

# Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão

[ *Cordel literature and digital valorization: the property right in question* ]

Michel Riaudel<sup>1</sup>

Agradeço a Éric Monteiro e Mona Huerta pela insistência para que eu participasse do evento. A Paulo Iumatti e Rosilene Alves de Melo, que me permitiram desenvolver esta reflexão no âmbito do Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas” (IEB/USP, 25 de abril de 2018). E a Fernanda Peixoto pela revisão do texto.

**RESUMO** • O caso da disponibilização digital promovida pela Biblioteca Virtual Cordel da Universidade de Poitiers levanta uma série de questões relativas ao reconhecimento do direito autoral, dentro do universo da literatura de cordel e fora. Oferece assim a oportunidade de uma reflexão sobre as práticas de cada um. • **PALAVRAS-CHAVE** • Cordel; direito autoral; digitalização.

• **ABSTRACT** • The case of the digital availability promoted by the Virtual Cordel Library of the University of Poitiers raises a serie of questions regarding the recognition of the property right, within the universe of cordel literature and outside. It offers the opportunity for reflection about the practices of each • **KEYWORDS** • Cordel literature; copyright; property right; scanning.

Recebido em 18 de janeiro de 2019

Aprovado em 7 de março de 2019

RIAUDEL, Michel. Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 276-295, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p276-295>

<sup>1</sup> Sorbonne Université (Paris, França).

## INJUNÇÕES CONTRADITÓRIAS

Existe uma espécie de tensão paradoxal na origem de uma empreitada como a do *site* da Biblioteca Virtual Cordel (BVC, 2014) da Universidade de Poitiers. Inaugurado em 2014, ano do centenário de nascimento de Raymond Cantel, ele resulta de alguns anos de preparação para definir os seus parâmetros – tarefa da qual participaram Sandra Teixeira, a equipe de I-Média da Poitiers, Paulo Iumatti e, por meio dele, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), com a perspectiva de uma parceria entre essas instituições – e realizar a digitalização de cerca de 6 mil folhetos da coleção de Poitiers. O objetivo era colocar a coleção à disposição na forma de pdf, com a reprodução mais precisa possível da imagem dos folhetos, página por página, permitindo também uma busca por palavra<sup>2</sup>. Qual a origem, então, da contradição anunciada? Ela está no fato de o *site* operar segundo uma dupla lógica no que diz respeito ao direito de propriedade intelectual: uma de abertura e outra de fechamento (ou, pelo menos, mais restritiva).

De um lado, nós seguimos uma lógica de *commons*, de disponibilização intelectual de todo bem comum. Os folhetos pertencem à Universidade, depois da doação feita pela viúva de Raymond Cantel. Mas a BVC pretende ampliar os usos do acervo e abrir a consulta ao pesquisador e ao grande público. Porém, deseja, ao mesmo tempo, respeitar o direito autoral, isto é, uma propriedade individual específica. A partir daí as coisas complicam-se. Por isso foram imaginados diversos estatutos de consulta virtual, como, por exemplo, um estatuto totalmente livre, para os folhetos já no domínio público, e um estatuto de consulta restrita para os demais. Nesse caso, seria disponibilizada a capa do folheto, além de uma possibilidade de busca por palavra, permitindo o acesso a um número de versos limitado em torno da ocorrência. Também se imaginou instalar uma senha para pesquisadores credenciados, sem ferir o princípio de acesso limitado para o grande público.

Mencionei duas lógicas em tensão, mas foi para simplificar o que se revela, na verdade, mais complexo. Pois, do lado dos *commons*, seria preciso distinguir duas

---

2 O projeto inicial comportava também um programa de *corpus* linguístico, que teria constituído o conjunto dos textos em “*corpus*”, após digitalização e reconhecimento fino de caracteres, porém essa vertente está por enquanto em suspenso por exigir grande manutenção.

situações: a nossa, dos docentes pesquisadores de instituições públicas; e a dos internautas “particulares”. Em nosso caso, funções e atividades, remuneradas para isso, se inscrevem no espírito do “serviço público”: disponibilização aberta de bens associados ao conhecimento, de um patrimônio compartilhado. Nem a Universidade de Poitiers, nem o Instituto de Estudos Brasileiros solicitam retribuição para esse tipo de atividade: melhor dizendo, essas instituições pagam seus professores, seus pesquisadores, seus técnicos para realizarem o que suas missões preveem. Os eventuais pedidos de verba efetuam-se geralmente no interior desse quadro. O trabalho de valorização do patrimônio, embora sem fins lucrativos, tem portanto um preço – nada nunca é de graça –, mas esse custo é assumido pela coletividade em nome do interesse coletivo, de que somos apenas agentes.

Ao lado desses processos, observam-se iniciativas individuais na base da boa vontade e aparentemente convergentes. O exemplo mais conhecido é o *wiki*, cuja denominação provém de um termo havaiano que remete à velocidade e à informalidade. Mas olhando melhor o fenômeno, o *wiki*, que às vezes solicita doações (nada nunca é de graça, insistimos, paga-se algo, em dinheiro, em tempo pessoal...), trabalha a favor da abolição, mesmo parcial, da própria noção de propriedade. Esse “libertarismo”, no fundo muito diferente do “serviço público” no alcance e na filosofia, vai de encontro à ideia mesma de direito autoral, do respeito de uma propriedade intelectual, moral, dos autores e criadores.

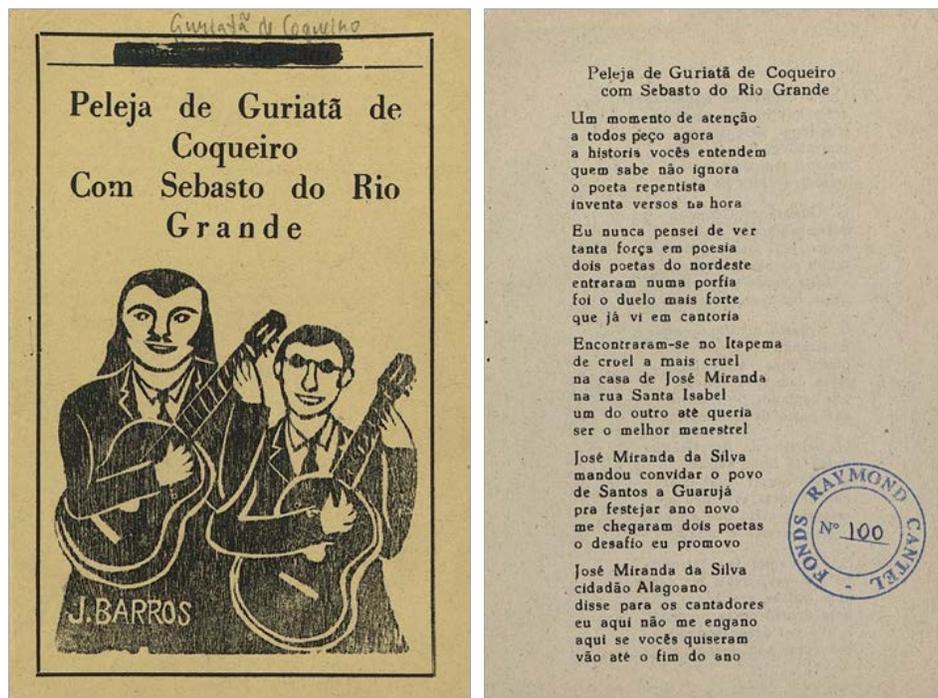
Essa lógica contradiz tanto os esforços de instituições encarregadas da administração patrimonial, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), quanto aquilo que os próprios cordelistas reivindicam, e também o que os pesquisadores do IEB e da Universidade de Poitiers pretendem de fato defender. Há nesse ponto uma inversão de antigas práticas, que raramente aplicavam as regras que valiam para a literatura “erudita”. Aliás, sem o *International Standard Serial Number* (ISSN), tampouco há obrigação efetiva de depósito legal para o cordel... Eis a outra face que precisamos, mais uma vez, complicar.

Se o “cordel” pôde ser tratado sem respeitar o direito autoral, é porque foi considerado durante muito tempo como uma manifestação coletiva, uma expressão cultural no sentido germânico ou anglo-saxão: remetendo a *Kultur*, a *culture* ou ainda a *folklore*. Essa abordagem não desapareceu totalmente: continuamos falando em “literatura de cordel” de modo genérico, como um todo no qual o nome dos autores parece se dissolver, naturalmente. E a Classificação Decimal Universal (CDU), adotada pela maioria das bibliotecas, guarda as produções relativas ao cordel na série dos 3.9, com as obras de antropologia, cultura, etnologia, etnografia, os estudos de costumes, dos hábitos, usos e tradições, dos modos de vida, do folclore. E não na classe 8, à qual pertencem a língua, a linguística, a filologia, a literatura.

Associados a uma expressão popular, os autores de cordel sempre buscaram o reconhecimento de sua arte, aspiração sinalizada por diversos procedimentos: a imitação das capas de livro; a criação de academias à imagem da cultura erudita, ou da cultura *tout court*, na definição francesa da palavra “cultura”; a busca de uma consagração universitária... Há muito tempo, também, que os cordelistas reivindicam um tratamento igual ao dado aos demais escritores.

## FLUTUAÇÃO DAS PRÁTICAS DE ATRIBUIÇÃO DE “AUTORIDADE” NO CORDEL

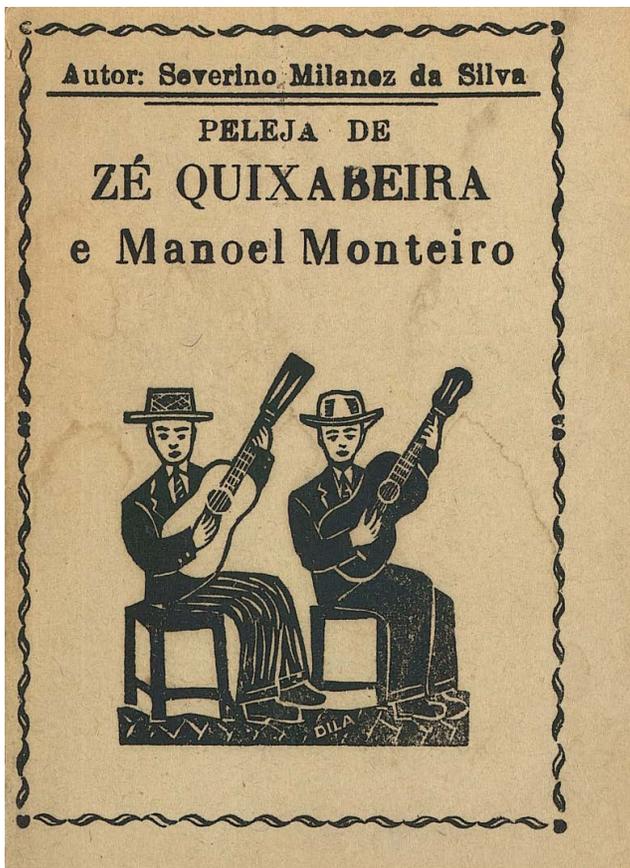
A prática histórica dos cordelistas, no entanto, aumenta a confusão. Por exemplo, o folheto da “peleja” opondo Guriatã de Coqueiro a Sebasto do Rio Grande<sup>3</sup> (Figura 1) não menciona nenhum autor, nem na primeira página, nem dentro do fascículo. O gênero “peleja”, conhecido e apreciado pelo público, talvez dispense essas indicações: supomos que os autores são os designados pelos dois nomes, em competição um com outro.



**Figura 1** – Exemplar de referência FRC 100, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Sabemos, porém, que certos “desafios” foram escritos sem serem precedidos por *performance* oral, e que outros ainda são assinados por um terceiro, como a *Peleja de Zé Quixabeira e Manoel Monteiro* (Figura 2), no qual o autor se apresenta como Severino Milanês da Silva.

3 O folheto reproduzido corresponde ao exemplar de referência FRC 100 do Acervo Cantel. Encontra-se no acervo uma duplicata de referência FRC 3962. Sem indicação contrária, as imagens provêm desse mesmo Fonds Raymond Cantel. Suas reproduções foram graciosamente concedidas pela Universidade de Poitiers, o que agradecemos muito.



**Figura 2** – Exemplar de referência FRC 275, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Na *Peleja de Guriatã de Coqueiro com Sebasto do Rio Grande*, nota-se também que um nome foi empastelado: lemos por transparência “Autor: João de Barros”, o que corresponde à assinatura do ilustrador. Outro nome foi acrescentado a lápis, provavelmente por Raymond Cantel, que restabelece a autoria de Guriatã de Coqueiro. Em ambos os casos, Guriatã de Coqueiro ou João de Barros, o pseudônimo ou apelido remete a designações populares de pássaros.

Outra situação vem sendo ilustrada pela *Peleja de João Ataíde com Leandro Gomes* (de Barros). A despeito da foto dos dois poetas, uma maneira de convocar a presença física dos “lutadores”, a propriedade é explicitada tanto na capa como no começo do poema: José Bernardo da Silva (Figura 3).



**Figura 3** – Exemplar de referência FRC 3968, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Embora nesse caso esteja já estabelecido que a autoria do folheto é de fato de João Martins de Athayde (1880-1959)<sup>4</sup>, sabemos que, na verdade, Athayde tinha adquirido a obra do pai do cordel, Leandro Gomes de Barros, após ele ter falecido (em 4 de março de 1918, com 53 anos de idade). A transação com a viúva Venustiniana Eulália de Barros deu-se num cartório de Recife<sup>5</sup> em 1921. João Martins de Athayde passou então a assinar o nome dele em centenas de folhetos compostos, na realidade, por Leandro Gomes de Barros. Apenas uma pesquisa feita pela Fundação Casa de Rui Barbosa conseguiu restituir a legítima autoria de muitos dos poemas. Mas a história não para aí, pois José Bernardo da Silva (1901-1971), que se tornou o maior editor de cordel do Nordeste no meio do século<sup>6</sup>, por sua vez comprou de Athayde, em 1949, o acervo, contrato que foi renovado em 1952. Após sua morte, a propriedade dos folhetos seria reivindicada por um de seus filhos (Figura 4), passando ela rapidamente às suas filhas, como em uma sucessão quase natural (Figura 5).

4 Ver uma discussão em: Ferreira, 2003, p. 145-173. Agradeço a Paulo Iumatti pela indicação.

5 Informação comunicada por Ivone Maya, que precisa que os folhetos foram, num primeiro momento, editados pelo genro de Leandro Gomes de Barros de 1918 a 1921.

6 Sua Tipografia São Francisco é hoje conhecida como Lira Nordestina.



**Figura 4** – Exemplar de referência FRC 335I, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers



**Figura 5** – Exemplar de referência FRC 3278, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Vemos como várias “regras” entram em concorrência. A mera apropriação, apagando o nome do poeta de origem e substituindo-o por um novo “autor”, assim como o fez João Martins de Athayde em muitos folhetos, foi também praticada por José Bernardo da Silva em relação à parte dos acervos que comprou. O primeiro até reinventa a data e o lugar de composição de um folheto, como *A mulher em tempo de crise*: Recife, 24 de julho de 1937, isto é, 19 anos após o falecimento do verdadeiro autor do poema (Figura 6). A suposta legalidade dessa apropriação infringe o espírito da Convenção de Berna (1886) e implica uma concepção, ou melhor, concepções do direito autoral não unificadas, próprias ao mundo do cordel. Elas ignoram o direito moral, considerado, contudo, por certas legislações como perpétuo, inalienável e imprescritível, mesmo se, por sua vez, Leandro Gomes de Barros, quando vivo, denunciasse os que chamava de “plagiários”. No melhor dos casos, o direito moral vê-se de certa maneira reduzido à sua vertente patrimonial, tal como parece indicar a distinção entre “autor” e “proprietário” (ou “editor proprietário”, ver Figura 3).

Interpretado ao pé da letra, esse sistema prolonga os direitos sobre obras que deveriam ser hoje, na realidade, de domínio público.

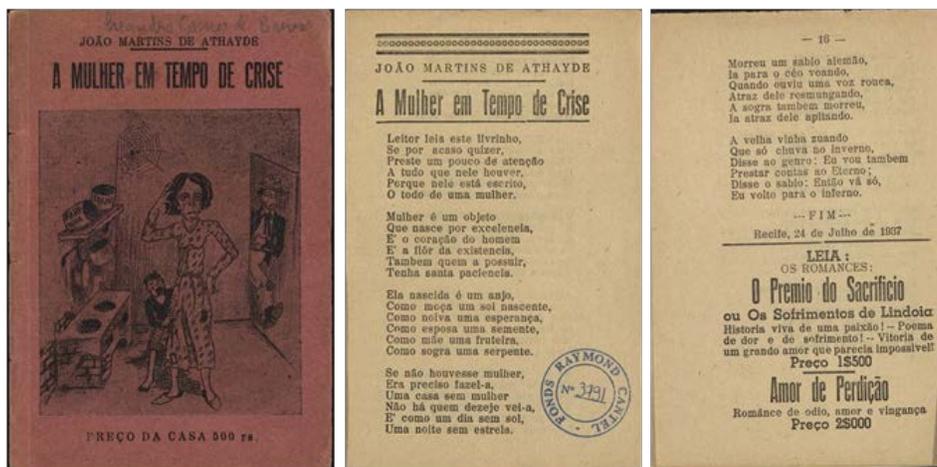
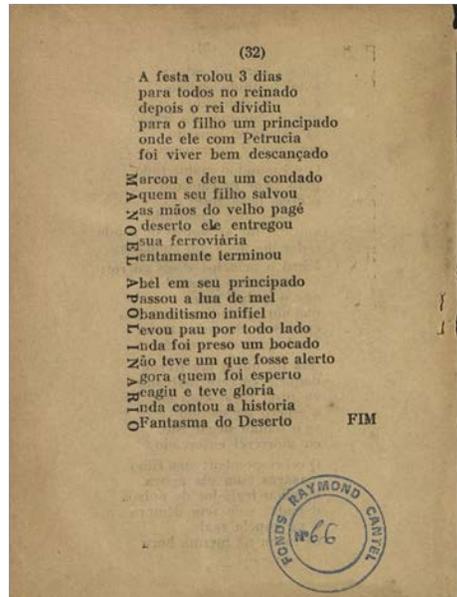
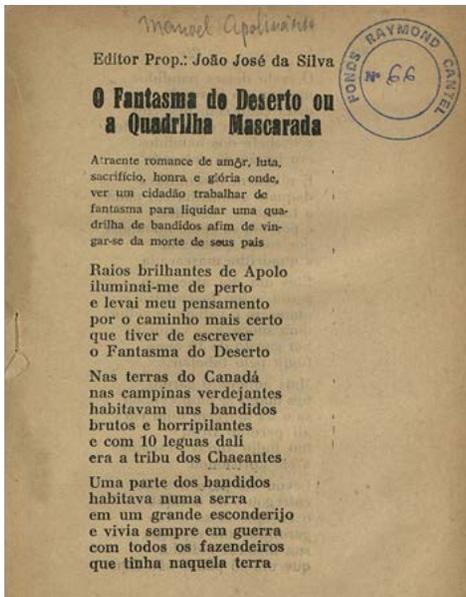


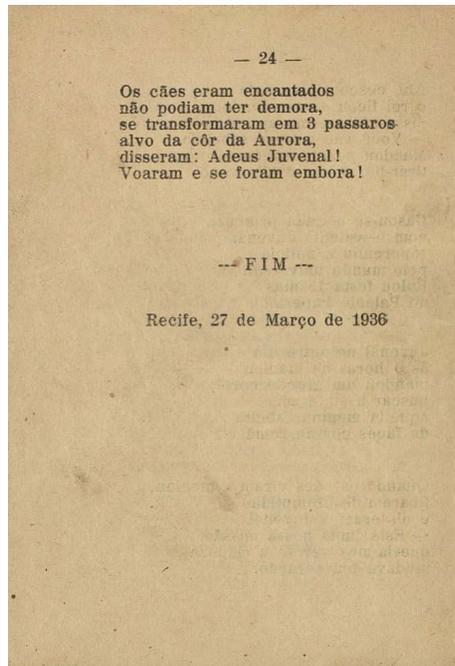
Figura 6 – Exemplar de referência FRC 3791, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Note-se ainda outro modo de assinatura e identificação muito frequente no cordel, o acróstico nas estrofes finais. O nome do autor não aparece na capa, mas se inscreve nas primeiras letras dos últimos versos do poema (Figura 7). Essa técnica assinala uma relação singular com a atribuição de autoridade, que solicita um *savoir-faire* poético, mas não impede a reapropriação ou usurpação, pois um “plagiário” não terá nenhuma dificuldade para alterar o final do texto de modo a introduzir sua própria assinatura, ainda sob a forma de acróstico.

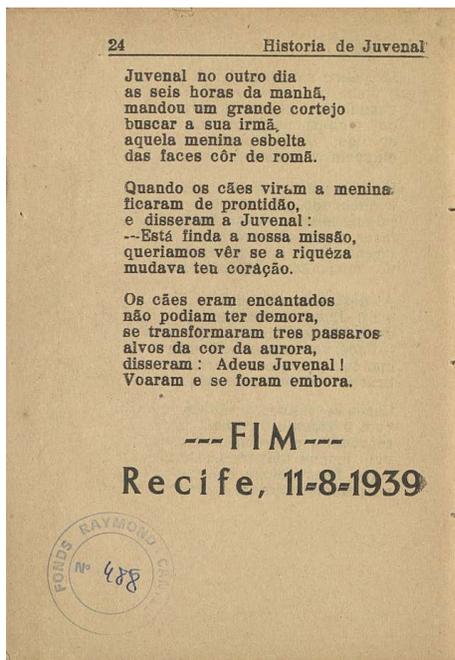
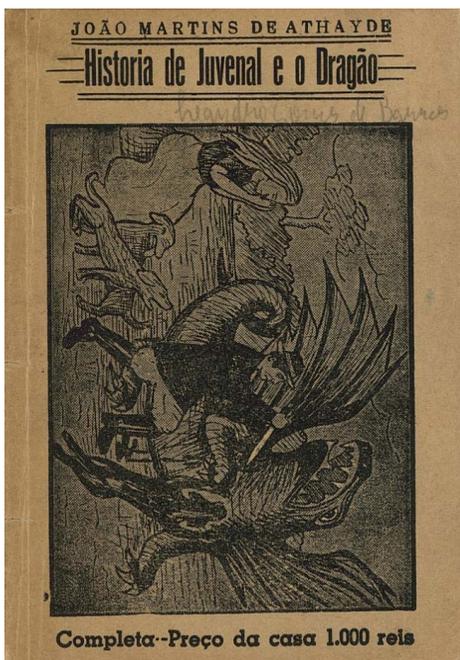


**Figura 7** – Exemplar de referência FRC 66, Acervo Raymond Cantel, Universidade de Poitiers

As formas mais recentes de edição seguem princípios igualmente muito variáveis, como o ilustram essas diversas capas de uma composição de Leandro Gomes de Barros, *História de Juvenal e o dragão*. Reproduzimos aqui uma versão histórica, com reapropriação da autoria por João Martins de Athayde e reinvenção da data de composição, que varia de um folheto para outro: 27 de março de 1936 no caso do FRC 335I (Figura 8), mas 11 de agosto de 1939 para o FRC 488 (Figura 9).

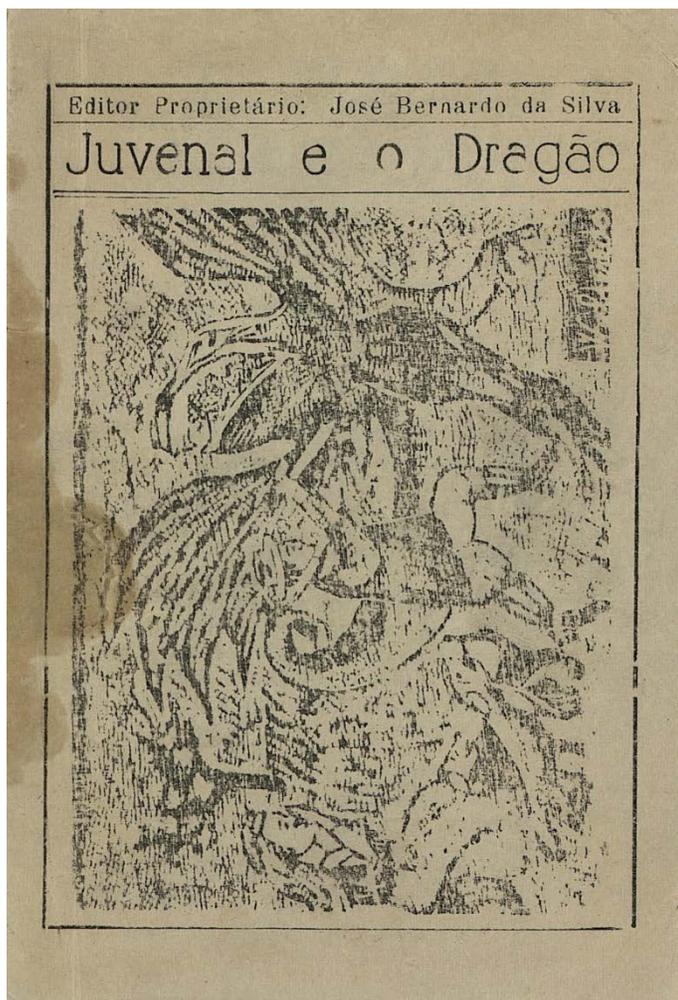


**Figura 8** – Exemplar de referência FRC 335I, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers



**Figura 9** – Exemplar de referência FRC 488, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

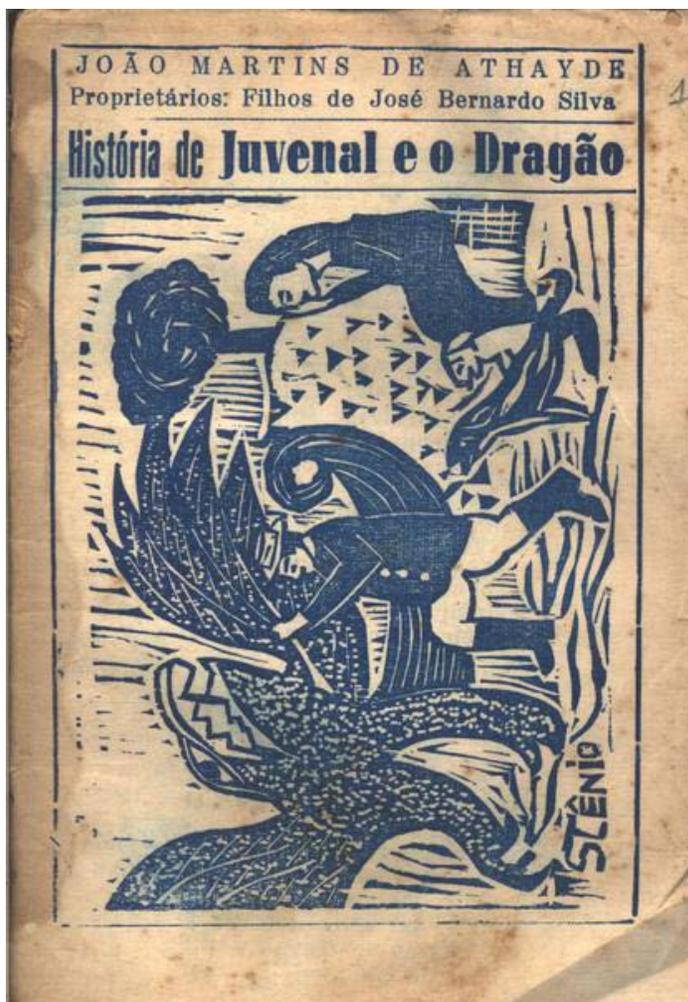
A versão reeditada por José Bernardo da Silva apagou qualquer nome de autor (Figura 10<sup>7</sup>), enquanto a menção da propriedade pelos filhos de José Bernardo [da] Silva nos situa no começo dos anos 1970 (Figura 11).



**Figura 10** – Exemplar de referência FRC 2650, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

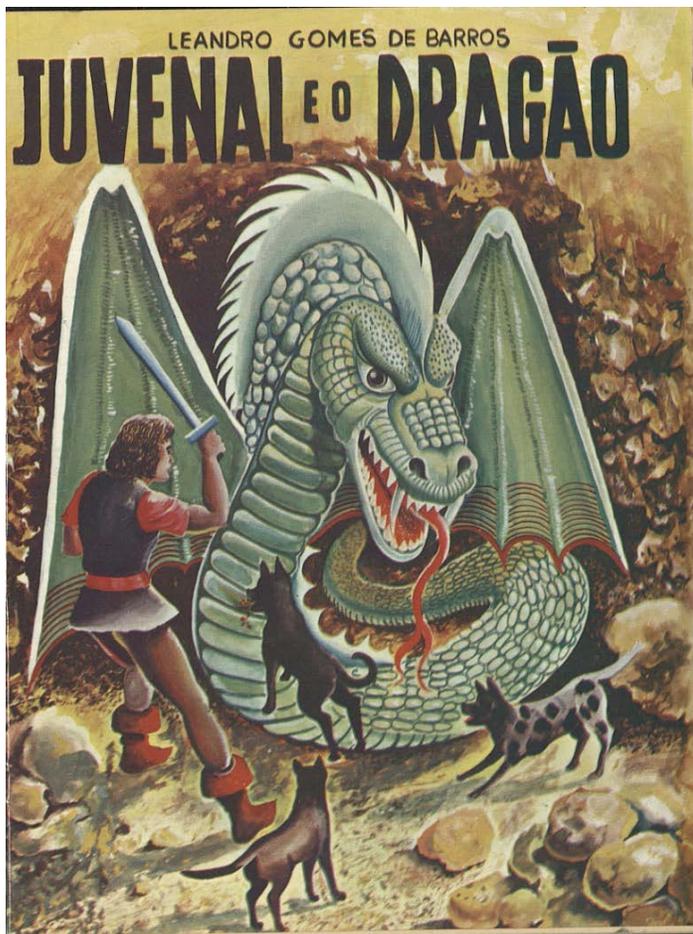
---

7 Há no acervo de Poitiers uma duplicata de capa cor salmão: FRC 2897.



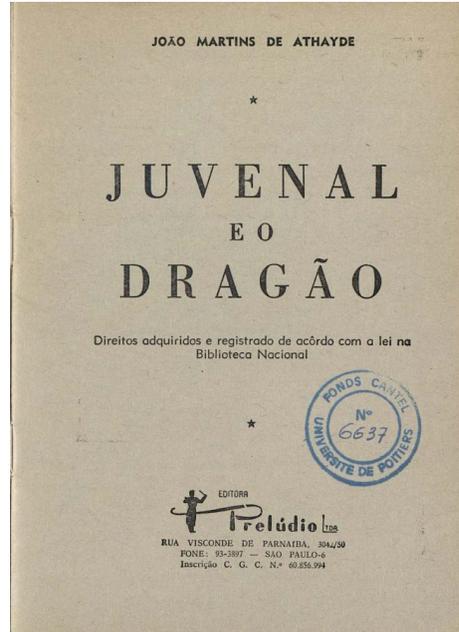
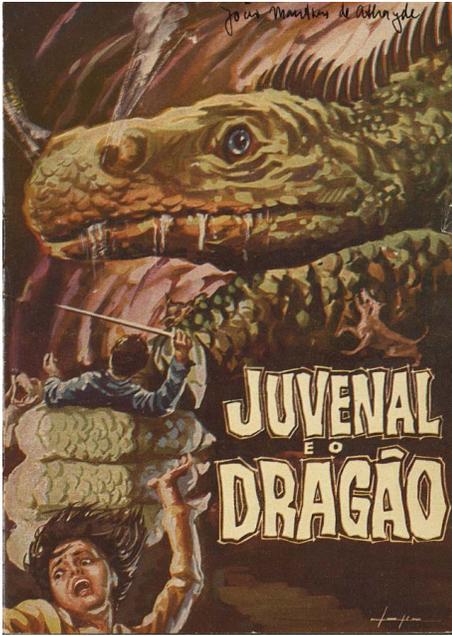
**Figura 11** – Imagem de livro usado com menção dos filhos de José Bernardo Silva como proprietários. Fonte: Traça Livraria

Se as edições Luzeiro, empresa industrial de São Paulo, restabelecem o nome de Leandro Gomes de Barros (Figura 12), geralmente não se preocupam em retribuir direitos – de todo modo, no caso, inexistentes –, embora atuando com preocupação comercial.



**Figura 12** – Exemplar de referência FRC B-0001, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

A editora Prelúdio, ao contrário, faz questão de indicar a conformidade com a “lei na Biblioteca Nacional” (Figura 13) (aludindo ao depósito legal?), mas atribuindo o texto a João Martins de Athayde.

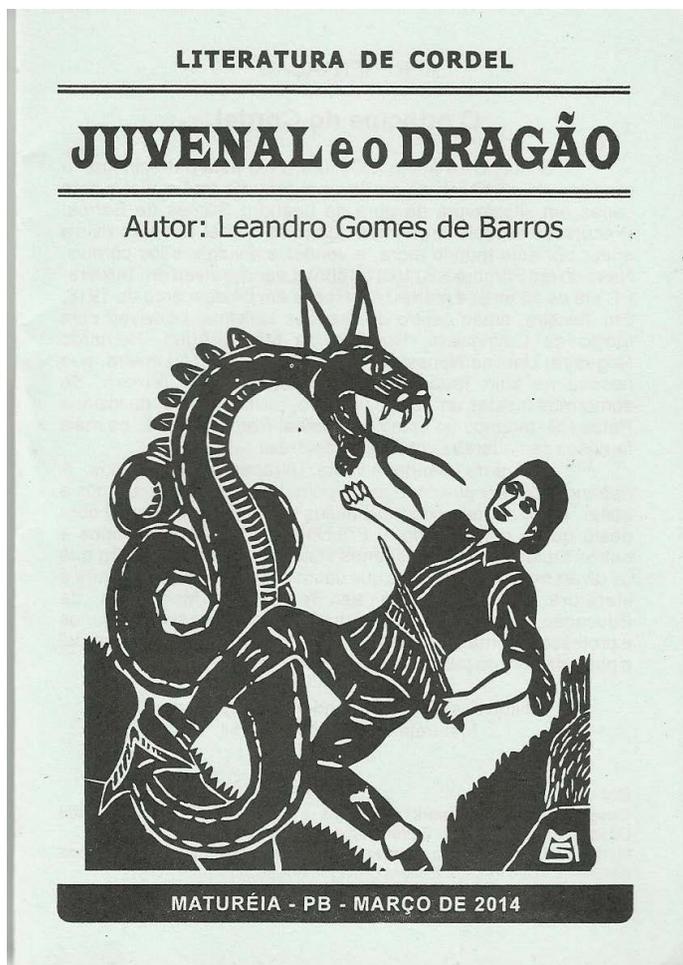


**Figura 13** – Exemplar de referência FRC 6637, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

A publicação de *História de Juvenal e o dragão* da Editora Volta-e-Meia, especializada em livros infanto-juvenis (Figura 14), parece, por sua vez, ser o sintoma de uma redistribuição mais geral do público do cordel, ligada entre outros fatores ao seu uso didático ou paradidático, enquanto a edição de *Juvenal e o dragão* de março de 2014 procura seguir uma apresentação mais tradicional, ou seu substituto (Figura 15).

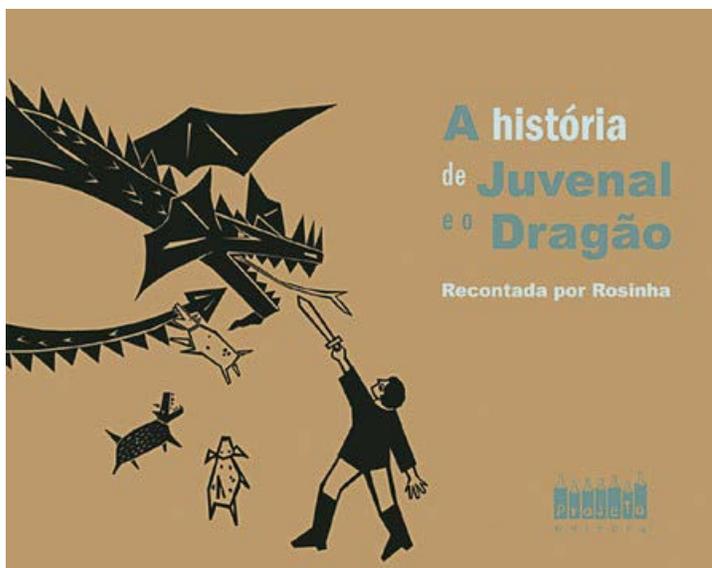


**Figura 14** – Publicação da Editora Volta-e-Meia. Fonte: Nova Alexandria, 2009



**Figura 15** – *Juvenal e o dragão*, edição impressa em folheto. Fonte: Nuppo, s. d.

Finalmente, outras formas de reapropriação surgem com as reescritas, mais soltas, tal como a versão proposta por Rosinha – Editora Projeto, coleção Palavra Rimada com Imagem (Figura 16).



**Figura 16** – Volume 1 da coleção Palavras Rimadas com Imagem da Editora Projeto. Fonte: Editora Projeto, 2019 – Divulgação

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As lições a serem extraídas dessas observações são de dois tipos. A primeira sugere um estudo mais sistemático dos regimes de atribuição de autoridade e propriedade no cordel. Sem dúvida, a natureza ambivalente dos textos, fortemente marcada por sua dimensão potencialmente oral e pela *performance* musical, interfere no caso, na medida em que essa oralidade induz a uma singularidade, uma presença individual, física, cujo caráter é renovado a cada pronúncia. Hoje, a irrupção de um novo avatar da escrita (o digital e o virtual) implica outros rearranjos na circulação dos textos e em sua “paternidade”. Tal pesquisa permitiria compreender melhor o estatuto do poeta e do cantador nessa economia social e, portanto, um aspecto importante da própria arte do cordel. Pelo que observamos, podemos concluir uma relativa primazia das ligações interpessoais e do contrato sobre a lei. As constatações devem ser referidas ao quadro legal do direito autoral, que cada comunidade nacional se empenhou em unificar ao longo de mais de dois séculos, o que resultou na elaboração de princípios transnacionais.

A segunda lição diz respeito a uma definição de boas práticas a serem adotadas por centros como o de Poitiers ou do IEB. A primeira tarefa é trabalhar na identificação precisa da autoria dos folhetos. Muito já foi feito nesse campo, resultados que devem ser acumulados e centralizados de modo que a mesma pesquisa não se repita várias vezes. Além disso, a comunidade (para usar um termo vago e genérico) poderia trabalhar em um repertório de autores, detentores dos direitos (com seus contatos) e no estatuto jurídico dos textos. Finalmente, tratar-se-ia de estabelecer um código

de conduta das instituições, de acordo com os próprios poetas: criação de um fundo de remuneração baseado no modelo da Sacem<sup>8</sup>? Disponibilização sistemática dos acervos históricos? De todos os acervos? Argumentando que as instituições não buscam fins lucrativos, mas contribuem para a valorização de suas coleções e, portanto, também dos textos e autores?

Deve-se notar que os dois aspectos estão interligados na medida em que o quadro acadêmico, aqui como em muitos outros campos, não deixa de influenciar o quadro popular, e vice-versa. A dinâmica das práticas supera frequentemente as partições preestabelecidas. É o que observa a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha em sua análise da relação entre o conhecimento tradicional e os direitos intelectuais:

O delicado problema da pós-colonialidade não afeta apenas as ex-colônias, mas também e em grande medida as antigas potências coloniais. [...] As categorias analíticas que foram moldadas na mãe pátria, antes de serem exportadas e colocadas em prática no resto do mundo, portanto voltam para também assombrar aqueles que as produziram. (CUNHA, 2006, p. 7 – tradução nossa).

A reivindicação de reconhecimento do direito autoral no cordel traduz uma espécie de alinhamento à matriz legal, em detrimento de práticas tradicionais passadas, enquanto a irrupção do digital e dos *commons* abala de modo geral a relação convencional com o direito autoral, no mundo do cordel, como na divulgação de todas as produções editoriais, musicais e cinematográficas.

## SOBRE O AUTOR

**MICHEL RIAUDEL** é diretor do Departamento de Estudos Lusófonos da Faculdade de Estudos Ibéricos e Latino-americanos (Sorbonne Université) e membro do Centro de Pesquisas Interdisciplinares sobre os Mundos Ibéricos Contemporâneos (Crimic).

E-mail: [m.riaudel@orange.fr](mailto:m.riaudel@orange.fr)

<https://orcid.org/0000-0001-7084-678X>

## REFERÊNCIAS

BVC – Biblioteca Virtual Cordel. Centre de Recherches Latino-Américaines. Université de Poitiers, 2014. Disponível em: <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr>>. Acesso em: jan. 2019.

---

8 Na França, a Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (Sacem) coleta os pagamentos de direitos autorais, que redistribui em função da frequência do uso e divulgação das obras.

- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Savoir traditionnel, droits intellectuels et dialectique de la culture*. Trad. Sophie Renaut (anglais). Paris: Éd. de l'éclat, 2010. (Coll. Terra Cognita).
- EDITORA Projeto. Catálogo 2019. Divulgação. Disponível em: <<http://www.editoraprojeto.com.br/catalogo-2019>>. Acesso em: jan. 2019.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Um gosto de disputa. In: \_\_\_\_\_. *Armadilhas da memória*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- NOVA ALEXANDRIA. Editora Volta-e-Meia. *História de Juvenal e o dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Ilustrações de Eduardo Azevedo. Disponível em: <<http://www.lojanovaalexandria.com.br/Historia-de-Juvenal-e-o-Dragao>>. Acesso em: jan. 2019.
- NUPPO – Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular. *Juvenal e o dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Disponível em: <<http://nuppoufpb.blogspot.com/p/cordelteca.html>>. Acesso em: jan. 2019.
- TRACA Livraria e Sebo. Divulgação. *História de Juvenal e o dragão*, de João Martins de Athayde. Proprietários: Filhos de José Bernardo Silva. Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/870722/historia-juvenal-dragao>>. Acesso em: jan. 2019.