

**VISITA AO MUSEU DA GENTE SERGIPANA: EXISTE VERDADE NA ARTE DE LITERATURA
DE CORDEL - UMA VISÃO DE DIREITO AUTORAL DO ARTISTA PLÁSTICO**
VISIT THE MUSEUM OF PEOPLE SERGIPANA: THERE IS TRUTH IN ART LITERATURE CORDEL -
A VISION OF COPYRIGHT ARTIST PLASTIC

Carla Eugenia Caldas Barros¹

DDI/UFS

Resumo

Trata-se este artigo de trazer á discussão temas pertinentes às artes plásticas, museus e os direitos autorais do criador da obra e com o viés na filosofia sob a temática principal de literatura de cordel;

Palavras-chave: Arte; direito moral do autor; direito de sequência na literatura de cordel; museu.

Abstract

It is to bring this article will discuss topics relevant to the arts, museums and copyright of the creator of the work and the bias in philosophy under the main theme of pamphlet literature;

Keywords: Art; Resale right, right of disclosure, right of attribution, right to publish anonymously or pseudonymously ;right of disclosure; right to correct or withdraw works previously disclosed to the public; museum.

¹ Professora da Graduação e da Pós Graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe.

Humano, demasiadamente humano

Nietzsche

“A arte deve antes de tudo e em primeiro lugar embelezar a vida, portanto, fazer com que nós próprios nos tornemos suportáveis e, se possível, agradáveis uns aos outros: com essa tarefa em vida, ela nos modera e nos refreia, cria formas de trato, vincula os não educados a leis de conveniência, de limpeza, de cortesia, de falar e calar a tempo certo. Em seguida, a arte deve esconder ou reinterpretar tudo que é feio, aquele lado penoso, apavorante, repugnante, que a despeito de todo esforço, irrompe sempre de novo, de acordo com a condição da natureza humana: deve proceder desse modo especialmente em vista das paixões e das dores e angústias das almas e, no inevitável ou insuperavelmente feio, fazer transparecer o *significativo*. Depois dessa grande e mesmo gigantesca tarefa da arte, a assim chamada arte propriamente dita, a das obras de arte, é somente um apêndice.” (NIETZSCHE, 1999, p.115)

INTRODUÇÃO

Sábado, meados de março, final de verão, perto de meio dia, céu azuladíssimo... Sons de um baião bom tocado no Mercado Thales Ferraz ecoam devagarzinho, vindo da brisa do rio Sergipe. Palhas, sacopius, cachaças com direito a todos os títulos divertidíssimos... (amansa sogra) Tropecei em Biblioteca Popular a céu aberto, com pequenina placa “literatura de cordel “conversei com o autor dos versos e dos repentes, sorri muito e encontrei uma obra rara, raríssima... sem reedição...perguntei ao autor, se só existia aquele exemplar (...lembrei-me dos meus amigos jusfilósofos) Uma obra raríssima sobre Filosofia, que o único exemplar estava nas minhas mãos...Husserl, Gadamer, Kant, Nietzsche, Paul Ricoeur, Vieg, Alexy, Habermas tremariam em seus santos sepulcros, estupefatos com tamanha erudição e criatividade.. Não perdi a oportunidade, solicitei o autógrafo do autor cordelista, popular... Fui ainda mais longe, acompanhava-me neste passeio cultural, inusitado, uma grande filósofa e escritora viva e uma estudante de Mestrado que discutia entre uma parada e outra em alguma lojinha, o pensamento de Heidegger.. A minha risada repicava , como também saltitava entre os livros de Cordel, ao ler tão raro livro sobre Filosofia e quanto mais eu lia , com o detalhe, em voz alta, para a filósofa e a estudante escutarem, mais os papocos da minha gargalhada se assemelhavam aos fogos de artifício de São João, a um baião bem dançado coladinho ao dorso do seu amado... A minha gargalhada fervilhava como bolas de gude nos olhos brilhantes, admirados e estupefatos daquele autor popular. O direito moral autoral² do livrinho de cordel sobre uma tal Filosofia nasce ligado à sua pessoa de autor como siameses, independentemente do gênero da criação intelectual assim como a proteção legal da obra, pois as ideias não são protegidas. E como diz Maccario, (p.14) “ aucune formalité n’est nécessaire pour qu’une oeuvre d’art protégée juridiquement dès l’acte de création.”(...) Cette absence de formalisme se retrouve d’ailleurs dans tous les pays qui ont signé et ratifié La convention de Berne de 1886 , qui l’impose à ses membres.³ Claro que aquele autor popular não tinha a noção que o direito moral que nasce com sua obra tem caráter inalienável, perpétuo e imprescritível e que subsistem mesmo ao término dos direitos patrimoniais. Estava ele lá, no seio do Mercado Thales Ferraz, com sua banquetta de madeira tosca , na qual poesias brincavam, divulgavam soletravam palavras de versos de literatura de cordel. Não importava qual meio de divulgação, qual o princípio, qual o momento propício de divulgar sua obra ao público, pois o direito de divulgação de sua obra caminha lado a lado com a criação intelectual e seu autor.

² Antigamente “as principais teorias que fundamentam a natureza do direito autoral no direito natural são duas: uma baseada no pensamento de Hegel outra no de Locke. De acordo com estas teorias, o direito autoral existe não para beneficiar a sociedade, mas porque é justo e apropriado reconhecer um direito de propriedade.

³ MACCARIO – Nicole ET alli Droit de l’art , Paris: Ellipses, 2006, p.14

E, eu não parava de declamar, os hilários versos sobre a tal Filosofia em alto e bom som... rrsrrsrs...

“Fonseca, Fonseca”””””

Veio de leve aquele chamado trazido, movido pelos moinhos da lembrança, aquela voz chamando por meu pai e logicamente por mim, (com quatro anos de idade) porque sempre aos sábados íamos ao Mercado, fazer feira..

Fonseca, Fonseca, a voz de Walmir, o Fotógrafo... Quer registrar este dia com Carla...?

E ele tirou com bastante talento e maestria... tenho até hoje esta foto... Direito autoral do fotógrafo.....

Aos quatros anos só queria aproveitar o tempo com meu pai, no mercado... na feira popular..comprar fumo para meu avó Ulisses...Rolos de fumo bem pretos, cheiro bem forte. Já os rolos de fumo vão - se longe...

Carla... venha cá minha netinha...(o quarto de dormir de meu avô..cheirava forte a fumo de rolo... Carla venha cá... fazia questão de sempre levantar o meu cabelinho loirinho, fininho para olhar minha nuca e dizia..sua nuca me lembra minha mãe... Sente aqui Carla... você sempre compra meu fumo com seu pai, venha ver como se enrola, venha para eu lhe ensinar como se faz, filha... meu avô me ensinou também, venha Carla...Os conhecimentos tradicionais sendo passados de geração em geração... Obvio que vovô não conseguiu me passar estes ensinamentos práticos, de forma efetiva. Guardados ficaram estes momentos nas gavetas da lembrança da minha infância.. Conhecimentos tradicionais e a propriedade intelectual...

As faíscas do sol ofuscavam a minha vista... Reluziu em outra banca, ervas medicinais... chazinhos da vovó, outra avó pela parte materna... Com cólicas, e seu fígado Carla? Vou preparar chazinho de boldo, camomila para você... Minha amada vózinha não sabia e nem eu, que um componente ativo de uma destas ervas traz benefícios para o diabetes e para a gordura no fígado e está em vias de surgir uma patente de invenção de medicamentos...

1 PRINCÍPIOS GERAIS DO DIREITO MORAL DE AUTOR

A extensão da proteção do direito de autor comporta dois aspectos: o direito moral⁴ que é o direito ligado à pessoa do autor ligado à questão moral, pessoal, a sua honra e tudo que diz respeito a sua obra além do direito patrimonial. O direito moral é inalienável, algumas vezes perpétuo, pois alguns direitos morais subsistem mesmo depois de expirado o prazo de 70 anos após a morte do criador, com o domínio público, também é imprescritível e irrenunciável.

São direitos, são faculdades que ficam ligados, unidos ao artista, ao criador intelectual, mesmo em caso de venda dos direitos patrimoniais.⁵

Como afirma Angela Kretschmann (2008, p. 86-87) diz-se que “o Direito moral do autor refere-se à face pessoal do conteúdo do direito do autor, que também possui a outra face: a patrimonial. [...] ocorre que a dualidade deixa claro distintos aspectos de faculdades, umas de caráter pessoal, outras de exploração econômica.”

Para Ricardo Aronne (2006), na sua obra *Direito Civil – Constitucional e teoria do Caos* diz que:

“(…) Com a Constituição Federal de 1988, os direitos vinculados aos atributos da personalidade foram acolhidos à noção da dignidade humana (p. 52-53.) [...] que está na base do Estado, estabelecido como Democrático de Direito (art. 5, X) (p. 99) que se cristaliza nas faculdades personalíssimas do direito autoral.

[...] ao se erigir o sistema jurídico pátrio a partir de valores como igualdade, solidariedade, fraternidade, pluralismo e bem comum, na consecução de um Estado Social e Democrático de Direito, como princípio vinculante – não só ao Estado como também aos destinatários da ordem jurídica – que se desvenda através de princípios, tais como o da dignidade da pessoa humana, cidadania e função social da propriedade, as regras do direito privado passam a receber um novo conteúdo e a expressar um novo sentido, diverso daquele que emanava quando adveio à ordem jurídica (2006, p.41).

⁴ A terminologia de direito moral é afastada por José de Oliveira Ascensão . “Afastamo-nos da terminologia corrente. A lei e os autores falam antes de direitos ou faculdades morais do que num direito pessoal. Mas por mais generalizado, o qualificativo “moral” é impróprio e incorreto; impróprio, pois há setores não éticos no chamado direito moral e é incorreto, pois foi importado sem tradução da língua francesa. Aí se fala em pessoas morais, direitos morais e assim por diante. Mas no significado que se pretende qualificativo é estranho à língua portuguesa e deve, pois ser substituído. (...) não sabemos se há um único direito, se dois, se muitos. Aceitamos a terminologia legal provisoriamente, só por ser corrente.” ASCENÇÃO. *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p.129-130.

⁵ “La propriété du support matériel est indépendante de celle des droits intellectuels et leur commercialisation suit des règles distinctes. La loi impose en effet qu’un contrat écrit précise différents points pour qu’il ait véritablement cession des droits patrimoniaux: en leur absence, seul le support matériel est cédé. Inversement l’achat des droits peut se faire indépendamment de celle du support.” MACCARIO, op. cit. p. 17.

Com a constitucionalização do direito privado, o direito autoral também sofreu alterações na sua interpretação, com a hermenêutica jurídica

[...] partindo da concepção constitucionalizadora do direito privado, o direito autoral, igualmente sofre alterações em sua formatação e compreensão, pois a nova ótica proporcionada com o modelo democrático pluralista não se restringe às práticas observadoras do campo econômico-social (típico do modelo liberal), mas sim objetiva alterar o panorama com a associação entre as camadas sociais, mercado e poderes públicos. Nesse contexto, uma análise renovada também se aplica ao direito autoral, pois além dos interesses do autor a serem protegidos pelo ordenamento jurídico pátrio, coexistem outros direitos fundamentais como a cultura, a educação e a informação, por exemplo, os quais precisam ser fomentados, sem para isto prejudicar a obra criativa do autor.” (REIS; DIAS, 2011, p. 81)

Seja que teoria sobre a natureza jurídica a cerca do direito autoral, quer monista, quer dualista, conclui-se que os interesses envolvidos no direito autoral afetam, atingem vários direitos fundamentais, que no balanço entre os mesmos, autoridades julgadoras devem aplicar a razoabilidade dos interesses envolvidos.

E de forma iluminada conclui Angela Kretschmann (2008, p. 94-95), que:

(...) ainda que se tenha uma visão dualista do direito do autor, a estrutura do direito de autor, que faz parte do patrimônio da pessoa, vai dividir-se em prerrogativas materiais (todas aquelas que se referem à exploração econômica da obra pelo seu titular e que podem ser transferidas, em geral chamadas pelos autores de patrimoniais); e as específicas prerrogativas extrapatrimoniais (que a doutrina costuma referir como “direitos morais do autor”), pelo nexo de ligação entre criador – obra, motivo pelo qual muitos autores incluem o direito moral do autor dentro dos direitos “de personalidade”.

O direito autoral, logo, como direito fundamental adaptado às novas feições constitucionalistas (Constituição no ápice do ordenamento jurídico) do direito privado por envolver vários interesses, quer privados e públicos, possui características de ferramenta de política cultural. O direito passa a exercer função de equilíbrio entre vários interesses da sociedade, agregando valores éticos e sociais.

Professor Guilherme Carboni (2006, p. 88) em sua obra *A função social do direito do autor* diz que “ como as iniciativas de política cultural também assumem a forma de normas jurídicas, e levando-se em conta que o direito de autor” (...) é entendido como o “ramo do direito privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”, não há dúvidas de que o direito de autor constitui um instrumento de política cultural.

Concluindo Boff (p. 109)

[...] pode-se inferir que os direitos autorais estão assentados em uma dupla ordem de direitos. A primeira delas vincula-se aos direitos de personalidade, de características morais, configurando-se na liberdade de expressão e de características materiais, baseadas nas relações contratuais e obrigacionais. E a segunda ordem de direitos vincula-se à sociedade, ou seja, ao interesse coletivo, o qual engloba o direito de acesso ao conhecimento, ao progresso científico, ao lazer e à cultura.

Habermas traça e conclui que o Direito enquanto objeto epistemológico do presente discurso, identifica-se a um Direito democraticamente construído, com aspirações de justiça e equidade material, não obstante a inserção da economia no mercado. Diz (2004, p. 38-40) a grosso modo, penso que as sociedades complexas contemporâneas se integram até certo ponto através de três veículos ou mecanismos. O dinheiro, enquanto veículo está institucionalizado no mercado; “o poder” enquanto veículo está institucionalizado nas organizações; e a solidariedade é gerada pelas normas, pelos valores e pela comunicação. Leciona o filósofo que o mercado tem seus mecanismos no contrato e na propriedade. Por si só, ao contrário da lição de Hayek, que remonta a Adam Smith, o mercado não tem uma condição distributiva ideal. Assim havendo uma constituição democrática, o Direito intervém no mercado, através da regulação de seus mecanismos em abstrato (pela lei) e em concreto (pela administração e pela jurisdição) (2004, p. 103).

O pensamento de Habermas integra a defesa da assunção do paradigma procedimental, retirando do fenômeno jurídico - o eixo do núcleo central - para qualquer movimento emancipatório da sociedade. Feições sociológicas caracterizam a categoria de paradigma procedimental excluindo e ou restringindo a dominação do sistema pelo direito.

Para tanto, Habermas (apud ARRONE 2004), defende

“(...) a assunção do paradigma procedimental para a produção do direito, que, sob a égide de uma democracia deliberativa articulada pelo fluxo de um poder comunicativo baseado na racionalidade linguística da produção de consenso, deverá permitir a formação ampla e discursiva da vontade dos cidadãos destinatários.” (p. xx)

“ Com o princípio da função social, resta inovado o instituto da propriedade privada, no sentido de que agora o titular também é informado por deveres positivos e negativos, derivados de sua titularidade, em face do respectivo ônus social decorrente da pertença de determinado bem. Obrigacionaliza-se a propriedade, nas diversas formas de titularidade que contemporaneamente a constituem. (p. xx)

“(...) Toda esta regulação alcança diretamente a propriedade intelectual como gênero e à regulação de suas espécies. Toda propriedade resta vinculada pelo princípio da função social, resultando o obrigado o titular no exercício da sua dominialidade, seja o bem material ou não. Consegue, pois, em um *locus* que lhe é natural, a propriedade intelectual⁶ absorver um regime jurídico plástico o suficiente

⁶ Vide minha tese de doutorado, de 2002, publicado em livro, já assinalava para o conflito de princípios, como poderia existir o juízo de ponderação, face a outros princípios constitucionais, como a função social e outros, pela Lumen Juris, em 2004, intitulado Aperfeiçoamento e Dependência em patentes, no capítulo Natureza jurídica da patente

para lhe dar vazão e novas possibilidades de desenvolvimento e adequação (p.122).

Os princípios constitucionais correlatos ao direito autoral são o desenvolvimento nacional, a livre concorrência, direito à cultura, a informação e à educação; são princípios que passam a conviver em momentos de tensão, de conflito e, sobretudo, de colisão entre os mesmos.

Reitero esta posição doutrinária em sede de propriedade intelectual quando no meu livro *Aperfeiçoamento de Dependência em patentes* quando nas p. 47-72 afirmo que, apesar de constar no preâmbulo da lei 9279-96 que a proteção aos direitos relativos à propriedade industrial devem atender ao interesse social e ao desenvolvimento tecnológico, até mesmo um substancial progresso técnico sem qualquer remissão à função social, contraria o texto constitucional. Questão de reserva legal - e reserva legal qualificada - no texto constitucional em confronto com a lei maior e lei menor. O detentor da patente dependente detém “**um direito de propriedade contido**” pelo direito de propriedade do detentor da patente dominante e também pelas outras propriedades futuras que surgirão, caso sejam desenvolvidos processos e produtos a partir de patente já registrada. Isto sem declinar que, além da visão analítica inserida na conceituação legal do tema, o mesmo afeta substancialmente o direito à livre concorrência, por exemplo, com a formação de cartéis de patentes. E quando o tribunal tiver que julgar e optar por alguns dos princípios constitucionais, poderá aplicar o princípio da razoabilidade proporcionalidade.⁷

Vivemos em tempos de crise, e o filósofo Bachelard pertence a este tempo, tempo de crise contemporânea. Segundo Constança César (1989, p.5), a obra de *Bachelard* é busca e ensinamento.

(...) E o que Bachelard nos ensina. Rememora o caráter dinâmico, a historicidade fundamental do saber. E mostra que, na sua aventura, a ciência é constituída sempre pelo esforço de muitos, pelo trabalho da “cidadela científica” que supera erros, obstáculos, e que por uma constante vigilância e diálogo alcança alguma verdade.”

dependente, “conclui-se portanto, que a natureza jurídica das patentes dependentes, baseia-se em premissas. São elas: a) direito de propriedade como direito individual, fundamental, do ser humano; b) direito de propriedade que sofre limitações (conflito de valores constitucionais); c) direito de propriedade ligado à função social atendo-se ao caráter dinâmico da exploração de um bem imaterial; d) o direito de propriedade pleiteado pelo detentor da patente além que deste direito comporta obrigações e outras propriedades.

⁷ Para Alexy “A teoria dos Direitos Fundamentais é uma teoria jurídica general sobre los derechos fundamentales de La Ley Fundamental atrelada ao direito positivo – a uma constituição –, caracterizada pelo autor como “La parte general de La dogmática dos derechos fundamentales. Propõe-se Alexy a dar respostas racionalmente fundamentadas a questões vinculadas aos direitos fundamentais, buscando, para tanto, uma reabilitação da axiologia dos direitos fundamentais. (...) Busca demonstrar que a positivação dos direitos fundamentais, que regem todos os poderes do Estado, constitui uma abertura do sistema jurídico gente ao sistema da moral, abertura que é razoável e que pode ser levada a cabo com meios racionais (...) Alexy não é o criador da regra da proporcionalidade. Foi o Tribunal Constitucional alemão que a desenvolveu a partir do julgamento de processos paradigmáticos – como o sempre mencionado caso Lulh, um clássico de ponderação – estabelecendo seus elementos – adequação, necessidade e proporcionalidade em sentido estrito (ponderação) – aplicados em ordem má definida, funcionando como indicadores de medida e de controle da decisão judicial e de atos legislativos. Robert Alexy apud Henrique Ribeiro Cardoso in: *Proporcionalidade e Argumentação: a teoria de Robert Alexy e seus pressupostos filosóficos*, Curitiba: Juruá, 2009, p.204-208.

Então sob uma interpretação hermenêutica da natureza jurídica da patente dependente, sob a visão bachelardiana, o *conhecimento científico é corracionalismo*. “Uma tessitura de coexistência, não mais um fio de existência” assim Bachelard descreve o trabalho cooperativo dos cientistas. Esclarecer um conhecimento significa partilhá-lo. “A *precisão* é instância do eu-tu.” A ciência, mesmo, quando construída na solidão do sujeito pensante, vigia e busca confronto com o trabalho de outros cientistas: “é do tu que advém a prova da fecundidade de meu próprio pensamento, o reconhecimento de nossa própria coerência”. Diz ainda Constança Cesar (1989, p. 41-46) que a teoria de Bachelard em relação à ciência,

[...] é que o conhecimento científico exige a vigilância intelectual contra o erro, no entanto esta supervigilância deve ser apreendida, interiorizada pelos cientistas ao interagir com os poetas: a vigilância coerente e aberta, ou seja, a consciência da disponibilidade do espírito perante o objeto (1989, 41-46).

A crise do tempo e o conflito em sede de direito autoral resolvem-se em clima de razoabilidade.

“Como visto, tal situação de “conflito” emerge quando da simples confrontação do regime de proteção do direito autoral com os demais princípios nesse estudo referidos, já que a tônica do regime jurídico do direito autoral é a restrição à livre utilização de determinados bens, enquanto que a livre utilização destes bens seria um importante instrumento de concreção dos demais princípios aqui referidos (direito à educação, à cultura e à informação)” (NUNES, 2011, p.132).

Cada caso concreto será o elemento norteador para atingir aplicar o balanceamento de interesses dos princípios constitucionais em conflito⁸, cujo objetivo é garantir o mínimo de segurança jurídica, através de métodos criteriosos, a fim de não se utilizar de escolhas subjetivas.

Então não há o que se questionar a corrente dominante que o princípio da função social se aplica também tanto à propriedade industrial e como também ao direito autoral.

O professor José de Oliveira Ascensão afirma “[...] quando se fala em propriedade na Constituição abrangem-se todos os direitos patrimoniais privados. [...] os direitos do exclusivo, que representam em si indesejáveis monopólios, não podem deixar de estar sujeitos a limites que os reconduzem ao interesse social (ASCENSÃO, 2002, p.48).

Quando existe o conflito, o filósofo Robert Alexy (1984, p.89) diz que

⁸ “Durante todo o século XIX e particularmente no primeiro quartel do século XX, a Física, a Química e a Matemática apresentaram profundas modificações em suas teorias: a emergência das geometrias não-euclidianas, da teoria dos quanta e da teoria da relatividade e suas repercussões no campo científico provocaram alterações nos conceitos de realidade e nas ideias de relações sujeito-objeto, obrigando a Filosofia a rediscutir a questão dos limites e do valor do conhecimento científico, bem como a tentar interpretar a história da ciência, a fim de resolver o problema epistemológico proposto pela evolução do conhecimento científico”. CONSTANÇA, Cesar, Bachelard, op. Cit. P.9

[...] quando dois princípios entram em colisão, não significa que deva desprezar ou tornar inválido um deles, mas buscar a realização de ambos, sendo que os conflitos entre regras ocorrem na dimensão da validade, enquanto os conflitos entre princípios, na dimensão do peso.

A filosofia hermenêutica tem como seus maiores ícones, Martin Heidegger, Hans – Georg Gadamer e Paul Ricoeur os quais partiram como referencial teórico filosófico para suas teorias de hermenêutica fenomenológica.

“[...] em diálogo com as mais destacadas correntes do pensamento, suas contemporâneas, da psicanálise e do existencialismo, ao estruturalismo, à filosofia da linguagem e ao pensamento ético-jurídico de Rawls e Dworkin e não ignorando o conflito das interpretações que caracteriza o nosso tempo dividido entre uma hermenêutica concebida como a manifestação e a restauração de um sentido que nos é dirigido como uma mensagem, uma proclamação ou um anúncio (Kerigma) e uma hermenêutica entendida como desmistificação ou como redução de ilusões” (RICOEUR apud TEIXEIRA, 2012, p. 77).

Paul Ricoeur em sua obra *o Justo: a justiça como regra moral e como instituição*, ele delinea filosoficamente o que Alexy também expressa acima, ao nos apresentar a ideia filosófica da distância justa que consistiria na distância isenta praticada por qualquer instituição para se alcançar a justiça, ao se distanciar dos dois polos do conflito. Para ele “[...] é no direito que se pode acreditar que a palavra prevalece sobre a violência” (RICOEUR, 2008, p. 179).

O termo, para Ricoeur, é aplicado em várias acepções, no plano teleológico, deontológico e no plano da aplicação prática, o que para ele este último representa julgamento *equitativo*. A paz caminha ao lado da justiça através de julgamento equitativo e com as ponderações de interesses, a justiça pode ser atingida. E com a justiça vem a paz, com a aplicação da norma a justiça atinge a total plenitude. Logo, quando a autoridade julgadora tiver que analisar, para sentenciar aspectos que tratam de função social, direitos fundamentais da propriedade, segundo a teoria de Paul Ricoeur, ao julgar atingem duas finalidades: a finalidade curta e a finalidade longa⁹. Para ele, a curta consiste em por fim ao conflito entre as partes e a longa consiste que o ato de julgar (sentença) esta seja voltada para se atingir a paz pública. Neste instante da aplicação da norma, para Ricoeur, surge o julgamento equitativo, que seria o justo equilíbrio no conflito. E a justiça como instituição convive com a existência de advogados, juízes, tribunais e a efetiva aplicação das leis.

⁹ “Procurando justificar o seu intento de realizar uma hermenêutica fenomenológica, sustentava o filósofo haver duas maneiras de fundamentar a hermenêutica na fenomenologia que denominava, respectivamente: *via curta e via longa*. (...) Ao falar em *disciplinas hermenêuticas*, no plural, o filósofo francês queria vincar não haver uma hermenêutica geral ou um cânone geral para a exegese, mas teorias separadas e opostas sobre as regras da interpretação e daí o “conflito das interpretações” a que alude o título de um dos livros.” TEIXEIRA, A. B. *op. cit.* p. 76-78.

Para Cesar (2002, p.599), a justiça e a paz, bases da filosofia em Ricoeur consistiria em

“(…) implique la recherche de bien vivre, de l’amitié, de La vie bonne. Cette vie bonne est Du point De vue Du sujet individuel, une sagesse pratique , c’est à dire Le choix de l’action La plus parfaite, parmi lès actions possibles, à chaque instant donné, de façon a réaliser, au travers de l’action, l’excellence, La plenitude de l’humain. La justice, em tant que vertu, est, d’abord, cet equilibre qui nous permet d’exprimer notre humanité à travers de notre action.”

E continua a filósofa a discorrer sobre a filosofia de Ricoeur

“La meditation sur La justice et sur La paix, chez Ricoeur, est essentiellement liée à La critique des totalitarismes et l’affirmation de La valeur de La démocratie. (...) La philosophie de Ricoeur est aussi um éloge du pouvoir de La parole, de La valeur Du débat , afin qu’il soit possible d’ arriver à la paix sociale” (CESAR, 2002, p. 601)

A paz social viria com julgamento atendendo aos princípios da razoabilidade e da ponderação, princípios constitucionais basilares de Estado Social e Democrático de Direito.

Segundo Teixeira (2012, p.82) no âmbito da hermenêutica jurídica dizia Paul Ricoeur que

“(…) o seu entendimento pressupõe uma concepção dialéctica da relação entre interpretação e argumentação, por considerar que, no plano epistemológico, havia uma analogia entre a polaridade *interpretar-argumentar*, no plano jurídico e a polaridade *compreender-explicar*, cuja estrutura seria igualmente dialéctica. (...) o sentido da lei deve procurar-se no texto e nas suas conexões intertextuais e não no comando ou na vontade de legislador, assim como pensava que o *discurso jurídico constitui* uma espécie particular do gênero discurso prático geral, não podendo o silogismo jurídico reduzir-se à via directa da subsunção dum caso numa regra, visto exigir o prévio reconhecimento do carácter adequado da aplicação daquela norma à aquele caso. (...) mas constitua o seu *organon*, vindo a justificação das premissas de qualquer interferência jurídica a ser sempre o resultado do entrecruzamento da argumentação e da interpretação, sendo da dialéctica entre ambas que decorreria a unidade complexa que caracterizaria o que Ricoeur denominava a epistemologia do debate judicial.”

O pensamento de Ricoeur traduz o Direito como sendo substantivamente linguagem, pois com a leitura tudo passa a ser conhecido e, por conseguinte passa a ser interpretado. Falava ele em *apropriação* que devia se consistir em dois pontos essenciais, sendo que em primeiro lugar, uma das finalidades da hermenêutica é lutar contra a distância cultural, pois a interpretação tem um caracter atual ao actualizar o sentido do texto para o leitor presente. A explicação e a interpretação se opõem e conciliam (TEIXEIRA, 2012, p.80-81). Como Ricoeur (apud CESAR, 2002, p. 129) também indica como ponto de partida para as suas noções entre crise e conflito.

“O conflito não pode ser ultrapassado, na perspectiva de Ricoeur, pela elaboração de um método hermenêutico que assinale os limites, alcance e valor das diferentes interpretações, buscando integrá-las numa totalidade que indique as possibilidades e a riqueza do foco interpretativo proposto em cada um.”

Na literatura, na poesia, a linguagem rompe com a expressão habitual e instaura o mundo da obra, permitindo a crítica do real pelo distanciamento assim desencadeado e que redescreve o mundo numa outra perspectiva diz a filósofa Constança César. "A hermenêutica assume a possibilidade de ser a dimensão da crítica ao mostrar a complementariedade – e não a oposição – entre o explicar e o compreender, de modo que verdade e método se apresentem como elementos de um processo dialético" (idem, p.82).

“È como estratégia para buscar solucionar conflitos que nosso filósofo (Ricoeur) propõe a réplica à ideologia nos planos empírico, teórico e prático. *A réplica empírica* consiste no esforço de discernir, sob as ideologias vigentes, os novos conflitos, os verdadeiros conflitos; *a réplica teórica*, Na compreensão aprofundada da função e significado dos conflitos, conjugando liberdade e instituição, dado que o problema da liberdade é o problema subjacente às já citadas ilusões da dissidência e tentações da ordem. A questão da liberdade mostra-se como o fulcro da tensão entre a afirmação da individualidade do sujeito e a exigência desse de se inscrever no mundo interhumano.. Por sua vez, *réplica prática* consiste em discernirmos limite da tolerância e comportamentos anômicos e em reconhecer as condições do bom uso das ações de ruptura” (Ibidem, 131-132).

“Coerente com os seus pressupostos, notava, Ricoeur, acompanhando aqui a crítica anti-positivista de autores como Dworkin, que o sentido da lei deve procurar-se no texto e nas suas conexões intertextuais e não no comando ou na vontade do legislador, assim como pensava que o discurso jurídico constitui uma espécie particular do gênero discurso prático geral , não podendo o silogismo jurídico reduzir-se à via directa da subsunção dum caso numa regra, visto exigir o prévio reconhecimento do carácter adequado da aplicação daquela norma àquele caso.” (TEIXEIRA, 2012, p. 82).

Esta vontade de transcender a natureza da arte para além do deleite e ou do entretenimento do Gadamer transitou inicialmente pelo pensamento do seu mentor e professor Heidegger. Para este, a arte é reveladora e por revelar, é também sincera e verdadeira. “Em outras palavras, a arte para Heidegger, assim como a verdade em si, é uma manifestação aberta ao mundo. A arte revela” (CESAR, 2002, p. 129)

De acordo com a concepção de que a arte representa uma chance de pensar sobre o carácter distintivo do próprio acontecimento apropriativo.

(...) De acordo com essa concepção, a arte se mostra como o pôr-se em obra da verdade. È isto que encontramos explicitamente formulado em sua passagem central de *A origem da obra de arte*. “A obra de arte abre à sua maneira o ser do ente.na obra acontece essa abertura, isto é, o desencobrimento , isto é, a verdade

do ser. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade. (...) Verdade é aqui desvelamento do ente na totalidade e ao mesmo tempo retração do ser no abismo de sua diferença. (...) Se a arte é o pôr-se-em-obra da verdade e se a verdade se baseia a cada vez em um modo histórico de determinação da tensão entre desvelamento e retração, a obra de arte emerge como o espaço no qual uma tal tensão a cada vez se decide.” (CASANOVA, 2010, p. 237)

Esta revelação é bem trabalhada em sua obra *Origem*, na qual vem ele apresentar as várias nuances dessa revelação na arte, ao focar em três exemplos representativos da arte: uma pintura de Van Gogh, um templo grego e por fim, o verso lírico.

A pintura do quadro dos “sapatos de camponeses” do Van Gogh vista por Heidegger trata da revelação

“(…) a pintura dos sapatos dos camponeses revela uma verdade ou verdades fundamentais sobre a vida e o mundo do camponês. Consistente com o discurso geral de Heidegger da verdade, a revelação funciona, muitas vezes, como sua privação ou oposto, ocultação; à medida que a luz é lançada num determinado aspecto do ser, imediatamente um outro é retirado de vista. A arte, assim como outras formas de verdade, tem capacidade de revelar e ocultar” (LAWN, ano, p. 121-122).

“A estratégia de Gadamer na discussão da arte não tem o objetivo específico de definir a natureza daquilo que é belo ou de estabelecer uma base filosófica para os conceitos diferentes de arte; ele quer demonstrar simplesmente que a arte é uma forma de verdade sobre o mundo e não um estado alterado do sentimento individual. A arte não é uma diversão inocente ou um deleite, mas sim um ponto crucial de acesso às verdades fundamentais sobre o mundo e o significado do que é ser humano. A arte revela verdades sobre nós mesmos que nenhuma pesquisa científica jamais conseguiu” (idem, p. 117).

Uma grande inovação filosófica aqui apresentada pelo Gadamer como também controversa, que é a contextualização da verdade em sede de filosofia, pois a arte e a verdade para grandes ícones filósofos são antagônicas, a arte sendo relegada a um simples deleite, pois sucumbe aos sentimentos humanos nunca atingidos pela sabedoria filosófica como pela verdade científica.¹⁰

Gadamer contesta o status da arte como expressão de verdade, no período moderno, no século XVIII, pois vê “mais uma vez, um ataque implícito à ideia da arte como verdade. A terceira Crítica de Kant (A

¹⁰ “Desde os tempos de Platão, a filosofia exhibe certa autoconfiança de que o antagonismo com a arte resultou numa vitória, e que a batalha pela verdade está totalmente resolvida. (...) Para Platão, a sabedoria filosófica é o único caminho para a verdade; os filósofos, por causa dos conhecimentos diretos e não distorcidos através da apreensão das formas, têm uma compreensão não imediata dos vários graus da realidade. Os artistas por outro lado, os poetas, os dramaturgos e pintores, não lidam na verdade e sim na ilusão. (...) A opinião sobre o artista, apresentada na República, é de que sempre existiu uma rivalidade entre os artistas e filósofos, ambos se apresentando como provedores da verdade e a sabedoria. O fato de Platão, o supremo artista, cuja filosofia é sempre expressa em termos de parábolas e metáforas, estar sendo irônico ou galhofeiro quando ridiculariza a arte, é um ponto muito debatido; no entanto, ele inaugura a tradição de suspeita filosófica de todas as formas da arte, especialmente quando elas se apresentam como acesso ao reino daquilo que é real.” LAWN, C. *op. cit.* p. 118-119.

crítica do julgamento estético) uma contribuição extremamente influente aos debates sobre a natureza da arte, funciona de que a arte está fundamentalmente preocupada com o sentimento” (LAWN, ano, p. 119).

Começa ele desconstituindo o sentido da verdade tão buscada pelos filósofos, verdade para Gadamer se deslocaria da verdade como método, para a verdade como experiência, como hermenêutica.

“Na verdade, na hermenêutica jurídica gadameriana, é constituída pela tensão existente entre o texto da lei e o sentido que alcança a sua aplicação no momento concreto da interpretação judicial.” (TEIXEIRA, 2012, p. 73)

Lembrei-me de outro filósofo da escola da filosofia hermenêutica, que é o Hans-Georg Gadamer, e qual seria a sua contribuição filosófica para a arte. Começa ele desconstituindo o sentido da verdade tão buscada pelos filósofos, verdade para Gadamer se deslocaria da verdade como método, para a verdade como experiência, como hermenêutica. “Na verdade, na hermenêutica jurídica gadameriana, é constituída a tensão existente entre o texto da lei e o sentido que alcança a sua aplicação no momento concreto da interpretação judicial.” (Idem, p. 73)

Logo pelo pensamento de Ricoeur, a função social e o direito patrimonial do direito autoral se opõem e se conciliam neste momento na condição existencial do existente para o leitor, no momento da interpretação.

Outro filósofo contemporâneo que trabalhou também a verdade na arte foi Merleau – Ponty.

Foi em 1948, no começo de sua primeira palestra radiofônica que Merleau-Ponty diz que “pôr – a nu” dessa maneira o mundo da percepção foi uma conquista não apenas da filosofia moderna (isto é da fenomenologia), mas também da arte moderna” (MERLEAU-PONTY apud MATTHEWS, 2010, p. 173).

Merleau-Ponty (Apud MATTHEWS, 2010, p. 174-176) considera que

“na arte moderna, ao contrário, (da arte clássica), a perspectiva é com frequência ignorada, as coisas têm suas linhas borradas e cores que diferem “do que deveriam ser” com formatos e arranjos espaciais que podem nos parecer distorcidos. Como é que podemos, então, que a arte moderna desvende, “o mundo da percepção.

A arte moderna, ao contrário, diz Merleau-Ponty

“ busca escapar dessa concepção de “realismo”, segundo a qual “realidade é o que se expressa pelos conceitos tradicionais do convívio social e da ciência e a principal função da arte é representar o mais precisamente possível o mundo tal como percebido “de lugar nenhum”.

A verdade, na arte como em tudo, consiste dessa visão realista de rerepresentado precisa de uma realidade preexistente. A arte, no entanto, na visão de Merleau- Ponty é o “ato de dar a luz a verdade.” (...) A arte moderna volta à “percepção” nesse sentido mais básico , no qual é definida como acesso á verdade. (CURRAN apud LIMA, 2010, p. 15)

“Um papel primordial das artes em geral, na visão de Merleau Ponty, é expandir os conceitos de racionalidade da sociedade convencional, levar as pessoas a olhar o mundo de uma nova maneira.” (MERLEAU-PONTY apud MATTHEWS, 2010, p. 179)

Para este filósofo Merleau-Ponty, tanto a arte como as filosofias modernas colocam a percepção como marco teórico referencial para se atingir a verdade.

As artes, entretanto, segundo Merleau-Ponty, comunicam sem regras: o artista passa ao público uma visão pessoal das coisas, não descrevendo essa visão numa linguagem regida por regras, mas criando algo que incorpora a visão e pode despertar a mesma experiência naqueles que o desejam e são capazes de responder a ela. A verdade comunicada dessa forma não é algo que já existe, á espera de ser descoberta, mas algo que é inseparável dos meios pelos quais é comunicada- ou seja a obra de arte. (...) Renovando a percepção do mundo, o artista amplia também a ideia do que é racional ou “razoável” (Idem, p. 187).

Como diz Merleau-Ponty em *A estrutura do comportamento*, “as artes aumentam a consciência de como nossa experiência individual é inerente a um mundo mais amplo, do qual somos parte” (Ibidem, p. 190).

No meio destas indagações filosóficas, deparei-me subindo as escadas do Museu da Gente Sergipana e pela janela do primeiro piso, na sala da linha da renda, vi o rio Sergipe e em uma pequena sala com exposição de exemplares de literatura de cordel¹¹ penduradas em cordas por prendedores em exposição. E, ao lado direito, a boutique do Museu. O espaço popular a céu aberto que ora me encontrava é substituído pelo espaço público do Museu da Gente Sergipana.¹²

O ambiente lúdico das minhas raízes nordestinas se apresentava naqueles livretos pendurados..

“A literatura de cordel apresenta vários outros aspectos relevantes e dados a destaque, a saber: As suas xilogravuras representam uma importante herança do imaginário popular;

- a) 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;
- b) 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;

¹¹ Pliegos sueltos, littérature de colportage, cocks ou catchpennies, broadsides, termos para literatura de cordel em outras línguas.

¹² A maioria dos museus de arte são públicos, ou seja, são nacionais, estaduais e ou municipais e dependentes de associações e ou fundações. Como associações, podem ter declarada a sua utilidade pública, podendo receber subvenções públicas, retribuições pelos serviços, enfim associação reconhecida de utilidade pública a qual se beneficiará de vantagens fiscais e de exonerações. Como também podem ter a natureza jurídica sociedade empresária, com intuito lucrativo, no caso, os museus privados.

c) Por abordar temáticas que vão da crítica social e política a textos de opinião, figura com significativo teor didático e educativo.”¹³

“(…) 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.”

“ como literatura popular em verso e jornalismo popular em verso, o folheto de feira é, e sempre será romance e jornal do povo. A literatura de cordel do Brasil é basicamente uma literatura híbrida de formas populares e folclóricas. Por um lado, está escrita com autoria indicada, impressa em folhetos de papel frágil e barato e vendida nas praças, feiras e esquinas de rua de muitas cidades e vilas do Brasil. Por outro lado, suas raízes são também folclóricas: muitos de seus temas, suas formas métricas e, sua apresentação na feira da tradição oral do Nordeste do Brasil. Dessa forma, o poeta popular de feira tem muito em comum com o cantador do Nordeste do Brasil, o poeta oral que compõe e canta versos improvisados na feira em forma de desafio ,fenômeno velhíssimo da tradição poética ocidental.”¹⁴

A literatura Comentada da Literatura de Cordel¹⁵, de autoria de José Antônio

Outro aspecto famoso do Cordel
Quero aqui destacar
A famosa Xilogravura
Para os folhetos ilustrar
Entalhada na Madeira
Pra gravura imprimir.

Xilogravura é arte¹⁶
Que não é feita com giz
O desenho na madeira
Como a história condiz
Passou a ter grande fama
Ao ser exposta em Paris.

A partir do momento em que

¹³ LIMA, J. A. Direitos autorais na literatura de cordel: estudo comparativo entre os costumes do passado e os atos jurídicos do presente, 2008, p.14

¹⁴ CURRAN, M. J. A literatura de cordel: antes e agora Disponível em: <www.cervantesvirtual.com \obrador\hispania> Acesso em: 18 mar 2012.

¹⁵ Em 1988 foi fundada a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, lá se reúnem os maiores expoentes deste gênero literário.

¹⁶ “de um modo geral, chama-se gravura o múltiplo de uma Obra de arte, reproduzida a partir de uma matriz.(...) a forma mais antiga de impressão é a utilização de um relevo que recebe a tinta , a partir do qual do qual se transfere a imagem para outra superfície, consiste a xilogravura numa matriz em alto relevo produzida em madeira. Esta forma de gravação foi amplamente utilizada ao longo de toda história. A imagem é gravada através de goivas, formões e pontas cortantes. O artista “ entalha” seu desenho na madeira, ao modo de um escultor, mas tem em mente que essa matriz não é obra e sim o meio para alcançá-la. Depois disso , a matriz recebe a tinta e vai para a prensa com o papel. Há também a impressão com as costas de uma colher . Esta técnica exige grande habilidade do artista e permite a obtenção de detalhes que a prensa não consegue alcançar.” Mauro Andreoli in Gravura: conceito, histórias e técnicas, www.casadacultura.org-arte, acesso em 17 mar 2012, p. 1-4.

Houve a exposição (1965)
Na cidade de Paris (França)
Ganhou fama no sertão
Xilogravura de cordel
É cultura e tradição.

Pesquisador e artistas
Passaram a cobiçar
A nossa xilogravura
Se passou a divulgar
Como arte brasileira
Da cultura popular.

Escrevi esta história
Como abelha faz o mel
Que os órgãos culturais
Valorizem o cordel
Este é o apelo de todo
Cordelista e Menestrel.

Logo, a xilogravura no cordel vem como mais um direito autoral que se agrega para a formatação final do folheto de literatura de cordel. Representam estas gravuras o imaginário popular, segundo a doutrina da temática.

Como representam xilogravuras, as imagens são reproduzidas, pergunta-se se haverá maior valoração ao primeiro número editado e publicado como a xilogravura. Caberia o direito de sequencia¹⁷ do artista da xilogravura impressa várias vezes, porque afinal foram prensadas várias gravuras e no mercado de arte, quanto menor for a numeração melhor bem recebido no mercado de arte. Esta regra de mercado poderia ser também aplicada na xilogravura da literatura de cordel, pergunta-se?

“A imagem, muito presente nos folhetos, está ligada ao texto por uma forte proximidade, ocupando ambos o mesmo espaço e, entrando em consequência, em

¹⁷ O direito de sequencia em direitos reais traz a característica da sequência, podendo o detentor do direito ir atrás daquele que o estiver em mãos, tais como a hipoteca. Já o direito de sequencia em sede de propriedade intelectual é bem original. “ le système (...) consiste á permettre aux auteurs d’oeuvres d’art ET leurs héritiers qui ne profitent pas, comme leurs homologues des autres genres , de l’exploitation

Também este direito não existe e nem é disciplinado em todos os países, como no nosso que apesar de estar na lei não é aplicado. O direito francês recebe em toda sua plenitude este instituto jurídico que compreende o recebimento pelo autor de uma obra de arte, de taxa variável de acordo com as regras de cada país, 3% sobre o preço de venda . “ Cette somme est perçue sur chaque vente successive, d’où le nom de droit de suite. Ce droit a La durée d’un droit patrimonial (70 ans après La morte de l’artiste) mais est le plus proche par sa nature d’un droit moral puisqu’il protege l’artiste contre une exploitation abusive de ses travaux. Le législateur, em créant ce droit em 1957, a souhaité associer les artistes (et leurs héritiers) à une éventuelle plus – value de leurs oeuvres.” MACCARIO, op. Cit. P.21

interação e diálogo. É essa relação texto/imagem que permite o acesso pelos analfabetos à cultura escrita, pois fica facilitada, para tais leitores, uma certa decifração dos códigos envolvidos” (MATOS, 2007, p. 158).

“Mas o cordel, impresso barato, vai usar, também, a xilogravura, pela possibilidade de sua contínua reutilização. Há quem diga que é também um processo mais fácil e mais rápido. As imagens gravadas sobre madeira podem se inserir no texto com grande liberdade de composição: umas em notável equilíbrio plástico, outras são bem rudimentares. De posse do material básico – madeira em variados tipos e ferramentas simples -, o xilogravador escreve na madeira, dando vazão a suas fantasias que são aí corporificadas. A literatura de cordel, atualmente, usa, com constância, o clichê de zinco. Assim, as xilogravuras populares deixam de servir apenas para ilustrar folhetos e passam a compor belíssimos álbuns, postais para instituições culturais, ou são vendidas como peças artísticas assinadas, valorizando essa rica expressão de arte” (MATOS, 2007, p. 161).

Quanto à poética, as estrofes mais comuns são as de dez, oito ou seis versos de oito sílabas com rima *abcbdb* (2º, 4º e 6º versos rimados), *ababccb* ou *abbaaccddc* (1º, 4º, 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com o 7º e o 10º; e o 8º com o 9º, consoante, que são recitados melodiosa e cadenciadamente acompanhados de viola, como também na ocasião são lidos e declamados. “Essa forma poética, que se situa entre a oralidade e a escritura, (...) isto é, oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita. (..) Oralidade e escritura não são domínios separados por um divisor de águas com limites rígidos. Sua fronteira é tênue, e a tensão oral/escrito se reflete nos estilhaços desse seu duplo processar, numa instância em que não mais se reconhecem os traços originais de cada um deles, fundidos e confundidos no ponto de cruzamento das linguagens.(..) Ponto de intersecção entre a oralidade e a escritura, a literatura de folhetos permite que a cena oral não se restrinja à voz, mas, muito mais que isso, se insinue como corpo e gesto. Daí o aspecto performático do poeta de cordel que, com voz¹⁸ e gestos, faz a coreografia das suas narrativas” (MATOS, 2007, p. 150-152) .

Então qual o verdadeiro valor do cordel, primeiramente é a conservação viva da raiz, da cultura popular, como também considerá-lo como objeto de consumo. Seu estudo abre um portal de um tempo anacrônico, de onde o mundo se erradia, desde século 17, época medieval¹⁹. Esta máquina do tempo, este instrumento de divulgação cultural temporal traz a continuidade da cultura ocidental, sendo a seiva, o artista com a xilogravura que atrai aficionados no mundo da pintura internacional e atualmente a gráfica que provoca queda de preços, tornando preço bem mais acessível. Expressa o cordel, a alma do povo e ensina a seu povo. Atualmente, a espécie de cordel mais difundida e por conseguinte mais vendida, é o cordel de policromia, pois passam a existir inovações em capas coloridas. Com a inovação, a xilogravura

¹⁸ “Voz analisada, pois o tom da voz aguda e nasal é impróprio para outros efeitos de ritmo que não sejam os da versificação, e seu uso serve para poupar a voz”.

¹⁹ “Contém o cordel, um *corpus significante* da poesia narrativa tradicional vinda de Portugal (e Espanha) documenta como nenhum outro fenômeno as crenças, gostos e preocupações de muitos brasileiros, diverte ao mesmo povo, e, finalmente, informa e interpreta os grandes acontecimentos da vida local e até internacional

desapareceu.²⁰ Capas bonitas, ilustradas tornaram-se elementos a mais para divulgar esta literatura e cativar seus leitores. Em questões de autoria em literatura de cordel,

“o nome do autor deveria sempre constar no alto da capa do folheto; em seguida viria o nome do editor e o título da história. Mas nem sempre isso ocorre. Muitas vezes vem apenas o nome do editor, às vezes, o nome do editor sem indicação de que é apenas o editor, o que gera enorme confusão. Em alguns folhetos, o editor identifica-se como editor proprietário. **Ocorre neste ato a cessão total dos direitos patrimoniais (grifos nossos)**. Em outros, porém aparece apenas o nome do autor, sem indicação da data, local ou editor. Por tais motivos, alguns autores, com o objetivo de garantir seus direitos autorais, registram na capa: “Direitos autorais reservados”. Outro procedimento comum é justamente o uso de acrósticos nos versos iniciais ou finais dos folhetos” (Idem, p. 162-163).

O registro de obra na Biblioteca nacional (única instituição habilitada a realizar o depósito legal em território brasileiro²¹) embora tenha natureza jurídica meramente declaratória²², é ainda um instrumento eficaz de comprovação e discussão de autoria por meio de depósito legal, que é um instrumento legal hoje existente, de preservação da cultura e memória nacionais²³.

Ricoeur nos fala quando discorre sobre o tempo que é a transição entre o tempo perdido “o tempo que se esvai e o tempo redescoberto, o tempo da obra de arte. Daí o filósofo dizer: *Le temps retrouvé (...)* est *le temps perdu éternisé par la métaphore*, é aquele que estabelece entre a vida e a arte. (...) Em resumo: a) a filosofia é busca da verdade e de autoconhecimento; pretende conduzir o homem a um saber de si; b) a literatura, mediante a linguagem simbólica, reformula a experiência imediata do homem no mundo, tornando-a inteligível; c) vivendo no plano do imaginário variações do eu, pelo confronto com textos literários, o homem amplia a consciência de si, destrói ilusões e compreende melhor a si e aos outros; d) refigurando o sentido do existir humano, visando o extra-temporal, através da obra criadora, a literatura, como filosofia, desvela o ser do homem e ajuda a superar, em certa medida, o abismo intransponível entre a eternidade e o tempo; e) consciência e tempo são temas comuns à filosofia e à literatura; é decifrando, fazendo a hermenêutica dos símbolos, da *linguagem simbólica*, de que a literatura é uma das expressões, que a filosofia pode desvelar, mais profundamente, o homem a si mesmo (CESAR, 2011, p. 174-175).

²⁰ Copyright e Copywrong

²¹ Leis 10994 de 14-12-2004 e 12192 de 14-01-2012;

²² Para o Prof. Denis Borges Barbosa quanto a este sentido declaratório, é que se estiver falando do efeito para a proteção do direito autoral, entende ele que é apenas uma função ad *probandum tantum* e não declaratório.

²³ É simplíssimo realizar o depósito legal, Basta o cordelista, autor encaminhar à Divisão de Depósito legal da Fundação Biblioteca Nacional localizada na cidade do rio de janeiro, não precisam os itens (exemplares) ter registro de direito ou número de ISBN, com certeza uma excelente iniciativa desburocratizadora de conservação de nossa cultura.

Com a poesia da literatura de cordel intitulada “A invasão Holandesa: período em que a Holanda ocupou Sergipe no século XVII,” Chiquinho do Além Mar (SANTOS, 2010, p.5-6), a linguagem e a arte se apresentam em toda sua plenitude.

(...) No ano de 37 (1637)
O fato se consolida.
O exército holandês
Em mais uma investida.
Adentrou o Rio São Francisco
Foi seu ponto de partida
A tropa luso- espanhola
Tinha sido derrotada.
Em Mata Redonda foi
Facilmente dominada
Pelas tropas de Nassau
Nessa nova empreitada

Rojas e Borjas foram
Vencidos naquele embate,
O holandês demonstrou
Conhecer bem o debate
Saindo vitoriosos
Dali daquele embate.

Construíram em seguida
Ali no mesmo lugar
Um forte para seu povo
Fazer uso e repousar
Que também teve valia
Para o uso militar..

O forte que foi erguido
Onde hoje è Penedo
Chamado Maurício foi
Importante no enredo
De Nassau que conseguiu
Espalhar medo e fama.

(...) A colônia de Sergipe
Era de grande valia
Muito abundante em gado
E vizinho da Bahia
Tinha minas promissoras
Que o povo holandês queria...

(...) (64)
Foi o ano do armistício
Ceder Sergipe a Holanda
Foi um grande sacrifício
Pois a região trazia
Um enorme benefício...

O padre Antônio Vieira
A favor da doação
Fazendo o seu discurso
Que era uma persuasão,
Queria que os holandeses
Herdassem a região. (Idem, p. 15)

Com este instrumento literário popular, que é a literatura de cordel – que significa cordão – o povo de antigamente, principalmente na região nordestina, se informava dos fatos, que lhes eram repassados pelos poetas cordelistas, meio de linguagem, de símbolos e imagens. Como afirma a filósofa Constança Cesar “na literatura, na poesia, a linguagem rompe com a expressão habitual e instaura o mundo da obra, permitindo a crítica do real pelo distanciamento assim desencadeado e que redescreve o mundo numa outra perspectiva”²⁴ (CESAR, 2011, p. 129).

Para Heidegger então, a literatura de cordel como arte

“não é conhecimento demonstrativo acerca dos entes em geral, mas repetição da própria gênese do horizonte de em sua unidade concreta de mundo e terra, campo de realização da reunião de cada coisa e de todas as coisas na tensão entre desvelamento e retração. Por meio da arte, portanto, Heidegger encontra uma via de acesso ao conhecimento apropriativo e à guarda do lugar mesmo de um tal acontecimento. (...) O artista, por conseguinte, enquanto voz do acontecimento apropriativo (*a invasão dos holandeses em Sergipe*) concretiza plenamente em si mesmo, no modo de sua atividade (*o cordelista utiliza a estruturação dos seus versos em 90 estrofes de seis versos – sextilhas, assume seu papel na história, ao exercer sua função de levar informação ao seu povo*), essa entrega. Deixando-se apropriar pelo acontecimento apropriativo, a verdade põe-se -em -obra em sua obra e ele recebe daí um próprio que é tanto mais seu quanto mais ele concretiza a medida de sua época” (CASANOVA, 2010. p. 241).

A sua verdade na visão de Heidegger (do cordelista-artista) que se expressa na linguagem simbólica da literatura de cordel, não só expressa a sua travessia de vida, como também expressa sua arte sobre seu mundo, sua terra, “não para dizer o que essa contenda é e como ela precisa se mostrar, mas para deixar que ela se faça em meio à linguagem do acontecimento apropriativo – uma linguagem que pode ser denominada agora como a linguagem do *ser*, pois é só aqui que o ser se faz propriamente como linguagem” (Idem, p. 242).

A arte é reveladora... Ao olhar atentamente para a xilogravura inserta na capa do exemplar “A invasão Holandesa” sob um olhar heideggeriano, ao interpretar o ser e os casarios ardendo em chamas, me leva ao mundo brasileiro do século XVII, com a invasão dos holandeses em Sergipe, percebe-se a terra, o solo sergipano, com o mundo da época, com a cultura brasileira e a holandesa. A xilogravura revela verdade

²⁴ CESAR, C. in: *ética e crítica das ideologias - ética e Filosofia crítica na construção do socialismo no século XXI*, Antonio Rufino Vieira, Nova Petrópolis: Editora Nova Harmonia, p.129

ou, verdades sobre o sentimento do artista, sobre o ser do artista e sua interação com o fato histórico que fora a invasão holandesa em Sergipe.

Para associar a arte com a verdade, já agora sob um olhar gadameriano, precisou Gadamer ser capaz de

“demonstrar que a arte é capaz de algo de maior importância do que o poder de gerar deleite ou terror. Basicamente quando reivindica verdade pela arte, Gadamer quer mudar a ênfase do consumidor estético para a natureza do produto artístico em si, e aquilo que tal artefato é capaz de revelar ou esclarecer” (LAWN, 2007, p. 120).

Há diálogo entre a arte do cordelista e sua verdade. Ele dialoga com alguém, diz algo a alguém sobre sua verdade expressa na sua arte. Quando olho o desenho – xilogravura – casarios ardendo em chamas, São Cristóvão ardendo em chamas, segundo o pensamento gadameriano, sinto-me parte de uma herança histórica e cultural. Gadamer sugere que

“a grande arte nos une até onde nós a experienciamos como um todo maior, uma parte da cultura ocidental e uma parte de uma humanidade comum. (...) Transformação é o termo usado por Gadamer para sugerir que a arte transforma o mundo diário, não em um sonho estético, mas sim numa outra perspectiva da realidade.” (LAWN, 2007, p. 128-194).

Existe um diálogo hermenêutico sendo a arte parte das hermenêuticas.

“Por isso, as coisas que estão diante de nós não são simples objetos neutros que contemplamos; cada uma delas simboliza para nós certa conduta, suas recordações provocam sentimentos agradáveis ou desagradáveis. Por isso que os gostos de um homem, o seu caráter, a atitude que toma diante do mundo e do seu exterior leem-se nos objetos que escolheu, nas suas cores preferidas ou nos seus lugares preferidos de passeio. As nossas relações com as coisas não são relações distantes, cada uma delas fala ao nosso corpo e a nossa vida e vive em nós como tantos outros emblemas que apreciamos. O homem está investido nas coisas e as coisas investidas no homem. (...) a esse mundo percebido, Merleau Ponty acrescentou a cultura. O mundo percebido não é apenas o conjunto das coisas naturais, é também formado pelos quadros, pelas músicas, pelos livros, ou seja, por tudo que se relaciona ao mundo cultural: e ao mergulharmos no mundo percebido, longe de termos estreitado o nosso horizonte, longe de termos restringido a pedra ou à água, reencontramos o meio de contemplar na sua autonomia e na sua riqueza original às obras de arte, da palavra e da cultura” (MERLEAU-PONTY apud LOPES, 2011, p. 97).

Na realidade, considera percepção como

“o campo de revelação do mundo, um verdadeiro campo de experiência, no qual sujeito e objeto se acham indissolivelmente ligados.” (...) A verdade não habita

apenas o “homem interior” ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo e no mundo que ele se conhece.” (...) Vale ressaltar que a noção do mundo, tal como apreendida por Merleau-Ponty configurou uma das principais contribuições da fenomenologia para a filosofia contemporânea. Denomina o mundo humano “intermundo” asseverando que não apenas homens e coisas, mas esse intermundo, que chamou de história” (MERLEAU-PONTY apud LOPES, p. 102-103).

Configurar e reconfigurar os suportes físicos originários da literatura de cordel, como também contextualizar os posicionamentos doutrinários em sede de direito autoral desta arte e cultura popular, a busca da verdade em obras de arte vista em exposição no museu da gente sergipana.

Pode uma imagem produzir sentidos e conceitos de Justiça.

“Os esforços teóricos e os embates que se estabeleceram no campo da Teoria do Direito nos últimos quarenta anos decretaram o esgotamento dos paradigmas Jus positivistas dominantes do século XX. As chamadas teorias contemporâneas representam um conjunto diverso de críticas e pontos de vista que, partindo de perspectivas diferenciadas, contribuíram para uma suposta superação do Positivismo e da centralidade da norma jurídica na Teoria do Direito. Inseridas no contexto da crescente complexidade de uma sociedade global cada vez mais diferenciada, as Teorias Jurídicas contemporâneas procuram construir discursos sobre o Direito que dêem conta de legitimar as decisões jurídicas. Assim, aquilo que se entende por Teoria do Direito compreende hoje uma série de empreendimentos teóricos-metodológicos que buscam convergência entre aspectos lógicos e hermenêuticos; institucionais (positivistas); sistêmicos; retóricos e teórico-argumentativo” (MATOS, 2012, p. 233).

Para Luhmann as Teorias do Direito estão postas em uma relação de reflexividade, extremamente complexa com seu objeto: trata-se de um conceito de Teoria que assume uma posição constitutiva do seu próprio objeto. “Aproximam-se então as teorias do direito e os estudos sobre a cultura – tanto da percepção, quanto da representação e do discurso” (MATOS, 2012, p. 236).

Houve uma retomada aos conceitos do jusnaturalismo, nas contribuições para uma nova concepção do direito, no século XXI.

“Este conceito contemporâneo de Direito implica em resgatar o seu conteúdo, em separá-lo da lei. Trata-se de uma abordagem de cunho axiológico, que enfatiza o direito como algo dinâmico e legítimo justamente pelo seu elemento primordial: a justiça. (...) É preciso relativizar a dogmaticidade do direito, seu caráter científico, em favor de um direito mais humano, interdisciplinar e ciente de seu papel na legitimação de um Estado de Direito que não tenha unicamente o cunho positivista, mas também axiológico, que interaja com o cidadão e busque, na medida do possível satisfazer seus anseios, (...) e a relevância do Jusnaturalismo em uma

época carente de valores e ideais , que não sejam economicamente fundamentados pela globalização.”(XIMENES, 2001, p.158-164).

O direito indefinível mas, presente, é assim que a filósofa do direito Simone Goyard-Fabre situa o direito, “o filósofo tomou consciência, por diversos caminhos, da insuportável leveza do ser do direito ou da estranheza do seu modo de ser : o que quer dizer que, mais do que nunca, ele toma consciência da dificuldade de uma problematização filosófica da ordem jurídica.(...) Logo, diz ela “ propõem-se a romper todos os grilhões dogmáticos do racionalismo e do empirismo, do jusnaturalismo, do idealismo e do realismo, do construtivismo e do reducionismo ... Dessa forma, pretendem consumir esse “ passo para trás” que deveria – segundo Heidegger, tantas vezes invocado – eliminar o “ esquecimento do ser “e, conseqüentemente, conduzir ao que constitui o direito na sua juridicidade específica” (GOYARD-FABRE, 2007, p. 242-246).

“A lógica existencialista do razoável figura como uma modalidade de raciocínio jurídico pós-moderno, tendente à realização do direito justo, através do exercício de uma razão vital. (...) o reviver concreto da norma fundamenta uma nova hermenêutica jurídica, porque a norma deve experimentar modificações para ajustar-se à nova realidade em que e para que é revivida . Só a lógica do razoável pode considerar esta permanente adequação do Direito à vida, sendo regida por princípios de adequação não só entre a realidade e os valores, fins e propósitos, mas também entre propósitos e meios e sua correção ética, em face das exigências da justiça. (...) O manuseio da lógica do razoável potencializa a realização do direito justo, por exteriorizar uma operação axiológica e teleológica que se revela compatível com as especificidades histórico-culturais de cada caso concreto, tendo em vista a singularidade que envolve a vida humana” (SOARES, 2011, p.74-77).

É assim que a atual doutrina de escol vem tratando o novo direito autoral, com feições de função social. O direito autoral tem subdivisões: o direito patrimonial e o direito moral. Sobre esta última temática que me indaguei, a questionar os direitos morais dos autores de literatura de cordel e os direitos vizinhos, conexos.²⁵

Como a mais importante de todas as prerrogativas morais apresenta-se na doutrina o direito de paternidade²⁶, que é o direito da pessoa ser reconhecido como criador da obra.

²⁵ Não sei porque, as bases filosóficas de Walter Benjamim em seu livro intitulado “a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” publicado em 1955, me remeteram a esta discussão que o direito autoral vem transitando na era da internet. Ele nos diz “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. (...) Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho , mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho . (...) O cinema é uma forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente. A massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte. A quantidade converteu-se em qualidade. O número substancialmente maior de participantes produziu um novo modo de participação.” Texto bastante atual, para se entender o fenômeno da internet nos direitos autorais, na reprodução e outros..

²⁶ The droit de paternité or right of attribution, which includes:

Suas especificações e ou prerrogativas, como a grande maioria da doutrina assim declina, são as seguintes:

Enfim, trata-se de direito de divulgação aquele que consiste na faculdade que todo autor possui de poder decidir o momento e a maneira que sua obra deverá ser publicada e exposta ao público. Cabe ao autor também o direito de controlar e autorizar os meios de divulgação que são múltiplos, não se presumindo que se o autor autorizou uma forma precisa de autorização, outras formas estariam já previamente autorizadas.

Art. 28 da lei 9610-96: Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

a)Direito de retirada - é raro a sua utilização, pois consiste em rescisão contratual em relação a um terceiro. Caberá indenização ao cessionário pelos prejuízos a que foi sujeito. Como afirma o professor Ascensão

“(...) o direito de retirada é como que a outra face do direito ao inédito. Mas a relação é sucessiva, porque só depois de cessado o direito de inédito surge o direito de retirada. Pressupõe ainda que o autor tenha concedido a terceiros direito de utilização, pois doutra maneira não pode haver retirada.” (ASCENÇÃO, 2011, p.137).

b)Direito ao respeito do nome – é o direito inerente ao direito de paternidade da obra como também o respeito à mesma. É o direito de constar a menção exata e completa do seu nome ou pseudônimo em cada reprodução da obra. Este direito é exercido em todo depósito legal perante a Biblioteca Nacional se for o caso de criação de prospectos de exposição de obra de arte.²⁷

c) Direito de respeito à obra - É o direito moral que pertence ao autor de obra artística que tem como faculdade o dever de cuidar depois da divulgação ao público que a sua obra não seja desnaturada e ou mutilada.

a) right against misattribution

b) right against non attribution

c)right to publish anonymously or pseudonymously

d)right to void a promise to publish anonymously or pseudonymously

e)Right au respect de l'oeuvre, literally “ the right to respect of the work “ usually translated as the right of integrity

²⁷ Professor Ascensão em sua obra já citada afirma que “já resulta que ao direito ao nome em si é um direito de personalidade ou um direito pessoal geral, mas não um direito de autor. (...) não são direitos que tenham por objeto uma obra, e como tal não se confundem com direitos de autor” op. cit. p.138.Este tema também é tratado no artigo 11 do Código Civil de 2002, ao conceder caráter de direito da personalidade ao direito autoral, ao estabelecer que: “ com exceção dos casos previstos em lei, os direitos da personalidade são intransmissíveis e irrenunciáveis, não podendo o seu exercício sofrer limitação voluntária.” Mais outro caro típico de sobreposição de direitos de propriedade intelectual em nosso ordenamento jurídico.

Este direito, no caso de obra de arte, permite que se perquirira , que se inquirira o adquirente de obra que por ventura tivesse mutilado, descaracterizado a obra em outras formas de expressão diversas da originalmente criada. Esta violação do direito moral deverá ser reparada em sede de sanções civis e ou penais. Cabe então ao curador da exposição, ao responsável e produção da exposição primar em respeitar as condições requisitadas pelo artista das obras a serem expostas a fim de não desnaturá-las e nem tampouco ferir quaisquer direitos morais de respeito as mesmas, sob pena do artista mandar suspender a exposição ao público.

Este dever de respeito à obra se impõe tanto ao cessionário dos direitos de exploração quanto ao proprietário do suporte material da obra.

Art. 29 da lei 9610-98 e art. 77 que ao declinar a exposição em público, ao retirá-la do artigo, restando ao comprador da obra plástica o direito de utilização da obra de arte no seio de sua vida pessoal, seja em sua residência ou em seu local de trabalho, sem contudo, levá-la à exposição pública, contanto que tenha autorização prévia e, expressa do autor, mediante licença contratual.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

d) Direito de conservar a obra inédita – este direito cabe exclusivamente ao criador intelectual e não pertence aos sucessores do direito de autor.

Direito de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem.

Art. 24 e Incisos de I a IV elenca os direitos morais do autor acima explicitados

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

2. ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO DE UMA EXPOSIÇÃO

2.1- Concepção (idealização)

O quadro da organização de exposição deve ater-se a regras pertinentes ao direito fundamental da criação do autor. As leis e respectivos artigos que tratam o direito do autor no nosso ordenamento jurídico devem ser sempre atendidos no que tange a todos os direitos fundamentais do autor quer sejam os de propriedade intelectual, como os do trabalho. O responsável da exposição (o curador) deve conhecer todas essas regras para que tudo transcorra dentro da legalidade. O responsável da exposição deve se munir de todas as garantias para nada venha criar obstáculos jurídicos à exposição.

Organizar uma exposição significa iniciar uma série de atos relacionados aos contratos envolvidos com a exposição. Segundo a doutrina de Nicolle Maccario, estes grupos se organizam em torno de dois pólos: “un pôle intellectuel qui regroupe La conception de l’exposition et sa production et un pôle matériel qui aborde La scénographie, Le prêt, l’assurance et les transports des œuvres exposés.” (MACCARIO, ano 2006, p. 114-115).

E quem concebe esta exposição é o **curador** da exposição. E quem pode ser curador? Tanto pode ser um trabalhador assalariado permanente do local onde irá ocorrer a exposição ou curador independente, autônomo. Na primeira hipótese, o local poderá ser o de museu público ou um museu de direito privado com características de fundação. Na segunda hipótese, a remuneração consiste em honorários previamente contratados além de algum extra sobre as vendas. Como se trata de um contrato entre partes capazes, cláusulas contratuais livres para dispor sobre a missão do curador, totalidade da remuneração, modos de pagamento, bem como quaisquer direitos decorrentes do seu trabalho na exposição. As competências do curador consistem em conceber, criar, formatar a exposição e principalmente escolher as obras que deverão ser expostas na exposição.

Enfim, as etapas mais importantes para a preparação de uma exposição resumem-se nas seguintes a seguir descritas por (MACCARIO, 2006, p.120-121).

- a) Definição do tema; Elaboração de seções da exposição; lista das obras expostas; localização das obras no local; informações técnicas sobre as obras; organização do transporte, do seguro e vistoria da obra antes da partida, quando for o caso;

2.2 – Clausulas contratuais

O quadro jurídico do contrato de venda de obras de arte se lastreia em várias premissas que se sobrepõem:

- a) a base jurídica inicial deste contrato será a da contida no Código Civil; a base genérica de cláusulas essenciais a todo contrato de compra e venda submisso às regras de direito contratual para que o mesmo seja considerado válido, ou seja, o consentimento das partes não viciado, agente capaz, objeto

definido e causa lícita, além do preço. Este contrato normalmente não é formal, não é solene, representado por uma simples/fatura/duplicata.²⁸

b) as características peculiares da cessão de direitos do autor; há de se remarcar que certas cláusulas em sede de propriedade intelectual serão consideradas nulas, tais como a cessão global de obras plásticas futuras, como forma de proteger os artistas iniciantes; os direitos patrimoniais deverão estar bem explicitados aqueles que estão sendo cedidos: os de representação e ou os de reprodução; estas cláusulas são consideradas pela doutrina, como acidentais, negociadas entre as partes;²⁹

As vendas privadas de obras de arte se realizam através de intermediários, dentre eles, os galeiristas³⁰, os agentes de artistas e os marchands de arte. Os primeiros são constituídos como uma sociedade empresaria possuidora de fundo aziendal e o estabelecimento empresarial que e a galeria, na qual são realizadas as exposições para apresentar ao público, as obras de arte de artistas que eles apóiam e ou patrocinam quer administrando as vendas do artista como também gerenciando a comunicação do artista com a mídia. No tocante a remuneração dos artistas pelos galeiristas, a pratica nos sinaliza que o artista recebe 50% (cinquenta por cento) do preço de venda alem da taxa fiscal, que no direito francês e representado pela sigla TVA (taxe sur la valeur ajoutee). E uma taxa reduzida (5,5%), incidente no valor tanto da cessão de direitos de autor como para a venda das obras, com exceção do direito de sequencia. Já os marchands compram as obras para revendê-las. Por ultimo, os agentes dos artistas realizam a atividade de mostrar as obras dos artistas e para tanto recebem comissão sobre a venda oriunda de sua intervenção, que pode variar entre 30 e 50%.

2.3. Negociações de Direitos autorais

Vários outros direitos autorais surgem com exposição de obras em museus, um deles é a venda de catálogo da Exposição. Em que circunstância pode o museu publicar catálogo? Pode o museu publicar obras em catálogo sem autorização do autor e ou dos herdeiros, mesmo que a peça esteja em outras mãos? Os direitos autorais precisam ser negociados tanto junto ao artista se ele for vivo e também junto aos herdeiros.

²⁸ “ La vente d’un tableau n’est en general accompagnée que d’une simple facture qui décrit l’oeuvre, atteste de son caractère authentique ET precise Le prix de vente. L’établissement d’une facture est obligatoire; rédigée em Double exemplaire, elle doit mentionner: - le nom et l’adresse de l’acheteur et Du vendeur; La date de La vente ; - Le prix; - La date du paiement; Le paiement peut se faire au comptant ou de façon fractionnée: une partie lors de La conclusion et Le solde à une date ultérieure.”MACCARIO, op. Cit. P. 64

²⁹ “L’apparition de nouvelles technologies a complique la redaction des clauses car commnet imaginer lors de la cession (faite souvent pour la duree des droits patrimoniaux) les futures innovations technologiques . “ Ibem, p.64

³⁰ “ Les galeristes, a la difference des marchands d’art, travaillent directement avec les artistes et pas sur le second marche , expression qui designe l’achat de toiles d’autres personnes que les artistes eux-mêmes.”MACCARIO, op. cit. p. 76

Os museus precisam adotar como os grandes já se utilizam de boas práticas, práticas estas de gestão de propriedade intelectual que segundo Saias (2011, p.5), no seu artigo “A propriedade intelectual e os museus: uma ferramenta para a sustentabilidade“, podem se referir a três:

“Para efeitos de simplicidade e tempo, vamos referir três práticas de gestão da propriedade: a) auditoria de Propriedade Intelectual, b) política de propriedade intelectual e c) estratégias de licenciamento. [...] É necessário conhecer o que se têm, de que forma, em que termos. Se o museu não tem uma noção dos activos próprios, ou dos termos e condições em que os mesmos estão licenciados, então é muito provável que não seja capaz de avaliar se é capaz de se envolver em oportunidades de negócios com base na propriedade intelectual. [...] Diz-nos exactamente a Propriedade Intelectual existente e qual a sua origem. Também permite as tomadas de acção que tornam o museu mais responsável pelos seus activos e facilita projetos criativos através da “redescoberta” dos activos.”

3. PRODUTOS DERIVADOS DE UMA EXPOSICAO

3.1. Produtos derivados das obras em exposição

“L’expression **produits dérivés** désigne tous les produits commercialisés autour d’une exposition par l’institution organisatrice dans un lieu situé en général de façon stratégique que les visiteurs ne peuvent manquer: la sortie par exemple. L’exploitation de produits dérivés nécessite d’un organiser **la gestion** et de protéger **la marque** de l’institution tout en respectant les droits de propriété intellectuelle des artistes” (CORNU, 2006, p.127).

Pode existir exposição de tão grande repercussão que seus catálogos podem ser revendidos por distribuidores e até mesmo pela internet, como vemos, no exemplo de catálogo de exposição de Portinari.³¹ E outros.³²

O catálogo de exposição pode ser considerado uma obra também protegida pelo direito autoral?

Por meio de desenhos, catálogos, cartões postais³³, fotografias e cartazes podem ser os meios de divulgação da obra em exposição, porém é necessário garantir os direitos de propriedade intelectual quer ao autor se for ele vivo quer aos seus herdeiros, mediante contrato de licença e analisando todos os seus aspectos contratuais.

³¹ Disponível em: <<http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-225796207-catalogo-exposico-portinari-leitor-no-mam-frete-gratis- JM>>.

³² Disponível em: <<http://lista.mercadolivre.com.br/Portinari---Retrospectiva---Cat%C3%A1logo-De-Exposi%C3%A7%C3%A3o---Masp>>

³³ O percentual utilizado a ser pago ao autor e ou aos herdeiros ou até mesmo àquele que detém os direitos patrimoniais da obra , usualmente é pago 10% sobre o preço de capa de venda.

Imagens fotográficas de artefatos e obras de arte em coleção de museus, as gravações e produções multimedias disponíveis em CD e na web, publicações e o material educativo na forma impressa e ou digital, como também o banco de dados de informações a cerca das coleções expostas ³⁴.

Como se despertasse de um sonho, cheguei ao fim da visita guiada ao Museu da Gente Sergipana na sala da literatura de cordel com todos os aparatos tecnológicos para divulgar esta arte. Desci as escadas e a minha esquerda lá estava ela - A boutique do museu - não poderia deixar de estar. Na saída da visita.. Fui olhar a vitrine, como também o interior dela. Meus olhos viam minha infância exposta, nos objetos de arte bem nordestinos e tão bem trabalhados.

Os museus sempre vendem objetos ligados à exposição sazonal, temporária, como também complementam seu acervo de publicidade e de impacto econômico, com objetos permanentes.

São comercializados objetos, como tee- shirts, sacos, bolsas, objetos de papelaria, livros de arte, e principalmente os cartões postais, com fotos dos objetos de arte³⁵ dos artistas que estão expostas, enfim objetos passíveis de desejo de compra para registrar o momento da visita. E, para ligar a visita do museu às lembranças, os nomes dos museus, a sua marca³⁶ são apostas nos diversos objetos comercializados.

É assim que no site do Museu da gente sergipana, a loja, a boutique é apresentada :“A Loja da Gente é um cantinho charmoso, cativante e bem confortável, que reúne artesanato sergipano com finíssimo acabamento. Há réplicas em miniatura de barcos de fogo, aventais, artigos para casa delicadas e típicas peças de renda irlandesa com releituras inéditas e até mesmo livros e CDs de artistas sergipanos.”³⁷ Peças com identificações da marca do museu;

E, assim, vi o rio, vi o mar, vi o museu..via a arte....

CONCLUSÕES

³⁴ Veja-se: “Ao confeccionarem o convite e o catálogo da exposição no Museu de Arte Moderna sem mencionar o nome do autor, houve o descumprimento contratual por parte das rés, pessoas jurídicas, o que gera o dever de indenizar. Entretanto, as pessoas físicas não fizeram parte do contrato de prestação de serviços e nenhuma responsabilidade lhes deve ser imputada. TJSP, AC 994.03.061578-5, 3ª Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, Des. Adilson De Andrade, 7 de dezembro de 2010.

³⁵ “ Reproduire une oeuvre sur une affiche, une carte postale ou dans un catalogue doit être autorisé par l’artiste s’il est vivant ou par ses heretiers soixante dix ans après sa mort. Passe ce délai, l’oeuvre tombe dans le domaine publique et devient libre de droits patrimoniaux. Il convient á nouveau de rappeler que l’autorisation doit être donnée par l’artiste ou héretiers et non par le propriétaire de l’oeuvre sauf ci dernier est détenteur des droits patrimoniaux à la suite d’une cession contractuelle. (...) Em matéria de carte postale, produit delivré leader, l’usage est de proposer environ 10% du prix de vente.” MACCARIO, op. Cit. P.131

³⁶ A marca, a fim de se constituir uma marca protegida deverá ser depositada , registrada perante o Instituto Nacional de Propriedade Intelectual na classe respectiva.

³⁷ <http://www.museudagentesergipana.com.br/> acesso em 14 mar 2013.

Finalizando com texto de Curran, que reflete com maestria o que seja a literatura de cordel,

A literatura de cordel existe há cem anos para seu público original, o povo do Nordeste do Brasil. Os artistas sofisticados apreciam e recriam o cordel nas suas obras para outras classes sociais para o povo urbano brasileiro. O cordel documenta cem anos de realidade brasileira. Mas hoje em dia o cordel não é o que era. Os tempos mudaram. A produção ativa caiu muito e muitos dos poetas desapareceram, mas o cordel não pode ser esquecido, porque já se tornou uma parte íntegra da herança popular brasileira e do patrimônio nacional. Os bons acervos ficam e na sua totalidade documentam um século de vida e literatura popular literatura.” (CURRAN, p.8)

“Vivemos atualmente a metamorfose do direito. A questão é saber se essa metamorfose é a consequência ou a saída da crise tão cruelmente denunciada. Convém, portanto, interpretá-la, extrair seus ensinamentos e interrogar-se sobre o alcance filosófico das perspectivas às quais ela conduz” (GOYARD-FABRE, 2007, p. 437).

Despeço-me de caros leitores, com a literatura de cordel do tão digno Professor paraibano João Ademar de Andrade Lima:

PROPRIEDADE INTELECTUAL EM CORDEL

João Ademar de Andrade Lima

*Um Cordel p'ra ensinar
Do Direito, uma área bela
Que protege do inventor
Ao pintor de aquarela
Seu enfoque legal:
"Propriedade Intelectual"
Sua história e querela.*

*P'ra ciência do Direito
Ela vem representar
Toda aquela proteção
P'ro que o homem fez criar
O aspecto de cultura
das técnicas de feitura
Às marcas a registrar.*

*Como o próprio nome diz
É propriedade contumaz
Carecendo p'ra existir
Dos requisitos fundamentais:
"Dispor", "usar" e "gozar"
Sempre tem que apresentar
Semelhante às outras tais.*

Na ausência de uma delas

*Não se tem propriedade
Nem também o exercício
De ver, com liberdade
O usufruto pleno de ter
Doar, alugar, vender
Conforme sua vontade.*

*Justamente por isso tudo
É uma área de importância
Econômica e estratégica
Traz divisa e finanças
Protegendo o criador
E o fruto de seu labor
Dando a ele segurança.*

*Mas nem sempre foi assim
O criador e seu valor
Não tinha qualquer guarida
Seja lá quem ele for
Inventasse o que inventasse
Criasse o que criasse
Ninguém era detentor.*

*O trabalho do intelecto
Era não valorizado
Na velha Roma, como exemplo
Era quase ignorado
Como um trabalho banal
Qual qualquer outro braçal
Não se via o resultado.*

*Contudo, mesmo sem lei
O sentido de "autoral"
No mundo sempre existiu
Mas p'ra isso foi vital
Vislumbrar as suas brechas
Conformar todas as regras
N'um procedimento legal.*

*Foi assim que se surgiu
Com a gravura e a imprensa
Herança de Gutenberg
Nova lei se fez presença
Formalizando privilégios
Aos autores, tão egrégios
Como uma recompensa.*

*Depois disso foi mais fácil
Codificar seu postulado*

*O primeiro estatuto
"Rainha Ana", nomeado
Histórico texto legal
Sobre Direito Autoral
Agora sim, positivado.*

*N'um mundo em evolução
O respeito era crescente
E o direito à criação
Cada dia mais presente
era visto com clareza
E com'a Revolução Francesa
Fez-se justo e evidente.*

*D'esse evento, mais normas
Em constante progressão
Aperfeiçoando detalhes
Respeitando a proteção
N'uma melhoria eterna
Com a Convenção de Berna
Tem-se a consolidação.*

*Outros fatos da história
Igualmente importantes
Atestaram proteção
Como nunca visto antes
Àqueles que, com engenho
Melhoraram o desempenho
Dos antigos fabricantes.*

*Foi assim que, com o tempo
As criações industriais
Invenções e inovações
Entendidas como tais
Reputaram mais progresso
Novas máquinas, processos
E dados estruturais.*

*Assim como a imprensa
P'ro autor foi crucial
P'ro inventor, um novo mundo
Não mais só artesanal
Mudou toda conjuntura
Agora sim, manufatura
Revolução Industrial.*

*Mais um lado na moeda
Mais formas de proteção
Dados, peças e regras*

*Usadas na fabricação
Em Paris, chanceladas
Normas referendadas
Uma outra Convenção.*

*Leis postas, basilares
Daí se desenvolveu
Toda estrutura formal
Da nova doutrina nasceu
Conceitos, definições
Tipos e classificações
Um ramo jurídico seu.*

*O primeiro ideário:
A sua dicotomia
"Autorial" e "Industrial"
Com cada qual tipologia
Duas naturezas jurídicas
Várias regras distintas
Convivendo em harmonia.*

*Assim sendo é interessante
P'ra firmar o entendimento
Separar em duas áreas
Cada uma em seu momento
O "Direito Autorial"
Do "Direito Industrial"
Reza aqui o ensinamento.*

*Começando, então, agora
Pela área autorial
Protegendo ciência e arte
A poesia e o musical
Não precisa nem ter mérito
Com ou sem valor de crédito
Basta ser original.*

*É por isso que assim
Quase tudo é protegido
O filme, o quadro, a dança
O relato do ocorrido
O programa de computador
A nobre "Tese" do Doutor
E o objeto esculpido.*

*Mas, assim como ele próprio
É só um n'um par de lados
O Direito Autorial
Tem seus ramos separados*

*Um direito é o "real"
E o outro "pessoal"
Todos dois justificados.*

*N'um, a obra é como um bem
D'aquilo que é dito "real"
Aos aspectos monetários
"Direito Patrimonial"
Ao "pessoal", paternidade
A quem cria, identidade
É o "Direito Moral".*

*É o primeiro que garante
A sua reprodução
Quem o tem, tem o direito
De fazer a exploração,
E por tempo limitado,
Ver disponibilizado
Sua utilização.*

*O segundo é inato
À pessoa do autor
Não podendo ser passado
Seja p'ra quem ele for
Com proteção infinita
Dura p'ra depois da vida
D' aquele seu criador.*

*Uma questão importante
Que também ,tem muito nexo
É aquela que prescreve
O tal "Direito Conexo"
Ao artista executante,
Ao dançarino, ao cantante
E ao resto em anexo.*

*Ainda n'essa área
Outro item relevante
É o de como registrar
A criação resultante
Da obra autoral
Isso é fundamental
Mesmo não preponderante.*

*O referido registro
P'ro autor é faculdade
Mesmo sendo a melhor forma
De provar fidelidade
Àquilo que foi gerado*

*Concebido, idealizado
Dando legitimidade.*

*Assim, p'ra rematar
Essa primeira explanação
Vem citar um pouco, agora
Algo sobre violação
E o desrespeito às regras:
O "plágio" é uma delas
A outra, "contrafação".*

*No primeiro se atinge
No autor, o "pessoal"
Na outra se viola
O lado "patrimonial"
Mas em ambas a seqüela
Fere, massacra, atropela
O bom respeito autoral.*

*É isso que, de essência
Têm as normas autorais
Mas ainda há a área
Das questões industriais
Das técnicas presentes
Das marcas e das patentes
Do design e muito mais.*

*Essa segunda área,
É a mais controvertida,
A figura do autor
Fica substituída
Por um tal de titular
Que' até mesmo sem criar
É o dono da aludida.*

*Isso acontece porque,
Diferente do "autoral"
As criações p' ra indústria
São de direito "real"
Proteger a criação
E não quem teve a ação
É regra fundamental.*

*"Propriedade Industrial"
É assim também chamada
Do mesmo jeito que a outra
Pode ser classificada
Como na lei consisto
Protegida por registro*

Ou ser então patenteada.

*A primeira d'essas classes
É-se dada à criação
Que, mesmo que interessante
Não traz, nela, inovação
Ao "Desenho Industrial"
Seu elemento visual
Sua estética e não função.*

*Mas se um novo produto
Vem com algo diferente
Um achado, um eureka
Que não chega facilmente
Tem mais forte proteção
E através da invenção
Se consegue uma patente.*

*Para se chegar a ela
Há preceito a ser seguido
Tem que ter a "novidade"
E o "passo inventivo"
E outra conformidade:
A "industriabilidade"
Para ser favorecido.*

*Outra questão importante
Sobre essa proteção
É que o seu detentor
Como contraprestação
Deve descrever o invento
E todo o conhecimento
Por detrás da inovação.*

*Mas não só as invenções
Podem ser patenteadas
Há também outros produtos
Com funções modificadas
Trazendo mais qualidade
"Modelo de Utilidade"
As melhoras realizadas.*

*Essa área do Direito
Também gera outro registro
Às marcas de produto
De comércio ou de serviço
Protegendo seu emblema
E seu nome ou fonema*

Contra cópia ou outro vício.

*Com isso se finaliza
As regras fundamentais,
É claro que há mais dados
Mais aspectos legais
Proteção de "cultivares"
De "biodiversidades"
E até de "rituais".*

*Assim sendo, o convite
P'ra agora n'esse instante
Ir mais fundo no assunto
Que é um tema fascinante
Leia livros e artigos
Dos mais novos aos antigos
Sempre aprenda doravante.*

REFERÊNCIAS

- ALEXYY, R. **Teoria de los derechos fundamentales**. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1984.
- ARONNE, R. **Direito Civil – Constitucional e teoria do Caos: estudos preliminares**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.
- ASCENÇÃO, J. de O. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Renovar, 1997.
- _____. **Direito intelectual, exclusivo e liberdade. Revista da ABPI – Associação Brasileira da Propriedade Intelectual**. n. 59, Jul\ago. 2002.
- AUGE, P. et alli. **L’art et le droit - Master II pratiques Juridiques et Judiciaires**. Paris: Editora, 2007-2008.
- BARBOSA, D. B. **Uma introdução à propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.
- _____. **Tratado da Propriedade Intelectual**. Tomo II. Rio de Janeiro: Editora Lúmen Júris, 2011.
- BARROS, C. E. C. **Aperfeiçoamento e Dependência em patentes**. Rio de Janeiro: Editora Lúmen júris, 2004.
- _____. **Manual de Direito da Propriedade Intelectual**. Aracaju: Editora Evocati, 2007.
- Bellefonds, X.L. **Droits d’auteur et droits voisins**, Paris: Dalloz, 2004.
- BENHAMOU, Françoise Et alli. **Droit d’auteur ET copyright**, Collection Repères, Paris: La Découverte, 2009.
- BITTAR, C. A. **Direito de Autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária Editora, 2005.
- BRASIL Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9279.htm>
- CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2006.
- CARDOSO. H. R. **Proporcionalidade e argumentação: a teoria de Robert Alexy e seus pressupostos filosóficos**. Curitiba: Editora Juruá, 2009.
- CARMICHAEL, T. **Les musées et la propriété intellectuelle à l’ère du multimedia**, Les nouvelles de l’ICOM nº 02, 2006.
- CASANOVA, M. A. **Compreender Heidegger**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- CESAR, C. T. M. **Ética e crítica das ideologias in Ética e filosofia crítica na construção do socialismo no século XXI**. Organizador Antonio Rufino Vieira. Nova Petrópolis: Nova Harmonia, 2012.
- _____. **Crise e Liberdade em Merleau - Ponty e Ricoeur**. Aparecida: Ideias e Letras, 2011.

_____. Justice et paix chez Paul Ricoeur La philosophie et la paix Actes du XXVIII Congrès International de l'Association des Sociétés International de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Française, Bologna: Librarie Philosophique J. Vrin, Tome II, 2002.

_____. (Org.) **Paul Ricoeur ensaios**. São Paulo: Editora Paulus, 1998.

_____. Temporalidade e Literatura in: **Teoria Literária e Hermenêutica Ricoeuriana** – um diálogo possível, Adna Candido de Paula e Suzi Frankl Sperber (Orgs) Dourados-MG: UFGD, 2011.

_____. **Bachelard**: ciência e poesia, São Paulo: Paulinas, 1989.

CORNU , M. et alli. **Droit, oeuvres d'art et musées**: protection et valorization des collections, Paris: CNRS Édition, 2006.

COSTA NETO, J.C. **Direito autoral no Brasil**. 2. ed., São Paulo: FTD, 2008.

GALLOUX, J-C. **Cours de La Droit de La Propriété Industrielle**. Paris: Dalloz, 2003.

Gautier, Pierre-Yves. **Propriété littéraire et artistique**, 7 eme édition, Paris: Presses Universitaires, 2010.

GOYARD-FABRE, S. **Os fundamentos da ordem jurídica**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Os princípios filosóficos do direito político moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HUDSON, E. Et alli Without walls: Copyright Law and Digital Collections in Australian Cultural Institutions – <http://ssrn.com/abstract=1007391>

KRETSCHMANN, A. **Dignidade humana e direitos intelectuais**: re (visitando) o Direito autoral na era digital. Florianópolis: Millennium Editora, 2008.

LAWN, C. **Compreender Gadamer**, Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

LIMA, J. A. de A. et allí – **Direitos autorais na literatura de cordel**: estudo comparativo entre os costumes do passado e os atos jurídicos do presente. Campina Grande-PB, outubro de 2008, Acesso em: maio de 2012.

MACCARIO – Nicole Ferry et alli - Droit de l'art Collecton Mise au point, Paris: Ellipses, 2006.

MATOS, E. Literatura de cordel: a escuta de uma voz poética, HABITUS. Goiânia, v. 5. n. 1, jan/jun 2007.

MATOS, M.V. A. B. Direito e Cinema: os limites da técnica e da estética nas teorias jurídicas contemporâneas. **Revista Faculdade Direito UFMG**. Belo Horizonte, n 60, p. 231 a 267, jan-jun 2012.

MATTHEWS, e. **Compreender Merleau-Ponty**, Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiadamente humano**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

NUNES, S. L. **Direito autoral, direito antitruste**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

PAMPLONA FILHO, R. et alli (organizadores). **Metodologia da pesquisa em Direito e a filosofia**. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.

PELLEGRINI, L. F. G. O direito de autor e a exposição de obras de arte plástica. Considerações. **Revista de Direito Privado**, v. 6, p. 124 , abr, 2001.

_____. Utilização de obras de arte plástica, restrições, direitos autorais e de nome., abpi.empauta.com, Brasília, 2008.

PIOTRAUT, Jean-Luc Droit de la propriété intellectuelle, Paris, Ellipses Édition, 2004.

PONTY , M. M. L'oeil et l'esprit, éditions Gallimard: Paris, 1964.

REESE- SCHAFER, W. Compreender Habermas, Tradução de Vilmar Schneider, 3ª edição, Petrópolis, Editora Vozes, 2009.

REIS, Jorge Renato dos et alli. **Estudos de Direito do autor no Constitucionalismo Contemporâneo**. Curitiba: Multideia Editora, 2011.

_____. **Constitucionalismo Contemporâneo: debates acadêmicos**. Santa Cruz do Sul: Editora IPR, 2010.

RICOEUR, P. **O justo** : a justiça como regra moral e como instituição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ROGUE, C. **Compreender Platão**. 5. ed.. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

SAIAS, M. A. **A propriedade Intelectual e os museus**: uma ferramenta para a sustentabilidade in ICOM Portugal – Encontro Museus e sustentabilidade financeira – Museus Nacional Soares dos Reis. Porto, novembro, 2011.

SANTOS, J. A. **A História comentada da Literatura de Cordel**. 2 ed.. Aracaju, 2003.

SOUZA, A.R. **A função social dos direitos autorais**. Coleção José do Patrocínio. Campos-RJ: Editora Faculdade de Direito de Campos, v.4, 2006.

TEIXEIRA, A. B. **Breve tratado da Razão Jurídica**. Sintra: Zéfiro Editora, 2012

THORNBURG, D. Copyright and Copywrong.

VIEIRA, A. R.et alli (organizador) **Ética e filosofia crítica na construção do socialismo no século XXI**. Nova Petrópolis: Editora Nova Harmonia, 2012.

XIMENES, J. M. Reflexões sobre o jusnaturalismo e o Direito Contemporâneo in **Cadernos de Direito do Curso de Mestrado em Direito da Universidade Metodista de Piracicaba**. v. 1, n. 1, 2. Piracicaba-SP: Gráfica Unimep, 2001.

Publicado no dia 24/10/2013

Recebido no dia 09/10/2012

Aprovado no dia 11/10/2013