los”, com o qual não se elabora um corpo de hipóteses a serem testadas e provadas, mas restringe-se “a definir objetivos e buscar maiores informações sobre determinado assunto de estudo”, tendo por objetivo, “familiarizar-se com o fenômeno ou obter nova percepção do mesmo e descobrir novas idéias” (CERVO & BERVIAN, 1996, p.49), aqui subsidiadas por meio de levantamentos bibliográficos relativos à lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais), seus corpos doutrinários e jurisprudenciais, e eventuais construtos teóricos correlacionados a essa área jurídica, nas modalidades de proteção da obra literária, nomeadamente da literatura de cordel.

Em sua essência, tal levantamento “[...] tem por finalidade conhecer as contribuições científicas que se efetuaram sobre determinado assunto”, (FERRARI, 1982, p.209), aqui pontuados como sendo o percurso histórico-jurídico da literatura de cordel e a visão da doutrina acerca do assunto.

Assim, através de um processo dedutivo, se buscou chegar, com fulcro na historicização da literatura de cordel e suas relações com o direito autoral, a uma descrição das práticas (costumes) do passado em relação à temática.

Num segundo momento, através de entrevistas a cordelistas, buscou-se diagnosticar o conhecimento e a prática atual na aplicação das normas pátrias relativas à apropriação dos direitos autorais (morais e patrimoniais).

Em remate, tendo por base os dois primeiros passos acima, num terceiro e findo momento, se alcançou o objetivo geral desse estudo, isto é, comparou-se, nos antigos e novos cordelistas, as práticas do passado e com as do presente, em matéria autoral.

O universo de uma pesquisa pode ser conceituado como a “totalidade de indivíduos que possuem as mesmas características definidas para um determinado estudo” (SILVA, 2005, p.32). Assim, como dito acima, o universo dessa pesquisa foi composto por cordelistas, elencados de modo qualitativo, na qual, “[...] através de uma estratégia adequada, são escolhidos casos para a amostra que represente, por exemplo, o ‘bom julgamento’ da população sob algum aspecto, não servindo, conseqüentemente, os resultados obtidos nessa amostra, para se fazer uma generalização para a população ‘normal’”. (RUDIO, 2003, p.63).

ANÁLISE DOS DADOS

Foram entrevistados três cordelistas residentes e atuantes na cidade de Campina Grande/PB, escolhidos pelo critério de produção e popularidade. As perguntas realizadas buscam entender como esses artistas lidam com questões relacionadas aos direitos autorais.

O primeiro entrevistado foi o poeta, cordelista e vendedor de livros usados Antônio José, conhecido como Zé Mário. O segundo encontro aconteceu com João, conhecido por Lua Nova; ele é embolador, poeta, cordelista e sócio da Casa do Poeta de Campina Grande/PB. Por fim, entrevistamos Manoel Monteiro, poeta, cordelista, membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel; ele é a maior referência sobre cordel no município de Campina Grande; com reconhecimento nacional e internacional, seus cordéis são utilizados em escolas e universidades, servindo como estudos sobre a literatura regional, sendo inclusive leitura obrigatória para o candidato ao vestibular.

De todos os entrevistados, apenas Zé Mário expressou não ter preocupação com relação as suas obras:

Não, não conheço nada disso [algum tipo de proteção sobre obras literárias] não, pra falar a verdade, nunca atentei pra isso. (Zé Mário)

O caso de Lua Nova é diferente, ele tem alguns CDs com músicas de sua autoria que fora gravados em campeonatos de violeiros e outros patrocinados. Quando se reporta especificamente a uma obra sua que foi gravada em CD deixa muito claro que ela está protegida:

Essa música todo mundo canta, mas não pode gravar porque tá registrada, a não ser que eu autorize, todas as minhas músicas eu registro no cartório. (Lua Nova)

Aqui, nota-se um erro bastante comum quando se trata de apropriação de obra autoral, qual seja o “registro em cartório”. Como já dito alhures, o registro no direito autoral é facultativo para geração de direito; ele figura tão só como elemento “declarador” e não “garantidor” de propriedade. Ainda assim, em optando-se por fazê-lo, há de se obedecer aos procedimentos legalmente previstos, no caso específico de “Seu João”, com registro junto à Biblioteca Nacional, posto que o carimbo cartorial nada chancela em matéria autoral.

O entrevistado também relata um caso interessante sobre os direitos autorais em suas obras. Trata-se de um caso onde a operadora de telefonia TIM patrocinou um CD e a própria empresa registrou a música:

*A TIM registrou todas as músicas do nosso CD, não pagamos nada, tudo foi patrocinado por eles, mas estão todas registradas.
O Pinto, amigo meu, da dupla Pinto e Rouxinol, teve uma música gravada por Caju e Castanha, todo mundo canta, O Pobre e o Rico, ele autorizou a gravação e todo mundo gosta dessa música. (Lua Nova)*

A entrevista com Manuel Monteiro levantou outra visão com relação à proteção das suas obras literárias:

*A proteção que tem o cordel é a mesma que tem qualquer obra literária.
Eu tenho alguns cordéis registrados, não todos, mas as tenho registradas, mesmo que indiretamente, por exemplo, se eu tenho uma obra e ela é publicada no jornal, então dessa eu já fico despreocupado, pois ela indiretamente já tem um registro, porque se eu precisar a qualquer momento comprovar eu já tenho isso pra provar que era meu.*

Uma delas foi plagiada um dia desses, e eu achei excelente, porque me deu material pra escrever sobre o plágio e também porque eu fiquei convencido que o trabalho era bom, porque só se copia o que é bom.

Pouca gente tem coragem de publicar um folheto, e vender livros no Brasil não é tão fácil, e quem plagia, só plagia uma vez, pois quando ele vê, não tem futuro. (Manuel Monteiro)

Ou seja, o artista já se mostra bastante esclarecido sobre o tema e possui uma visão bastante atual com relação ao plágio.

O autor também demonstra uma opinião muito esclarecida sobre a necessidade do registro de obras e com relação a reconfiguração dessa arte diante do avanço tecnológico:

Não há necessidade de registrar, veja bem, se você escreve uma obra e acha que este trabalho é importante, você deve registrar, mas o que acontece é que a maioria dos autores não tem interesse, primeiro porque envolve muita burocracia e segundo porque a obra não vai causar interesse para terceiros em copiar, pois a maioria dos cordéis não são nem literatura, pois não dizem nada, nem nos levam a nada, só se plagia e se copia coisa que tenha algum futuro financeiro, talvez seja essa a explicação para a quantidade de CDs piratas que a gente vê copiados por aí.

Os bons cordéis, como é o caso do Pavão Misterioso, ou o do João Grilo, são publicadas e copiadas porque tem rotação e tem saída, o custo é mínimo e vende muito.

O público do cordel de hoje é muito melhor que o de ontem, o público de ontem comprava o folheto porque era o único jornal ou fonte de informação e lazer que ele tinha disponível, hoje todos tem informação em tempo real e o cordel ainda está em plena evidência.

O cordel ainda desperta interesse em várias editoras do Brasil.

Fica provado por A + B que o cordel está em evidência.

O poeta de ontem era um homem que registrava os limites da sua visão, hoje o limite é o universo. (Manuel Monteiro)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A grande tradução da cultura popular está ilustrada e contextualizada em folhetos, antigamente vendidos exclusivamente em feiras populares, mas hoje ganhando o mundo na velocidade da internet, que a tecnologia vai digitalizando ao seu redor.

Os cordéis sobrevivem! Disputam espaço com outros tipos de obras, com jornais, revistas, sites... mas não perderam o encanto e, muitas vezes, a capacidade de entreter o leitor com uma mensagem, ao mesmo tempo, humorística e crítica, com um toque de protesto social. A maior expressão da cultura nordestina em texto escrito e declamado.

Com o passar dos anos, o interesse pelo cordel foi se transformando em algo voltado para o comércio capitalista e o cordelista, muitas vezes, passou a ser um “poeta por encomenda”, fazendo cordéis direcionados para empresas, para divulgar ações do governo, ou até para eventos sociais, numa relação própria de transferência de direito autoral patrimonial.

Durante essa breve pesquisa, buscou-se relacionar os antigos costumes circundados ao cordel do passado, com os atos vinculados aos direitos autorais da atualidade. Entrevistas, visitas, análises, leituras, tudo foi feito com base nesse tema, para que se pudesse obter uma ligeira compreensão sobre esse mote da cultura popular. Porém, o estudo foi além do que se esperava:

pessoas incríveis foram encontradas, cidadãos com “estórias” maravilhosas e um simples livreto como fonte de sabedoria, lazer e sustento.

Carteiros, bancários, empresários, pessoas comuns... cada um com sua posição social; todos com uma característica em comum: um elo intelectual que os liga “umbilicalmente” à base de toda uma cultura popular nordestina.

A grande conclusão da pesquisa está no fato de que, como diz o poeta maior, Manuel Monteiro, “só se copia o que é bom”, ou seja, o artista não se interessa em registrar sua obra, mormente pela burocracia exigida, taxas cobradas e dificuldades de acesso à justiça, pois para ele, cordelista, ter uma obra “copiada” em um jornal, por exemplo, já seria prova de autoria, amostra daquilo que lhe pertence. E assim o é nas regras básicas da legislação autoral pátria, em que qualquer formalidade “oficial” se encontra na esfera da faculdade.

Ainda, segundo o poeta, “só se plagia e se copia coisa que tenha algum futuro financeiro”, e o cordel, sendo produto de baixo custo, não se encontra nessa categoria.

O fato é que, passada a história, pouca há de se notar como diferenças no tratamento paterno que o cordelista tem para com sua criação. Muda-se a tecnologia, mas a raiz principal, basilar do direito autoral moral, persiste.

As divergências imaginadas antes do trabalho, entre os costumes do passado e as práticas do presente, não se comprovaram como previsto, o que não é nada ruim. Mostra apenas que, apesar das novas técnicas, da informatização e da maior facilidade de publicação, a motivação central na produção da arte é a própria arte e o contentamento em vê-se a cultura sendo perpetuada é mais significativa que qualquer preocupação jurídica de direito de propriedade.

Afinal, o que é a propriedade se não a monopolização do bem. Antagonismo total da visão social, aberta e irrestrita da condição de ser artista, poeta, cantador. Seguramente, a grande conclusão: a arte popular eleva-se a qualquer direito patrimonial.

Que a presente iniciação científica possa servir de base para disseminação dessa cultura tão rica, e que os recortes teóricos, os conceitos e as definições aqui sintetizadas se unam aos dados subjetivos elencados e ajudem na propagação da importância da literatura de cordel e dos respeito aos seus direitos autorais inerentes.

REFERÊNCIAS

- ÂNGELO, Assis. **A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo**. São Paulo: IBRASA, 1996.
- ARAÚJO, José Edvar Costa, VÉRAS, Paulo, MATOS, José Carlos Bezerra de. **A literatura popular em questão**. Fortaleza: SCD, 1982.
- CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica**. 4.ed. São Paulo: Makron Books, 1996.
- COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

- CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- FERRARI, Alfonso Trujillo. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1982.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel, leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- LOPES, Rabamar (org.). **Literatura de cordel**; antologia. 2.ed. Fortaleza: BNB, 1983.
- LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PINHEIRO, Hélder, LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2001.
- RODRIGUES, Silvio. **Direito civil**; Direito das coisas. 24.ed. São Paulo: Saraiva, 1997.
- RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis, 2003.
- SILVA, Edna Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4.ed. Florianópolis: UFSC, 2005.