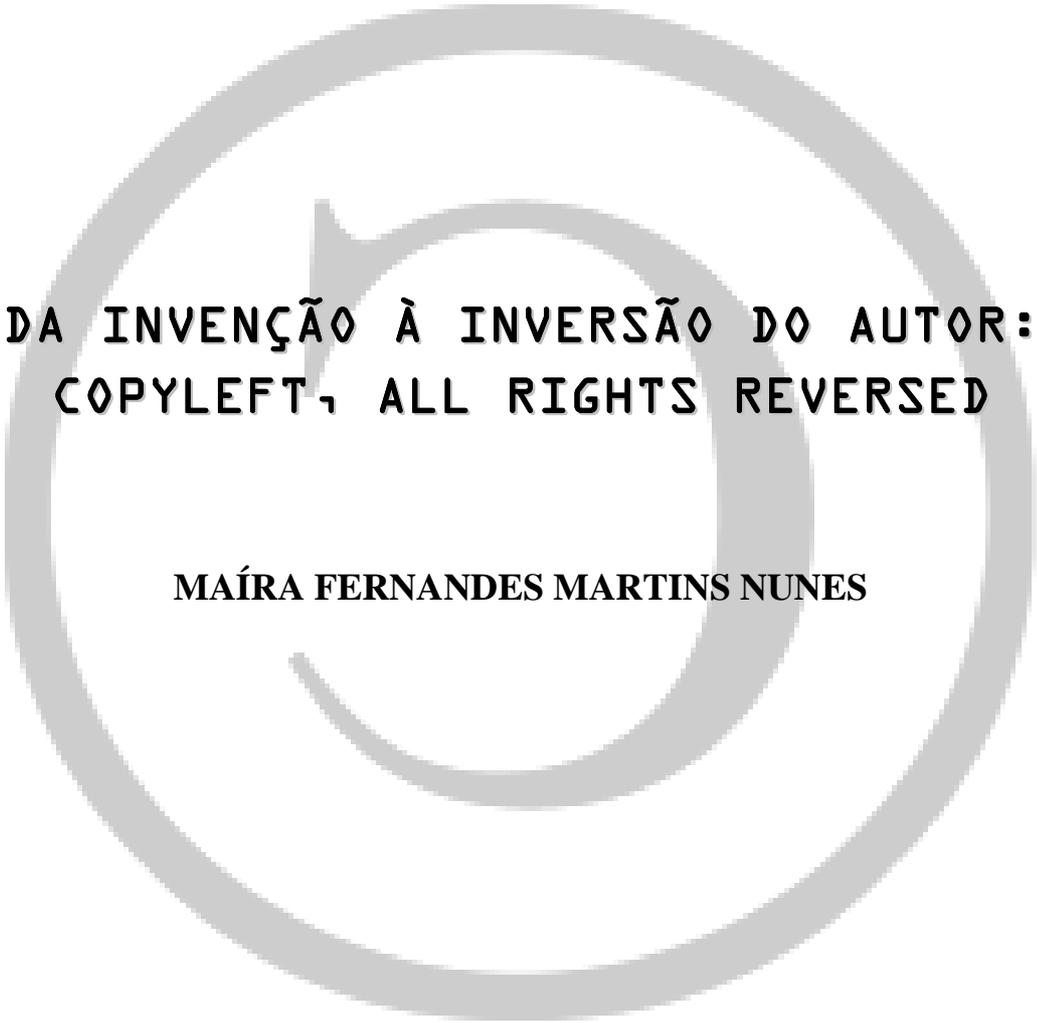




UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LÍNGUA PORTUGUESA

A large, light grey watermark of a copyright symbol (©) is centered on the page, serving as a background for the title text.

**DA INVENÇÃO À INVERSÃO DO AUTOR:
COPYLEFT, ALL RIGHTS REVERSED**

MAÍRA FERNANDES MARTINS NUNES

Araraquara

2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LÍNGUA PORTUGUESA

**DA INVENÇÃO À INVERSÃO DO AUTOR:
COPYLEFT, ALL RIGHTS REVERSED**

MAÍRA FERNANDES MARTINS NUNES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria de Rosário de Fátima Valencise Gregolin

Araraquara

2010

Nunes, Maíra Fernandes Martins

Da invenção à inversão do autor: copyleft, all rights reversed /
Maíra Fernandes Martins Nunes – 2010

203 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara

Orientador: Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin

1. Acontecimento discursivo. 2. Copyleft. 3. Função autor.
I. Título.

MAÍRA FERNANDES MARTINS NUNES

**DA INVENÇÃO À INVERSÃO DO AUTOR:
COPYLEFT, ALL RIGHTS REVERSED**

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: **Profa Dra Maria de Rosário de Fátima Valencise Gregolin**
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Araraquara

Prof. Dr. Hermes Renato Hildebrand
Universidade Estadual de Campinas

Profa Dra Luzmara Curcino Ferreira
Universidade Federal de São Carlos

Profa Dra Marina Célia Mendonça
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Araraquara

Profa Dra Vanice Maria Oliveira Sargentini
Universidade Federal de São Carlos

À memória de Lila, dedico.
De quem ouvi uma sabedoria que
não mora nos livros e de quem
sinto uma saudade que não cabe
em palavra.

Aos meus pais Jader e Mercês,
com todo amor e gratidão que
merecem.

MEU MUITO OBRIGADA,

Aos meus pais, Jader e Mercês, minha gratidão pelo apoio incondicional.

À minha orientadora e amiga, Professora Dra. Maria do Rosário Gregolin, agradeço profundamente a oportunidade de toda essa jornada, o conhecimento partilhado com dedicação e entusiasmo. Agradecimento que estendo à sua família, que me acolheu com alegria. Acredito que tecemos laços de amizade que vão além da universidade e ficam para a vida.

Ao Professor Doutor Boaventura de Sousa Santos, meu co-orientador no Doutorado Sanduíche, pela oportunidade de aprendizado em terras lusitanas. Estendo o agradecimento ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra que me acolheu durante esse momento importante da vida acadêmica.

A todos os professores, alunos e funcionários que compõem o Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara.

À Banca Examinadora desta tese, Professora Doutora Maria do Rosário Gregolin, Professor Doutor Hermes Renato Hildebrand, Professora Doutora Luzmara Curcino, Professora Doutora Marina Célia Mendonça, Professora Doutora Vanice Sargentini. Estou grata por contribuírem na realização deste trabalho.

À CAPES pelo estímulo à pesquisa através da concessão das bolsas aqui no Brasil e em Portugal.

Aos amigos do GEADA, “ciranda encantada” em torno do saber e do sabor do conhecimento e da amizade. Muito obrigada, Rosário, Amanda, Claudiana, Rubens, Luzmara, Carlos, Nilton, Vanice, Nildicéia, Flavinha, Isadora, Mara Rúbia, Denise, Fernanda, Diogo, Du Alves, Israel, João, Renan, Paulo Barbosa, Nádea, Cleudemar, Tony, Kátia, Pedro, Marcos Lúcio, Baronas, Ivone Lucena e Maria Regina Baracuhy. Aos amigos que fiz na terra que cheira a laranja, além dos já nomeados do Geada, Diogo, Du Alves, Val, Michele, Priscila, João Paulo, Gláucio, Auíra, Ana, Taísa e tantos outros.

A Amanda, pela cumplicidade em toda essa caminhada, e muito além dela.

À minha irmã Andréa, meu cunhado Décio e minhas sobrinhas queridas Eduarda e Isadora. Aos meus padrinhos Jadenilde e Getúlio, sempre tão presentes em cada etapa da minha vida. À minha família, os Nunes como os Fernandes, tios, tias, primos, primas e agregados. Muito obrigada a cada um de vocês.

Agradeço, com saudade, aos meus avós, Francisco e Ester, José Martins e Maria Augusta. Presto aqui minha gratidão e minha homenagem póstuma.

Às minhas queridas Júlia, Manuela, Paloma e Rachel – amizade-família de tantas primaveras. Aos amigos, todos eles, alguns de longa data, outros mais recentes, cada um ao seu modo, tornam minha vida mais especial Obrigada, Juju, Adri, Mariana, Kalyandra, Karol, Danton, Ronie, Marcelo, Lucíola, Manu, Matheus Andrade, Ana Paula, Kaylle, Kalyne, Jonas, Joelma, Felipe Rondon, Felipinho, Renatinho, Moama, Bruno, Eveline, Rafa, Marcela e outros tantos que são também muito queridos. Sintam-se todos homenageados.

Aos amigos e colegas que acrescentaram bons momento em Portugal e apoio no Doutorado Sanduíche, Ísis Catarina, Flávia Catarina, Sônia e Sérgio, Cuca e Milu, João Schiwie, João Pedro, Bernardo, Luciana, Léo, Fabinho, Thiago, Ju, Claudete e demais colegas do curso no CES.

A Deus, Energia Superior que abastece nossa fé em longas jornadas de trabalho, como a desta tese.

A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política.

Peter Pål Pelbart

RESUMO

Esta tese examina o copyleft como acontecimento discursivo que deflagra as oscilações sofridas pelo dispositivo da autoria na contemporaneidade, sucedidas de uma complexidade de fatores históricos, que contemplam desde o advento de um novo suporte de difusão de obras até as transformações nas relações de saber e poder que interferem no seu funcionamento. A obra em suporte digital experimenta novas dinâmicas: as formas de publicação e distribuição em rede subvertem a estética da originalidade foi decisiva para a identidade do “autor proprietário”. Assim também, o século XX convive com a emergência de campos de saber que atenuam os efeitos de verdade que sustentaram a fabulação do autor moderno. Acionamos a metodologia da Análise do Discurso de vertente francesa, segundo a qual o regime de autoria não é jamais uma relação de propriedade entre indivíduos e produção de linguagem, a fim de investigar a autoria na perspectiva discursiva. Interessa-nos pensá-la enquanto dispositivo que governa a circulação dos discursos em determinadas condições históricas, a partir de relações de poder-saber e dos modos de subjetivação que o constituem.

Palavras-chaves: Copyleft; acontecimento discursivo; função-autor.

RÉSUMÉ

Cette thèse examine le copyleft comme un évènement discursif qui déclenche les oscillations du dispositif du droit d'auteur dans la contemporanéité, accompagnées d'une complexité de facteurs historiques, qui contemplent depuis l'avènement d'un nouveau support de diffusion d'œuvres jusqu'aux transformations dans les relations de savoir et pouvoir qui interviennent dans son fonctionnement. L'œuvre dans le support digital éprouve de nouvelles dynamiques: les formes de publications et distribution en chaîne corrompent l'esthétique de l'originalité et ont été décisives pour l'identité de « l'auteur propriétaire ». De cette manière, le XXème siècle vit avec l'émergence de champs du savoir qui atténue les effets de la vérité qui a soutenu la fabulation de l'auteur moderne. Nous avons ainsi, actionné la méthodologie française de l'Analyse du Discours, d'après laquelle le droit d'auteur n'a jamais une relation de propriété entre les individus et la production du langage, dans le but d'examiner le droit de l'auteur dans la perspective discussive. Nous nous sommes intéressés à la penser comme un dispositif qui règle la circulation des discours dans des conditions déterminées historiquement, à partir des relations de pouvoir-savoir et des modes de subjectivation qui les constituent.

Mot-clès: Copyleft; évènement discursif; fonction-auteur.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – “O QUE É UM AUTOR?”	12
Por que o autor?	14
Copyleft, o autor entre memória e atualidade	15
Três notas sobre cibercultura, subjetividade e autoria	17
A paródia como astúcia discursiva	20
O autor na corda bamba do acontecimento	21
Um inventário do autor proprietário	22
1 CARTOGRAFIAS DO BRASIL ON LINE: EMBATES DISCURSIVOS EM TORNO DA INCLUSÃO DIGITAL	25
1.1 Os regimes de discursividade política na nova ordem mundial	26
1.2 Cartografias do Brasil online: a construção discursiva da inclusão digital no país	32
1.3 A noção-conceito de trajeto temático na AD	34
1.4 Três eixos de um trajeto temático	38
a) Inclusão digital e identidade étnica	38
b) Inclusão digital e miséria	46
c) Inclusão digital e software livre	55
1.5 Embates discursivos, jogos enunciativos: software livre e inclusão digital	59
1.6 Do “software livre” a “cultura livre”: a autoria como objeto do discurso político	71
2 POR QUE POLITIZAR AS MÁQUINAS? SUBJETIVIDADE E DISCURSO NA CIBERCULTURA	77
2.1 As mídias como objeto da AD na modernidade líquida	79
2.2 Cibercultura, novas práticas e discurso	86
a) Virtual	89
b) Ciberespaço	91
c) Hipertexto	91
2.3 Apontamentos para a questão do autor na cibercultura	92
2.4 A experiência hacker no berço da cibercultura	95
2.5 Os hackers nas tramas de si e das redes	97
2.6 Hackitivismo, poder e resistência na sociedade do controle	105

3 UM AUTOR À ESQUERDA? COPYLEFT, UM ACONTECIMENTO DISCURSIVO	116
3.1 Acontecimento discursivo, pensar o conceito	117
3.2 Copyleft <i>versus</i> copyright	124
3.3 Está aberta a temporada de caça aos piratas...	143
3.4 As fábulas do pirata malvado	146
4 DA INVENÇÃO À INVERSÃO DO AUTOR	150
4.1 Da função à condição do autor, fábulas da modernidade	153
4.2 Século XX, o autor na berlinda	168
4.3 Das mil e uma mídias e o autor	176
CONCLUSÃO	189
REFERÊNCIAS	193

INTRODUÇÃO

“O QUE É UM AUTOR?”

Há algumas décadas, Michel Foucault indagou “o que é um autor?” E o eco de sua interrogação retumba com demora, anima teses e debates, corta o século, dobra a esquina do milênio, e se faz ouvir em muitos lugares, de tantas vozes e línguas, para além das paredes das universidades, acolá dos discursos investidos de autoridade e de sapiência. O que é um autor?... O rumor da pergunta enche as ruas e as mídias: está na ordem do dia dos homens públicos, nas notícias dos jornais. Ouve-se na esquina, é assunto na mesa do café, está na escola. É a pauta do repórter da televisão. Anima calorosos debates. É assunto privilegiado de artistas, escritores, criadores, mas também de empresários, de corporações midiáticas, de editores e produtores. E não menos de internautas, ávidos por fazer o download de livros, músicas, filmes, etc. Está nos blogs e nos chats, nos portais de notícia da internet, é grito digitalizado na pluralidade, na multiplicidade das redes de comunicação. Ouvimos seu eco em todos os cantos: na fala ordinária e cotidiana que amanhece, se repete, ao ritmo da rotina ou do frenesi que repercute nos centros e periferias das cidades.

O autor se tornou alvo de um sem-número de polêmicas no debate político-cultural no Brasil, sobretudo com a chegada das licenças creative commons, que buscam atenuar a rigidez do copyright. Depois, ainda mais, com o fórum nacional proposto pelo Ministério da Cultura, que converte a questão em política pública e propõe mudanças na legislação. Decerto, posições discursivas avessas a tais modificações rapidamente lançaram voz no debate e, tão logo, armou-se uma arena discursiva em torno da temática, convertendo o autor em personagem-pivô de controvérsias. O autor, que foi alvo de especulações filosóficas e linguísticas ao longo do século XX, retorna à berlinda; agora como objeto do discurso político: é sobre esse acontecimento que esta tese faz vibrar sua inquietação. Que aspectos explicam o declínio de certa estabilidade no reconhecimento do autor: seu papel, seu ofício, seus direitos?

Pode-se sondar a autoria como categoria jurídica, estética, linguística, etc. Há muitas possibilidades, e, evidentemente, cada qual requer uma abordagem distinta. Interessa-nos a autoria na perspectiva discursiva. Portanto, como dispositivo que governa a circulação dos discursos em condições históricas específicas, a partir dos modos de subjetivação e das relações de poder e saber que lhe constituem. Por conseguinte, estudamos o autor não

segundo uma visada cognitiva, para a qual o sujeito elabora um trabalho individual sobre o texto. Entendemos a autoria como uma função, um dispositivo constituído historicamente e que agrupa os discursos, controla sua circulação, vigiando-lhes a legitimidade e a responsabilidade (FOUCAULT, 2004). Feito esse esclarecimento, apresentamos como objetivo da nossa investigação as fissuras que fazem vacilar o dispositivo de autoria que vigorou na modernidade.

A modernidade é o momento de individualização na história das idéias, do conhecimento, da literatura. É uma formação histórica que conferiu ao homem a concepção de sujeito centrado, cartesiano, senhor do seu verbo e de suas ações. Assim, a invenção do autor na modernidade coaduna-se com a concepção de “indivíduo moderno”. Com efeito, percorrendo sua historicidade, observamos que, no curso da modernidade, temos a invenção do “autor proprietário”. Isto é, como assinala Foucault (2006b), nem sempre o discurso foi um bem sobre o qual se detém propriedade. As regras de produção e reprodução das obras só aparecem no século XVIII. Como elucida Chartier (1999), a invenção da propriedade literária deve muito a campos de saber como a estética da originalidade e a teoria do direito, e tem no advento do copyright o dispositivo que legitima e ampara suas práticas. Seguimos da função-autor à condição do autor na modernidade. O autor moderno é regulado segundo um regime de propriedade sobre os textos: um agrupamento de códigos que prescreve direitos sobre produção e reprodução de suas obras, relações entre autores e editores, etc. Entretanto, é precisamente essa concepção que está em xeque na contemporaneidade.

A hipótese capital desta tese é que o copyleft é um acontecimento discursivo que deflagra a crise no dispositivo de autoria que norteou a modernidade. O que motivou nossa suposição foi observar que a irrupção desse evento produz uma tensão na regularização discursiva que confia ao copyright o papel de guardião dos direitos do autor, estimulando embates discursivos em torno de quem é o autor hoje e que direitos lhe cabem. Portanto, o autor é conduzido ao cerne de uma acirrada polêmica e torna-se um dos objetos mais controversos do discurso político na atualidade.

Com o afincado de testar nossa hipótese, mobilizamos a orientação metodológica da Análise do Discurso de linha francesa, para a qual o regime de autoria não é jamais uma relação de propriedade entre indivíduos e produção de linguagem. Trabalhamos, sobretudo, na vertente da AD que faz trabalhar as contribuições de Michel Foucault a esse campo teórico.

Com o propósito de introduzir nossa discussão e adentrar o corpo da tese, vamos discorrer acerca do nosso objeto de pesquisa, sobre o método com o qual trabalhamos e, por fim, apresentaremos sua estruturação, esclarecendo o que será abordado em cada capítulo. Dividimos a tese em quatro capítulos, pelos quais seguiremos em busca da nossa hipótese capital, isto é, responder à questão: o copyleft é um acontecimento que suspende a invenção do autor moderno? Em linhas gerais, temos a seguinte disposição de abordagens nos capítulos. No primeiro, apresentaremos o contato inicial que tivemos com o corpus, esclarecendo como chegamos ao problema do autor. O segundo já penetra mais especificamente no nosso problema: perscrutamos as condições de produção que fazem emergir o copyleft e estudamos, na materialidade do seu enunciado, estratégias discursivas que visam subverter os efeitos de verdade que legitimam determinado dispositivo de autoria. Posteriormente, no terceiro capítulo, mobilizamos o conceito de acontecimento discursivo e demonstramos que, a partir da emergência do copyleft, temos a aparição de uma rede discursiva em torno da autoria. Enfim, rematamos a tese com um inventário das práticas e vontades de verdade que fabularam o autor proprietário, seguindo sua historicidade até a atualidade, quando seu dispositivo apresenta os sintomas de declínio que identificamos.

Por que o autor?

A trajetória desta tese tem um começo curioso, uma vez que nosso objeto de investigação foi se desenhando e se transformando ao longo do percurso de análise. Este trabalho nasceu da preocupação em cartografar os discursos que construía sentidos para a inclusão digital no Brasil. Justificava-se pela necessidade de oferecer respaldo teórico e condições críticas a um debate que vinha crescendo em escala nacional. Tencionava-se reter, nas análises dos enunciados, produções de sentidos acerca da constituição do leitor-tecnológico, do leitor-navegador que os projetos dessa natureza sonhavam construir e multiplicar no país.

Não obstante, o ato de demarcar o corpus e distinguir as posições discursivas que se enfrentavam nos proporcionou outro olhar sobre o objeto de pesquisa. Mais do que construções de sentido sobre o leitor, encontramos uma batalha discursiva em torno do dispositivo de autor! É por essa razão que o primeiro capítulo situa a emergência da problemática do copyleft a partir dos embates discursivos que pleiteiam sentidos para a inclusão digital no Brasil.

Tomamos a publicação do Mapa da Exclusão Digital como acontecimento que confere visibilidade às formas de exclusão produzidas com o avanço da informatização no Brasil. A vasta circulação do sintagma “inclusão digital” no país define a associação das novas tecnologias da comunicação a um fator de integração ou segregação na esfera sociocultural, e também o situa como objeto do discurso político. Um dos eixos que preenche o trajeto temático do sintagma é a associação com o software livre. Em 2003, a partir das diretrizes que orientam as políticas públicas de inclusão digital, o Governo Federal convida Sérgio Amadeu, ativista do Movimento do Software Livre no Brasil, para presidir o ITI (Instituto Nacional de Tecnologia), com vistas a implementar o software livre nos órgãos públicos. A medida governamental estimula as licenças que permitem a liberdade de execução, estudo, alteração, cópia e distribuição de produtos tecnológicos, subtraindo despesas e assumindo como princípio a partilha de conhecimentos. A aproximação do Governo com o Movimento do Software Livre incomoda o lobby do software proprietário traz à tona uma série de confrontos, que culminam no afastamento de Sérgio Amadeu do ITI.

O debate em torno da relação entre software livre e inclusão digital repercute na esfera cultural, em especial a questão da regulamentação da difusão dos conteúdos em rede, a partilha de informações e o acesso aos bens culturais. Os princípios do copyleft que, no debate sobre a inclusão digital, defendem a relevância da abertura do código-fonte como estímulo à criatividade tecnológica e ao conhecimento colaborativo, estendem-se ao campo da produção cultural como um todo, denunciando os excessos do copyright como empecilhos à partilha de conhecimento na era digital.

Ao longo do capítulo, demonstramos, pois, como a oposição *copyright versus copyleft* se apresenta como um dos pontos polêmicos nesses embates, uma vez que os direitos de acesso às tecnologias da comunicação perpassam a rigidez das patentes (não apenas em relação às obras, mas também ao software). De tal maneira que um dos motes mais polêmicos nas políticas públicas de inclusão digital adotadas pelo Governo Federal é a adoção do software livre nos órgãos públicos federais.

Copyleft, o autor entre memória e atualidade

Copyleft, all right reversed: consta que este enunciado apareceu, inicialmente, nas correspondências trocadas entre o hacker Richard Stallman e o artista e programador Don

Hopkins. O fato é que foi tão logo associado à Licença Pública Geral (GPL), alternativa às práticas do copyright, nos anos oitenta. Tornou-se lema de um movimento de protesto à apropriação intelectual do software.

A emergência do Movimento do Software Livre, na década de oitenta, remonta um contexto bastante singular na história da informática, momento em que a cultura hacker (formada nos laboratórios de informática norte-americanos) reivindica a liberdade de partilha do código-fonte dos softwares, afrontando as orientações do mercado que passou a patentear os softwares. Até então o software não era uma mercadoria, seu código-fonte era partilhado pelos programadores, de modo a construir coletivamente o conhecimento. Com a ampliação do mercado, o software adquire valor comercial e se torna proprietário, pertencente a uma empresa que detém sua propriedade intelectual. Quem o distribuir sem pagar royalties, viola o copyright e responde por crime de pirataria. Essa atitude causou indignação na cultura hacker que cria uma nova licença (GPL), com o propósito de garantir o domínio público do conhecimento.

O enunciado – que propõe um trocadilho com a sentença *copyright, all right reserved* – desencadeia uma rede de formulações, feixes de enunciados que se entrecruzam, regularizam-se e constituem práticas de contradiscurso ao copyright. O movimento em prol do software livre estende a contestação à propriedade intelectual a outras esferas, emergindo daí a concepção de cultura livre. Se inicialmente o copyleft cuidou de resguardar o software, seu princípio alcançou outras formas de produção, fundando novas discursividades, que possibilitaram a luta a favor das licenças que flexibilizam os direitos de cópia, como o projeto creative commons, que teremos oportunidade de descrever e analisar ao longo do trabalho.

Sob essa perspectiva, o copyleft é um acontecimento discursivo que faz irromper o encontro entre uma memória (a invenção do copyright e do autor proprietário) e uma atualidade (a crise desse dispositivo). Dedicaremos uma minuciosa discussão acerca do conceito de acontecimento discursivo, a fim de fazê-lo trabalhar na interpretação de nosso objeto de análise. Com efeito, temos a repetição da clássica sentença dos direitos de cópia (copyright), entretanto com a troca da posição das letras. Na materialidade da linguagem, tem-se uma estratégia discursiva que visa subverter o sentido primeiro e gerar um efeito de paródia que desqualifica, de maneira satírica, o tom normativo da licença. A construção do trocadilho é uma tática que provoca, à maneira lúdica, o equívoco.



Copyright – *All rights reserved* (Todos os direitos reservados)



Copyleft – *All rights reversed* (Todos os direitos invertidos)



Três notas sobre cibercultura, subjetividade e autoria

1) O que é cibercultura?

Tempos Modernos, película de Charles Chaplin, consagrou-se como um clássico do cinema. Com uma sátira inteligente ao uso da técnica na civilização industrial, o filme se notabilizou pelo retrato mordaz da relação homem-máquina, imposta pela disciplina de produção em massa. Contudo, da segunda metade do século XX para cá, a relação do homem com as máquinas agencia novos valores e se modifica. O advento da microeletrônica permitiu o desenvolvimento das tecnologias computacionais, dispositivos inteligentes que se instalam no cotidiano do corpo social. Assim, como pondera Santaella (2007), o imaginário das tecnologias rudes, baseadas na repetição mecânica, retratado com competência na película de Chaplin, declina a favor de novas relações do homem com os dispositivos tecnológicos que habitam a vida social hoje.

Como observa Lemos (2004), a modernidade conviveu, durante muito tempo, com o lado nefasto das tecnologias. Inscrita no paradigma newtoniano e segundo uma imposição instrumental da vida social, seu uso esteve associado ao controle, à poluição e ao isolamento. A cibercultura se situa em outro registro da técnica, no contexto da cibernética e das redes digitais, que descentralizam a comunicação e instalam formas de sociabilidade mediadas pelas tecnologias. Com efeito, chamamos cibercultura, segundo a perspectiva de Lemos (2004), a associação entre tecnologias digitais e cultura contemporânea. No nosso entendimento, essa perspectiva contempla a instalação de um suporte que aporta práticas discursivas e modos de subjetivação inscritos nessas relações históricas.

2) A vacilação em torno do dispositivo de autoria não é uma invenção da cibercultura

A cibercultura - na medida em que inaugura formas de produzir, circular e consumir textos - confere novas facetas à questão. Entretanto, não “inventa” a crise do autor. Essa ressalva é importante, para escapar a qualquer equívoco que ceda à precipitação de tomar a ciberespaço como lugar privilegiado de simulações identitárias e falsificações de toda ordem. Como pondera Santaella (2007), essas conclusões geralmente partem de concepções de subjetividade herdadas do cartesianismo. Nosso propósito é muito diferente. Vamos demonstrar que As concepções de subjetividade propostas desde a psicanálise até o pós-estruturalismo nos afastaram das teses cartesianas, conduzindo-nos à busca da compreensão do sujeito descentrado e mediado pela linguagem. As práticas experimentadas com o advento da cibercultura aquecem polêmicas e nos instigam questões em busca das relações entre o novo suporte, a circulação dos discursos e os modos de subjetivação. É tentador formular hipóteses em termos simplistas, que podem conduzir a ciladas. Como nos adverte Santaella (2007), experiências como a simulação de identidades, o uso do anonimato e outras formas de insegurança propiciadas pela internet geram muitas teses sobre a multiplicidade de identidades na rede. É preciso ter atenção porque, muitas vezes, essas teses fazem uso de concepções idealistas do sujeito, como se a experiência de uma “identidade real” estivesse ameaçada pelo ciberespaço. De outro modo, compreendemos que as práticas discursivas emergentes com a cultura digital radicalizam e emprestam visibilidade à condição descentrada do sujeito, o que certamente não significa que a inventam.

Segundo Poster (apud SANTAELLA, 2007), a concepção cartesiana de sujeito confirma práticas de leitura da cultura impressa, como a materialidade espacial da impressão, o distanciamento entre autor e leitor, o autor como autoridade, etc. Enquanto a cultura digital conjuga distância e tempo imediato, abalando as configurações de tempo e espaço e, portanto, a posição fixa do indivíduo.

As camadas de mediação se tornaram tão múltiplas e intensas que tudo o que é mediado não pode fingir não estar afetado. A cultura é crescentemente simulacional no sentido de que a mídia sempre transforma aquilo de que ela trata, embaralhando identidades e referencialidades (...). O efeito das novas mídias, tais como internet e realidade virtual, entre outras, é potencializar as comunicações descentralizadas e multiplicar os tipos de realidade que encontramos na sociedade (SANTAELLA, 2007, p.92).

Santaella (2007) reflete acerca de algumas consequências colocadas pela cultura digital aos modos de subjetivar-se. As novas mídias instalam novas experiências de tempo e espaço, em que os indivíduos se desprendem cada vez mais do lugar estável e do ponto fixo. Estão plugados, dispersos em bancos de dados, mensagens eletrônicas, símbolos constantemente recombinados em redes.

3) Subjetivação na cibercultura: a experiência hacker

As formas de subjetivação hacker se constituem não apenas no registro da cibercultura, mas se inventam no próprio projeto das redes tecnológicas de comunicação. Como define Manuel Castells (2003), os hackers são “produtores/usuários” da Internet, ou seja atuaram diretamente no desenvolvimento da rede mundial de computadores. Peritos em programação, participaram do projeto da Arpanet, uma rede de computadores montada por uma agência de pesquisa em 1969 nos Estados Unidos e considerada um “embrião” da Internet. Retomaremos essa história com mais detalhes na tese, mais especificamente no segundo capítulo.

Por ora, queremos adiantar que as identidades hackers se fabularam nas redes de comunicação dos laboratórios norte-americanos de pesquisa, onde programadores manifestaram valores de sua geração através de formas de linguagem que emergiam paulatinamente nesse momento histórico. Esse contexto remonta a conjuntura das universidades norte-americanas das décadas de sessenta e setenta e o discurso em voga da contracultura. Sabemos que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, eclode uma atmosfera de repulsa aos regimes totalitários, estimulando valores como a liberdade individual e de expressão.

Os hackers encontraram nas novas formas de comunicação e partilha de conhecimento um lugar de resistência. Contra os estratos hierárquicos de saber, o trabalho hacker é calcado na organização informal e no conhecimento horizontal. Nos laboratórios de pesquisa, o trabalho era uma construção coletiva. À época, o software não era ainda patenteado, de modo que os programas eram construídos de forma colaborativa. Acreditava-se que o desenvolvimento descentralizado da comunicação, através das redes de computadores, era uma possibilidade de autonomia frente às formas centralizadas de gerir conhecimento, praticadas nas instituições e corporações.

A paródia como astúcia discursiva

Nos anos setenta, quando percebem que seus valores estavam sob ameaça de relações de poder que se apropriam do conhecimento tecnológico, uma vertente hacker faz da luta pelo software livre uma cruzada política em defesa dos seus valores. Conhecida como hacktivismo, essa vertente não mobiliza formas tradicionais de fazer política. Converte suas formas de expressão em intervenção social, à maneira das *novas sensibilidades languageiras*, como denomina Courtine (2006) quando trata das mutações do discurso político. Identificamos três recursos mobilizados como estratégias discursivas (ou melhor, astúcias discursivas) hackers: o apelo ao lúdico, o emprego de trocadilhos e a ironia. O hacktivismo origina o Movimento do Software Livre, de cuja luta rebenta a sentença do copyleft.

Vamos demonstrar, ao longo do segundo capítulo, de que forma, na materialidade enunciativa do copyleft, laboram astúcias discursivas de resistência a determinadas práticas de poder que capitalizam as redes digitais de comunicação. Buscamos substrato teórico para demonstrar o exercício da paródia no funcionamento do discurso e, com isso, descrevemos e interpretamos os efeitos de sentido surtidos na vibração do acontecimento discursivo que põe em xeque o copyright.

Mobilizamos o estudo da ironia na perspectiva da AD formulado por Beth Brait (2008), no qual ela examina a ironia como uma forma particular de interdiscurso. Segundo sua investigação, a ironia se configura como confluência de discursos, cruzamento de vozes, uma vez que o efeito irônico se constrói a partir da invocação do já-dito, de outros discursos, com os quais joga a fim de subverter ou contestar sua verdade. Com essa visada, pode-se dizer que a paródia agita um jogo de diferentes discursos, gerando uma encenação do já-dito, de modo a trabalhar a linguagem na produção de um efeito irônico. Sendo assim, a atenção recai não apenas sobre o que está dito, mas sobre a forma de dizer, bem como sobre as contradições que se colocam entre essas duas dimensões (BRAIT, 2008).

Com efeito, demonstraremos, no segundo capítulo deste trabalho, que a paródia da sentença do copyright cumpre o efeito de subverter a autoridade normativa e, com isso, instala novos sentidos e faz vibrar outros valores, através da sátira de um lugar de verdade.

O autor na corda bamba do acontecimento

No terceiro capítulo, a partir da reflexão sobre acontecimento discursivo, vamos interrogar de que maneira a emergência desse enunciado constitui, a um só tempo, a atualização e a suspensão do dispositivo de autoria, na medida em que põe em risco a legitimidade do copyright, fazendo trabalhar toda memória que regulariza suas práticas.

O copyleft é um acontecimento que agita a memória da fabulação do autor proprietário e provoca fissuras no eixo saber-poder que legitima o exercício do copyright, instaurando uma nova série discursiva. De acordo com os pressupostos da Análise do Discurso, o discurso é a trama da linguagem na história, de modo que a memória é uma construção discursiva, cujo funcionamento se efetua a partir de um trabalho de linguagem, que faz lembrar e esquecer, estabilizar e revolver sentidos.

Nessa rede de formulações parafrásticas e polissêmicas, o acontecimento discursivo é o “ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória”. Michel Pêcheux (2007) tece considerações acerca de uma dialética da repetição e da regularização da memória discursiva, investigando o funcionamento do acontecimento, que pode ser absorvido à série e regularizado, mas também é capaz de interromper a regularização e instaurar uma nova série. Quando o acontecimento intervém, ocorre um jogo de forças na engrenagem da memória entre o novo (a desregulação) e o estável (a estrutura busca negociar o acontecimento e sorvê-lo na rede de paráfrases).

Partindo dessa premissa, analisamos a sentença do copyleft como um acontecimento discursivo que faz trabalhar uma memória (a invenção do autor na modernidade) no encontro com uma atualidade (a crise desse dispositivo de autoria na contemporaneidade). Incorporamos as contribuições de Foucault acerca da descrição dos acontecimentos discursivos, a fim de reter uma análise do copyleft que indague os múltiplos processos que o desencadeiam - Foucault (2003) denomina esse procedimento de “desmultiplicação causal” -, esquivando-se da armadilha de tomá-lo como um fato determinado por uma instituição, suporte ou ideologia.

Assim, acionamos numerosos fatores que, se considerados solitariamente, nada explicam. Entretanto, é no conjunto dessas variáveis que está a chave para a leitura do acontecimento.

Como explica Foucault, não é suficiente descrever um fato, mas reconstituir atrás dele, a rede de discursos, poderes, estratégias e práticas. Observamos que três eixos ameaçam o dispositivo da autoria que vigorou na modernidade: a irrupção de campos de saber que produzem uma nova inteligibilidade acerca do que é a autoria; a emergência de um novo suporte de produção, difusão e consumo de obras; as formas de subjetivação, poder e resistência que se inventam nesse contexto histórico.

Um inventário do autor proprietário

Por fim, no quarto e último capítulo, a fim de seguir os vestígios do que o autor *deixa de ser* hoje, perseguimos sua fabulação ao longo da modernidade, ensaiando uma genealogia do “autor proprietário”, com o objetivo de sondar as possibilidades que sustentaram tal invenção, percorrendo sua história até o momento em que essa fabulação identitária começa a dar sinais de declínio.

A fim de evidenciar como a da identidade do “autor proprietário” estremece na contemporaneidade, realizamos uma espécie de inventário do autor na modernidade. Com isso, trabalhamos a análise foucaultiana da função-autor, trazendo suas reflexões acerca de como esse dispositivo remonta práticas medievais, mas se modifica na passagem para a modernidade. Suas ponderações nos fizeram ter clareza de como o funcionamento da autoria é eficaz na vigilância dos discursos, através de mecanismos que controlam e calam discursos transgressores, de procedimentos que confiscam os discursos que, porventura, se atrevam a molestar a ortodoxia política e religiosa. E não é só, há mais. Como aponta Foucault (2006b), a figura do autor institui o que ele chama de vigilância sobre a proliferação do sentido, na medida em que sua função cuida de forjar um foco de coerência e sentido, segundo o funcionamento do par autor-obra. Esses mecanismos serão esmiuçados no último capítulo da tese.

Assim também, valemo-nos de contribuições valiosas da história do livro, sobretudo com Roger Chartier (1999, 2001), suas considerações sobre a invenção da propriedade literária e os campos de saber que lhe legitimam, como a estética da originalidade e a teoria do direito natural; campos de saber que, como veremos, embasam a legitimação do copyright há três séculos. A estética da originalidade e a teoria do direito natural se combinam para sustentar que a obra do autor exprime seu gênio e que, portanto, é sua propriedade. Entretanto,

explanaremos que o reconhecimento dessa propriedade foi nasce mais para atender às reivindicações dos livreiros, e não exatamente dos autores; muito embora, depois, os autores se valham desses direitos. Vamos observar, também, como o conceito de obra se transforma na modernidade a partir desses campos de saber, demonstrando como passa a se definir através de categorias como estilo, sentimento, expressão do indivíduo. Bem como, de que maneira essas categorias passam a “desmaterializar” a obra, de modo a fazê-la se caracterizar independente do suporte em que se inscreve.

No curso do capítulo, resgatamos e catalogamos imagens do sujeito-autor em diferentes momentos históricos, colhendo, a partir desse arquivo imagético, representações do dispositivo de autoria. Não nos propomos a realizar uma análise semiológica dessas imagens – o que, aliás, seria bastante interessante para um trabalho posterior –, mas, de forma mais modesta (e não menos importante), o que nos motivou neste trabalho foi seguir pistas, colher indícios da história do dispositivo de autoria. Sobretudo, da fabulação do autor proprietário, esse personagem tão eloquente no imaginário da modernidade.

Da invenção à inversão do autor: esta tese, decerto, não esgotou todas as possibilidades que o tema do autor pode suscitar. Na verdade, essa não foi nossa pretensão em nenhum momento. Mas, julgamos oferecer aqui um material de análise que pode contribuir para pensar o autor na ordem líquida dos discursos. Escrever sobre o autor – este gesto carregado de mistério, de metalinguagem, este gesto-limite do discurso – foi fonte de aflição e de delícia, de prazer e de crise. Contudo, já diria Barthes (2004), que a escritura nada mais é do que esse branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade...

Esperamos proporcionar uma prazerosa leitura.



CAPÍTULO 1

CARTOGRAFIAS DO BRASIL ONLINE: EMBATES DISCURSIVOS EM TORNO DA INCLUSÃO DIGITAL

Como são arriscados os caminhos da pesquisa. De onde partimos e aonde chegamos? Tal qual uma esfinge, essa é a questão que não quer calar. Sempre nos alcança ao fim de cada etapa, parece que já nos aguarda à espreita, a vigiar nossas hipóteses e os métodos, a tomar nota dos resultados. Queremos delimitar o começo, seguir nossas pegadas, achar cada sequência, justificar cada desvio. Desejamos acreditar que é linear um caminho que é, decerto, tortuoso, acometido de idas e vindas, ao sabor de modificações. É exercício constante (ou sina) do pesquisador avaliar seus percursos. Já diria Foucault, e valeria a pena conhecer se fosse apenas acumular ciência, e não custar àquele que conhece o descaminho, o risco da transformação? Com fôlego, seguimos nossos próprios vestígios: revisitando os relatórios de pesquisa, todo o material de análise que colhemos, os *paperes* que publicamos. Por fim, mergulhamos no corpo da escrita: aonde chegamos, que respostas atingimos, que novas questões se reinventaram na maratona inquieta das investigações?

Este primeiro capítulo é justamente uma apresentação dos gestos iniciais, um retorno às hipóteses que motivaram essa trajetória. Oferecemos, portanto, aos seletos leitores, o primeiro contato que estabelecemos com o corpus, quando ainda tateávamos o objeto da nossa pesquisa. Precisamos admitir, com honestidade acadêmica, que ele se transformou ao longo da trajetória, ganhou novos contornos, surpreendeu a própria investigadora. Como esclarecemos na introdução desta tese, examinamos o copyleft como acontecimento discursivo que suspende a noção de autoria que norteou a modernidade e estimula uma impetuosa batalha discursiva tanto na esfera cultural (em torno da figura controversa do autor), como na política, em torno da inclusão digital, do direito à leitura numa ordem mundial que não cessa de originar novas formas de desigualdade e exclusão.

É verdade que, ao longo da tese, nos debruçaremos realmente sobre a questão do autor, que se tornou nossa principal inquietação. Entretanto, na cronologia da pesquisa, o problema da construção discursiva da inclusão digital se apresentou primeiro. E, através dele, chegamos ao autor. Como explanamos na introdução, nosso objetivo inicial era examinar os embates

discursivos travados no processo da inclusão digital no Brasil, a fim de reter, na análise dos enunciados, produções de sentidos acerca da constituição subjetiva do “leitor-tecnológico”. Contudo, o exercício de delimitar o corpus e reconhecer as posições discursivas que se enfrentavam nos ofereceu outro olhar sobre o objeto de pesquisa. Mais do que construções de sentido sobre a leitura, encontramos uma batalha discursiva em torno dos direitos de cópia e, logo, do dispositivo de autoria.

É precisamente o “encontro” com nosso objeto de pesquisa que oferecemos neste capítulo. Demonstraremos de que maneira colhemos o que a princípio seria nosso corpus, e como esse material nos conduziu a uma descoberta interessante: o autor se tornou, na atualidade, um dos alvos mais polêmicos do discurso político. Como veremos, o copyleft está na mira dos discursos que se enfrentam na construção da inclusão digital no Brasil, uma vez que põe em xeque os direitos do público de ter acesso à vitalidade dos novos meios, muitas vezes obstruído pela rigidez das patentes, tanto de softwares como de bens culturais. Com efeito, vamos apresentar, neste capítulo, de que maneira os embates discursivos sobre inclusão digital nos conduziram a uma aventura arriscada em busca do copyleft como acontecimento discursivo. Esse gesto de atar as pontas da pesquisa – o começo e o fim, a hipótese e o resultado – é que nos confirma, com espanto e com encanto, que a tarefa de conhecer, à maneira de Foucault, nos transforma na medida em que nos descaminha.

1.1 Os regimes de discursividade política na nova ordem mundial

A Análise do Discurso de vertente francesa depara-se, atualmente, com muitos desafios. No Brasil, onde essa linha de pesquisa se institucionalizou e faz suceder gerações de pesquisadores, identificamos um conjunto de investigações acerca das reformulações que esse campo empreendeu ao longo da sua história, com o propósito de atualizar seu repertório metodológico e acompanhar as transformações que os regimes de discursividade atravessam na contemporaneidade. Nesse sentido, o trabalho de Jean-Jacques Courtine vem sendo convocado como alguém que testemunhou, no interior do grupo de Michel Pêcheux, as trajetórias da AD na França. Além disso, como uma voz que demarcou as inflexões que o campo precisou fazer nos anos oitenta, sua terceira época.

Como nos situa Courtine (2008), a Análise do Discurso nasceu em um momento histórico cujos regimes de discursividade política se organizavam segundo a cisão que repartia o mundo no confronto entre Leste e Oeste. Essa condição histórica afetou a formulação de seus objetos e métodos. Em sua primeira época, essa inscrição foi decisiva no privilégio concedido ao discurso político comunista como objeto de análise. O interesse pelo discurso comunista direcionou o olhar dos analistas ao aparelho discursivo partidário e, logo, a todo um dispositivo doutrinal de organização da fala pública. Tencionava-se elaborar um campo teórico capaz de “ler” a ideologia na materialidade do discurso, valendo-se para isso das contribuições da Linguística e da História, e também da perspectiva crítica que animava o círculo intelectual francês a partir das releituras de Marx.

O discurso comunista se organizou segundo um arquivo que cuidou de reter a memória e constituir a identidade política de esquerda da França. O dispositivo que prevalecia era o partidário. Assim, ressalta Courtine (2006), a composição desse discurso agenciou uma especificidade de formulações: a memorização de suas lutas, a recitação de palavras de ordem, a legitimação de determinadas falas, o apagamento de si (condição individual) em nome de uma identidade coletiva. São formulações que privilegiam mecanismos de repetição, paráfrase e encadeamento, constituindo uma discursividade de caráter homogêneo.

Entretanto, nos anos oitenta, algumas agitações históricas interferem nessa ordem discursiva. A transformação na classe operária e a vulnerabilidade do regime soviético são alguns dos fatores que instalam uma crise no partido comunista. Essa conjuntura é decisiva nas reformulações que a AD empreende, intenso trabalho de revisões conceituais. Dois fatores precisam ser destacados: a crise da identidade operária e a ruína da retórica partidária. Como indica Courtine (2006), emergem novos modos de vida que instigam reivindicações que não se inscrevem no reconhecimento de classe. Além disso, uma impiedosa crise econômica reduz, de forma dramática, a classe operária. A retórica partidária e seu dispositivo de discursividade também sofrem abalos. As formas longas, as recitações de palavras de ordem cedem à heterogeneidade das formas curtas advindas das novas poéticas da fala pública. Segundo Courtine (2006), trata-se de um processo que se inicia em Maio de 68 e ganha força nos anos oitenta, a partir da proliferação dos meios audiovisuais.

Com efeito, Maio de 68 demarcou a aparição de novas expressões políticas a partir da contestação das formas autoritárias de transmissão do saber e o rompimento dos cânones da

retórica. No lugar das estruturas coercitivas e pedagógicas, uma pluralidade de vozes enche as ruas de Paris. Grafites estampam os muros, a riscar protestos e fazer ouvir falas que ecoam dos sem-número de esquinas da cidade. A expressão de formas curtas, jogos de palavras, inscrições passageiras sinalizam para novas sensibilidades e novas qualidades do dizível na esfera pública:

A própria reflexão teórica sobre o discurso, desse modo, encontrou-se na defasagem diante das práticas. É a emergência de sensibilidades languageiras que instalavam o lugar do indivíduo, do cotidiano, do acontecimento que vai numa escala incitar a reorientar a descrição do discurso, a sublinhar o que é singular, heterogêneo e disperso nos enunciados (COURTINE, 2006, p. 108-109).

A solidez que sustentava as “línguas de madeira”, na expressão alcunhada por Pêcheux, afrouxa, cedendo às novas dinâmicas que configuram a esfera pública. Com destaque para a proliferação das mídias e para a inventividade tecnológica que incrementa os fluxos de informação e provoca uma nova temporalidade. Assim, a AD é impelida a trilhar caminhos teóricos que elucidam a compreensão do acontecimento, do heterogêneo e do singular no discurso. Nessa empreitada, as contribuições da Nova História e a leitura de Michel Foucault oferecem respaldo às reformulações que o campo engendrou à época.

As transformações que os anos oitenta vivenciaram se radicalizam com o avanço da década, cujo arremate foi a queda do muro de Berlim em 1989. Sob suas ruínas, o mundo viu desmoronar uma fronteira que marcou profundamente o século e configurou um longo regime de discursividade política. Novas configurações delineiam a ordem mundial, com ênfase para os avanços nos processos de globalização, o aquecimento da sociedade de consumo e o domínio da lógica neoliberal. Essas mutações incidem sobre o estatuto do discurso político, provocando sensíveis mudanças na esfera pública.

Como pondera Courtine (2008), as discursividades contemporâneas transitam do estado sólido para uma condição líquida. Efetivamente, os discursos em estado sólido – a retórica política à moda stalinista –, liquefazem-se em novos dispositivos de comunicação que privilegiam o instantâneo, a velocidade, as formas breves e a textualidade sincrética. Essas qualidades se ajustam aos novos suportes, aos meios audiovisuais e, mais recentemente, às redes digitais de comunicação. A expressão “discursos líquidos”, articulada por Courtine, é tomada de empréstimo às discussões levantadas pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman

acerca do que denomina “modernidade líquida”. Isto é, o atual estágio da sociedade moderna em que a fixação do tempo-espaço é progressivamente esfacelada a favor de novas configurações políticas que operam a substituição de valores como: a durabilidade pelo transitório, o sedentarismo pelo nomadismo, a permanência pela versatilidade (BAUMAN, 2001).

Ora, essa transição tem fortes implicações no objeto discursivo, na relação do enunciado com a memória e nas suas formas de circulação. Se os discursos sólidos tiveram como base o ritualismo, as grandes narrativas e a retenção de uma memória de longa duração; os discursos líquidos, por sua vez, pulverizam-se em formas curtas e flexíveis, acostumadas com o tempo acelerado das mídias, a oscilação do capital fluante, bem como com as astúcias do marketing e os caprichos sedutores da publicidade. Não por acaso, os últimos textos de Michel Pêcheux versaram sobre o estatuto teórico do acontecimento discursivo e revelaram uma salutar preocupação com os processos de crescente mediatização do discurso. Do ponto de vista metodológico, essa viragem impeliu a AD a verificar de que modo os novos dispositivos interferem na plasticidade e nos efeitos discursivos, deslocando a atenção da “produção” para a “circulação” dos discursos. Esse ponto de inflexão conduz o campo teórico a aprimorar a compreensão da noção de materialidades discursivas¹, acatando considerações sobre as formas de inscrição dos enunciados (tais como gênero, suporte, instituição, etc). É nesse contexto que emergem preocupações acerca das relações entre mídias e discurso, articulação que se torna crucial para a AD e da qual parte esta tese.

Atualmente, verificamos que os fluxos comunicacionais da rede mundial de computadores se constituem como esfera privilegiada da circulação dos discursos na ordem global. Ou então, dos discursos na modernidade líquida, se preferirmos denominar assim, de acordo com as proposições de Courtine (2008). Partimos, pois, do pressuposto que as novas tecnologias da comunicação – as mídias digitais – se inserem estrategicamente na redistribuição dos

¹ Em sua tese de Doutorado, Ferreira (2006) tece importantes considerações sobre a noção de materialidades discursivas. Com base em apontamentos levantados por Denise Maldidier (2003), a pesquisadora percorre a historicidade da noção de materialidades discursivas, demonstrando que, num primeiro momento, a AD definiu o discurso como materialidade linguístico-histórica. Mas, a partir de 1981, com a realização do Colóquio *Materialités Discursives*, ganha relevo a emergência do termo materialidades discursivas. A aparição da nova designação demarca um momento em que o campo teórico se preocupa com o estatuto da circulação dos discursos, bem como explora novos objetos e modalidades de linguagem. A autora convoca, ainda, contribuições da *Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault, acerca da materialidade do enunciado, a fim de alargar o entendimento da dimensão material dos discursos. As materialidades não se restringem à língua, mas dizem respeito a diversas manifestações de linguagem, bem como às formas de inscrição do enunciado (como suporte, gênero, lugar e data) e ao aspecto institucional que também é condição de sua existência.

antagonismos políticos da nova ordem mundial e, portanto, constituem um ponto-chave para a compreensão das discursividades contemporâneas.

Como já mencionamos, a queda do muro de Berlim soterrou um regime de discursividade assente na cisão entre Leste e Oeste (COURTINE, 2008). Que novas disputas e relações de poder/resistência se configuram na atual ordem global? Segundo Sousa Santos (2006), a globalização não é um processo unívoco, mas uma zona de confrontação em que se redistribuem antagonismos políticos pela disputa de divergentes orientações: a globalização hegemônica (neoliberal) e a contra-hegemônica. Essa globalização que se apresenta como alternativa, de acordo com Sousa Santos (2006), tem expressão no Fórum Social Mundial e é articulada por movimentos sociais e organizações não governamentais que lutam contra a exclusão em diversos domínios sociais.

Para entender essas lutas, é necessário ter em vista uma leitura histórica da modernidade capitalista para distinguir seu atual estágio. Assim, Sousa Santos (2006) indica que o projeto da modernidade capitalista se erigiu na tensão entre regulação e emancipação social. De modo que a regulação social se constitui por processos geradores de desigualdade e exclusão. Estes se configuram, pois, como regimes de pertença hierarquizada. A desigualdade, segundo sua aceção, seria uma forma de pertença pela integração subordinada; enquanto a exclusão seria um princípio de segregação que se efetiva por um discurso de verdade que interdita e rejeita o outro (o desviado, o louco, o criminoso, o imigrante). Assim, prossegue Sousa Santos (2006), Karl Marx foi o grande teorizador da desigualdade, e Michel Foucault foi o da exclusão. O colonialismo, por exemplo, produziu desigualdade através do trabalho escravo, e exclusão através do genocídio de povos e culturas. Os movimentos operários e de sindicalismo representaram, no século XX, uma eloquente batalha contra a desigualdade entre capital e trabalho. Já as lutas que reivindicam o reconhecimento de identidades e modos de vida que não correspondem ao padrão dominante se configuram como combates a favor da inclusão.

Para Sousa Santos (2006), a regulação social cuidou, ao longo da modernidade, de gerir a desigualdade e a exclusão, construindo mecanismos que buscassem manter esses processos dentro dos limites funcionais. Entretanto, no atual estágio do capitalismo, a economia-mundo, esses sistemas estão em metamorfose e sua gestão encontra-se em crise. Esta advém do avanço do neoliberalismo, com a conseqüente diminuição do Estado e o processo de transnacionalização da economia.

O impacto desse novo modelo incide nas metamorfoses dos sistemas de desigualdade em exclusão, e de exclusão em desigualdade. No setor econômico, o avanço das tecnologias cria uma segmentação no mercado de trabalho: em um extremo, uma pequena parcela de empregos altamente qualificados e bem remunerados; em outro, uma esmagadora quantia de empregos de baixas remuneração e qualificação, sem nenhum direito à segurança. Assim, numerosas carreiras sucumbem da condição de desigualdade à de exclusão. Isto é, ocorre que a aceleração tecnológica e o desemprego estrutural condenam inúmeras formas de trabalho à inutilidade. Trata-se de um modo de segregação que interdita “o outro” que não se adapta a uma cadeia produtiva vigente.

No setor cultural, ocorre o inverso: como efeito da globalização cultural, culturas que foram historicamente segregadas e vítimas de racismo integram-se, de forma desigual, aos padrões hegemônicos. As formas de exclusão se metamorfoseiam em desigualdade. A globalização das mídias e a desterritorialização de bens simbólicos neutraliza, descontextualiza e assimila elementos de culturas locais, quando lhes reconhece valor no mercado global. É o caso da publicidade, que seleciona alguns desses elementos, fazendo-lhes funcionar na interface com culturas dominantes. Sousa Santos (2006) observa que o turismo, por outro lado, ao invés de desarticular esses elementos, enfatiza sua integridade, com o intuito de agregar-lhes aos circuitos internacionais de turismo. São duas faces da globalização cultural: a primeira é a “desarticulação descaracterizadora” e a segunda é a “vernacularização” das culturas locais. Entretanto, pondera o sociólogo, há também formas culturais completamente à margem desse processo: ignoradas, esquecidas ou caricaturadas pela memória cultural dominante na ordem global (SOUSA SANTOS, 2006).

No que tange aos processos relativos à globalização cultural, é notório o papel que as novas mídias exercem no fluxo de bens simbólicos. As metamorfoses nos sistemas de exclusão e desigualdade vinculam-se fortemente ao conhecimento, à informação e à tecnologia. O ciberespaço se constitui como o tempo-espaço da comunicação de âmbito global e duração instantânea. Diferentemente do modelo centralizador da cultura de massa, o ciberespaço instala formas descentralizadas de comunicação. Nesse aspecto, a internet oferece um potencial emancipador aos movimentos sociais que se comunicam em escala global em prol do que Sousa Santos (2006) denomina de globalização contra-hegemônica. As redes de comunicação (de muitos para muitos) materializam espaços de trocas de mensagens para além dos centros oficiais de difusão e da grande mídia.

Por outro lado, é evidente, o ciberespaço não oferece benefícios de forma igualitária a todas as regiões e grupos sociais. Como veremos no correr deste capítulo, no Brasil, o processo de informatização da sociedade tornou-se uma questão política crucial, visto que o acesso à cultura digital tornou-se mais um elemento produtor de desigualdade e exclusão no país. Se o conhecimento tecnológico e a agilidade comunicacional foram produtores de desigualdade, hoje se tornam realmente geradores de exclusão. A inabilidade com as redes de comunicação condena grupos não apenas à exclusão do mercado de trabalho, mas também à invisibilidade e à perda da aquisição de capital simbólico capaz de lhe garantir existência social.

A produção de novas formas de exclusão – como a digital – demanda a busca de políticas que assegurem uma gestão controlada desses processos. Gestão que se revela ainda mais urgente com a multiplicação de movimentos sociais e lutas pelo reconhecimento de identidades, que reclamam formas de emancipação frente aos modelos excludentes. É nessa conjuntura que o leitmotiv da “inclusão social” se torna o carro-chefe dos embates discursivos que se enfrentam na (des)ordem global. As perspectivas se distribuem de forma fragmentária, em lutas que se revezam em escalas local, nacional e global, a partir do cruzamento de movimentos descentralizados da sociedade civil, de representações internacionais, do mercado e dos Estados.

As recentes configurações geopolíticas instalam novas formas de discursividade. Atualmente, a forma-partido não goza de centralidade, assim também emergem outras batalhas que se somam à luta de classes, construindo novas categorias e identidades políticas. A descentralização das lutas, o caráter trans-escalar dos movimentos e a proliferação das redes de comunicação são fatores relevantes na leitura das discursividades políticas hoje. Propomos, com este capítulo, analisar de que modo as redes mundiais de comunicação se tornam não apenas suporte, mas também objeto do discurso político hoje. De que maneira se tornam alvo de embates discursivos que disputam diferentes políticas em face dos processos de globalização?

1.2 Cartografias do Brasil online: a construção discursiva da inclusão digital no país

No Brasil, o advento das redes informatizadas da comunicação ocorre em confronto com o problema do analfabetismo e dos contrastes sociais que tornam o acesso às redes mais um

elemento excludente na acidentada geografia nacional. Essa realidade impele o país a empreender um minucioso mapeamento em busca das disparidades que flagelam o processo de informatização do nosso cotidiano. Essa cartografia começa no ano de 2000, quando o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) agrupou dados relativos às novas tecnologias da comunicação. Com base nos índices recolhidos, o Centro de Políticas Sociais da FGV (Fundação Getúlio Vargas), com apoio do CDI (Comitê de Democratização da Informática), publica, em 2003, o Mapa da Exclusão Digital no Brasil, uma investigação cartográfica acerca das novas formas de exclusão sofridas por setores da sociedade brasileira face à crescente informatização da vida social.

O mapa cataloga a exclusão questionando tópicos como: idade, etnia, gênero, espacialidade, região e escolaridade. O estudo é dividido em seis partes e contempla, em linhas gerais, as seguintes questões: o combate à miséria através da inclusão digital; o exame sócio-demográfico e econômico dos “incluídos” digitais em seus domicílios; o mapeamento das diversas localidades do país; o acesso e o impacto da informatização nas escolas; por fim, o controle do progresso da inclusão digital em território nacional através de uma seção denominada “Relógio da Inclusão Digital”.

A cartografia do Brasil digital repercute nas mídias, confere visibilidade aos excluídos e excita discursos acerca de questões relativas à informatização da sociedade e, principalmente, à necessidade da promoção de políticas que viabilizem a inclusão dos setores marginalizados. Ora, sabemos que a “inclusão digital” não é uma expressão unívoca: seus sentidos estão à deriva, em constante disputa. Com base em saberes relativos a campos de saber como Informática, Geografia e Estatística², constitui-se, através da repetição do sintagma “inclusão digital”, uma ampla rede discursiva – atravessada por múltiplos sujeitos, posições e gêneros do discurso – que negociam, deslocam e disputam sentidos acerca da politização das tecnologias e da formação de internautas e leitores eletrônicos no país.

Esses embates discursivos se realizam a partir de uma pluralidade de manifestos, campanhas, projetos governamentais, reportagens, etc. Liquefazem-se em redes discursivas através das quais se enfrentam diversos lugares enunciativos. Como mapear esses lugares e perscrutar

² Evidentemente, não são apenas esses campos de saber que afetam e constituem os discursos acerca da inclusão digital. Eles estão aqui em destaque, sobretudo, em relação às cartografias empreendidas pelo IBGE e pela FGV.

trajetos de sentidos para a inclusão digital? Neste capítulo, vamos mobilizar a noção-conceito de trajeto temático para perscrutar a construção do sintagma “inclusão digital” como alvo de embates discursivos no Brasil hoje, sobretudo a partir da publicação do Mapa da Exclusão Digital e da implementação de políticas públicas dirigidas a esse setor em esfera federal, especialmente a partir do ano de 2003 na gestão do Presidente Luís Inácio Lula da Silva.

1.3 A noção-conceito de trajeto temático na AD

Sabemos que a concepção de trajeto temático se formula na terceira época da AD, momento em que o campo empreende deslocamentos importantes. Como já mencionamos neste capítulo, são turbulentas as agitações históricas que sacodem o cenário político da França nos anos oitenta. A compreensão dessa conjuntura é imprescindível para entender as reformulações engendradas pela AD, como a ampliação do seu objeto de análise, através da necessidade de entender o estatuto da circulação dos discursos na sociedade midiaticizada.

As mudanças realizadas incidem no plano da disposição do corpus, uma vez que as formações discursivas deixam de ser pensadas como blocos homogêneos fechados em si e em relação a um exterior ideológico. Sucumbe a noção de formação ideológica que orientou as primeiras formulações, afetadas por um contexto intelectual de leituras althusserianas. Cada vez mais, confirma-se uma concepção heterogênea das formações discursivas, muito mais próxima da ideia de uma rede de enunciados do que de uma ideologia dominante. Isto é, como elucida Gregolin (2005), torna-se mais complexa a noção de “condições de produção” do discurso, que passa a ser pensada como a articulação de um feixe de enunciações. Não se trata mais de formação ideológica de classe, mas de dispersão de lugares enunciativos.

Esse ponto de viragem implica na convocação de novas reflexões conceituais, alimentadas, é certo, pela aproximação da AD com a Nova História e pelos diálogos com os historiadores do discurso. A sondagem da memória discursiva se impõe e se sofisticava na AD. Não é a esmo que Courtine (1994 *apud* SARGENTINI, 2008a, p. 131) afirma que “a linguagem é, por excelência, o tecido da memória”. É o trabalho da linguagem na memória que faz lembrar ou esquecer o que foi dito; ecoar, repetir ou silenciar enunciados. Certamente, como bem pontua Courtine (2009a), a noção de memória discursiva se distingue da memorização psicológica, uma vez que diz respeito à existência histórica dos enunciados no interior de práticas

discursivas. Trata-se da memória coletiva que se alimenta a partir de suas formações discursivas. Os efeitos de memória se regularizam, pois, nos movimentos de lembrança, repetição, refutação e também esquecimento dos elementos de saber enunciados. A memória se materializa no discurso, na relação entre intradiscorso e interdiscorso, quando uma formulação retorna à atualidade a partir de outra conjuntura discursiva. Essa dimensão temporal (mas não cronologista) do processo discursivo, Courtine divide nos domínios de memória, atualização e antecipação. Em linhas bem gerais, o domínio da memória representa o interdiscorso; o domínio da atualidade inscreve a instância do acontecimento; o domínio de antecipação é o que garante a abertura do processo discursivo, que contempla formulações que sucedem a sequência discursiva em questão como efeitos de antecipação.

Conforme Guilhaumou e Maldidier (1994), a problematização do conceito de arquivo é ponto de partida para as configurações metodológicas que a AD propõe na sua relação com a História. Em sua primeira etapa, a AD se prendeu ao gênero do discurso político e não sentiu necessidade de diversificar o arquivo. Com o avanço das pesquisas e a instalação do social no político, torna-se indispensável abranger a multiplicidade de dispositivos textuais disponíveis e, desse modo, considerar a complexidade do fato arquivista. Destarte, os analistas do discurso reiteram as preocupações dos historiadores de mentalidades que, ao se debruçarem sobre seus objetos de estudo, confrontam séries arquivistas, considerando os múltiplos regimes de produção, circulação e leitura de textos. Dessa maneira, trabalham tanto a longa duração quanto o acontecimento. Assim sendo, cabe ao analista partir de outro lugar que não o funcionamento institucional do arquivo, visto que ele não é mero espelho da instituição que lhe chancela. “O arquivo não é um simples documento no qual se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configuração significantes” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p.164).

As considerações levantadas por Michel Foucault em *A arqueologia do Saber* acerca do arquivo são decisivas nesse momento da AD. Para Foucault (2005a), o que define o arquivo não é o agrupamento de documentos sob a guarda institucional, e sim o conjunto de enunciados produzidos em determinada época, sob certas condições e práticas de funcionamento, que se prolongam no tempo através da memória.

Evidentemente, a sofisticação da noção de arquivo requer métodos de tratamento, ou seja, problematiza-se a leitura do arquivo pela AD. Nessa perspectiva, o conceito de trajeto

temático é bastante elucidativo. Com efeito, o arquivo contempla um recorte histórico, e o acontecimento discursivo cumpre algumas de suas possibilidades. Assim, a noção de trajeto temático vem justamente permitir a análise da emergência dos acontecimentos discursivos na dispersão do arquivo. Isto é, se o acontecimento discursivo “é apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em um momento dado” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p.166), o trajeto temático é o que articula os temas em um agrupamento de textos e instala o “novo na repetição” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p.166).

Enquanto exercício analítico,

A noção-método de trajeto temático desenvolve-se a partir da seleção de um tema, uma palavra ou expressão que será analisada no interior de um arquivo, permitindo acompanhar os sentidos advindos de uma memória discursiva, sujeitos ao domínio da atualidade e da antecipação (SARGENTINI, 2008a, p.133).

De acordo com essa perspectiva, propomos perscrutar o trajeto temático do sintagma “inclusão digital”; tema que tem sua circulação acelerada a partir do exame cartográfico dos setores excluídos do processo de informatização da sociedade brasileira, cuja visibilidade se efetiva a partir da publicação do Mapa da Exclusão Digital e, seguidamente, da implementação de políticas públicas na esfera federal que visam reparar o problema.

Como mencionamos anteriormente, a produção de novas formas de exclusão na ordem global excita a implosão de movimentos sociais que reivindicam a emancipação frente aos modelos excludentes. Nessa conjuntura, o leitmotiv da “inclusão social” se torna tema recorrente nos embates discursivos que disputam orientações políticas e ações sociais que corrijam os descompassos produzidos pelo neoliberalismo. O sintagma se integra ao vocabulário de múltiplos movimentos sociais. Passando, pois, a contemplar uma versatilidade de reivindicações; o que fez com que, em sua circulação, o termo “inclusão” ganhasse novos determinantes: inclusão racial, inclusão digital, etc. Repete-se o vocábulo “inclusão”, ao passo em que se substitui o “social” por outros determinantes que particularizam e distinguem os alvos da luta.

Tomamos a publicação do Mapa da Exclusão Digital como acontecimento que empresta visibilidade às formas de exclusão produzidas pelo avanço da informatização no Brasil. Com base em pesquisas domiciliares e em estabelecimentos, bem como em registros

administrativos, o Mapa perscruta quem está à margem da cultura digital. A cartografia agrupa dados relativos à idade e a índice de escolaridade, como também a gênero e etnia. Os comparativos informam sobre as desigualdades regionais, identificando que os estados mais pobres são também aqueles com menores taxas de acesso. Além disso, o mapeamento indica números referentes ao inexpressivo alcance das redes digitais de comunicação em áreas rurais. Com publicação em 2003, mesmo ano que o Governo Federal implementa um programa de inclusão digital, o Mapa abaliza a abertura de uma arena discursiva em torno do Brasil online.



Mapa da exclusão digital. Disponível em: <<http://www.socialiris.org/Imagem/boletim/arq48d6fb75c632f.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

A constituição do sintagma “inclusão digital” e sua ampla circulação nas mídias demarca, historicamente, a associação das novas tecnologias da comunicação a um fator de integração ou segregação na esfera sociocultural, bem como assinala sua instalação como objeto do discurso político. No momento em que as tecnologias são lançadas no discurso político – domínio menos estabilizado dos sentidos –, torna-se vacilante a pretensa objetividade do discurso tecnocrático.

1.4 Três eixos de um trajeto temático

d) Inclusão digital e identidade étnica

Observamos que as reportagens e as campanhas educativas em torno da inclusão digital reiteram, em suas narrativas, a identificação dos setores excluídos apontados nos dados cartográficos. Na publicação do Mapa em 2003, os negros, pardos e índios são apontados como etnias que padecem de baixo acesso à cultura digital (3,97%, 4,06% e 3,73% - respectivamente). Essa estimativa reforça um aspecto constitutivo da memória nacional: somos uma nação miscigenada, mas estigmatizada pelas desigualdades étnicas na escala social. Essa avaliação é constantemente reiterada nas narrativas que se seguem. Em 27 de setembro do mesmo ano, a Folha de São Paulo online trouxe a seguinte matéria:

27/09/2003 - 11h21

Com a Rede Povos da Floresta, internet chega a aldeias indígenas

FERNANDO BADÔ da Folha de S. Paulo

Índio quer apito e, agora, também quer ler e-mails. Três aldeias brasileiras estão conhecendo as possibilidades oferecidas pelo acesso à internet. O projeto, chamado Rede Povos da Floresta, é uma iniciativa do CDI (Comitê para a Democratização da Informática) e tem o objetivo de interligar os povos indígenas por meio da rede mundial de computadores.

BADÔ, Fernando. Com a Rede Povos da Floresta, internet chega a aldeias indígenas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 set. 2003. Disponível em: <<http://soma.org.br/sys/popMaterias.asp?codMateria=Q5eufl6cznkl&secao=show>>. Acesso em 5 fev. 2008.

O enunciado “índio quer apito” que abre a matéria rememora uma marchinha carnavalesca de 1961, de composição de Haroldo Lobos e Milton de Oliveira. O retorno do enunciado – à deriva de novos sentidos – efetiva-se na notícia que apresenta os impactos da inclusão digital em tribos indígenas, recebendo como complemento “e, agora, também quer ler e-mails”. O advérbio “agora” produz efeito de atualização, de modernização dos povos, demarcando o tempo presente, cujo reforço é o ato de “ler e-mails”, instrumento de comunicação da cultura digital. Mais adiante, a matéria enfatiza a inclusão dos índios na sociedade globalizada:

Apesar de novidade, o uso de internet pelos índios não é uma mera curiosidade. Quem afirma é Tashka, 31, coordenador do projeto na tribo Yawanawa, da qual é nativo: "Agora nossa aldeia já sabe o que é feito com o produto que vendemos". Ele se refere às plantas usadas como matéria-prima para a indústria de cosméticos Aveda (www.aveda.com). "Foi o primeiro site que visitamos e, como eu falo inglês, pude traduzir para a minha tribo."

BADÔ, Fernando. Com a Rede Povos da Floresta, internet chega a aldeias indígenas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 set. 2003. Disponível em: <<http://soma.org.br/sys/popMaterias.asp?codMateria=Q5euf16cznkl&secao=show>>. Acesso em 5 fev. 2008.

O trecho expõe declarações do coordenador do projeto, nativo da tribo indígena e portador de um discurso que manifesta ambivalência quando define sua posição-sujeito de pertença à tribo (“nossa aldeia”), mas assume o discurso do *outro*, referindo-se às plantas como produtos de venda e matéria-prima da indústria. Na fala do personagem da notícia, deflagra-se uma atualização da memória do colonizador que reifica a natureza em bens mercantis. A ambivalência que se evidencia na fala do indígena demonstra que a heterogeneidade é constitutiva do discurso. Toda formação social é cindida em classes e grupos com interesses divergentes, entretanto as formações discursivas não são idênticas a si, são constantemente atravessadas por formas de alteridade. O porta-voz do projeto na tribo demarca, em sua fala, uma pluralidade de lugares enunciativos, uma vez que sua identidade não se encerra na pertença ao grupo que ali representa, mas também na relação com outros saberes (o conhecimento de outros idiomas, a valorização das novas tecnologias da comunicação, etc)³.

Por fim, o acesso à informação não recebe a mediação apenas do uso da internet, mas também de outro capital simbólico, a leitura de outros idiomas (“como eu falo inglês, pude traduzir para a minha tribo”). Nesse aspecto, é relevante salientar que não é apenas o acesso ao ciberespaço que promove a “democratização do conhecimento”, visto que as formas de dominação simbólica também se instalam nas redes. Em certo aspecto, embora enalteça as benesses da conexão à internet, reafirmam-se sentidos de sujeição à cultura do outro, marcados pela dominação linguística e cultural. Estamos diante do que Sousa Santos (2006)

³ A identidade é um projeto em constante elaboração nas sociedades contemporâneas, não assumindo em nenhum momento a condição de um lugar estável e acabado, tampouco homogêneo e fechado em si. Por essa razão, torna-se mais preciso falar em constituição identitária, ou, na acepção de Michel Foucault, modos de subjetivação. Segundo Néstor García Canclini (2007), nas realidades latino-americanas o caráter heterogêneo das identidades é até mesmo uma condição histórica, visto que o continente se constitui através de processos de miscigenação, de modo que se torna bastante improfcuo imaginar uma pureza étnica e cultural.

denomina de metamorfoses dos sistemas de exclusão em desigualdade, e de desigualdade em exclusão. Se as culturas indígenas foram massacradas e até dizimadas no período colonial, o Estado hoje lhe reconhece direitos, a sociedade civil legitima lutas a favor dos seus modos de vida. Trata-se de um processo de inclusão que busca integrar os valores indígenas ao corpo social, entretanto a sociedade possui padrões dominantes, o que em muitos aspectos culmina num procedimento de integração subordinada. Há relações de poder que lhes permeiam.

Com site na internet, o projeto atua desde 2003. No link “quem somos”, há uma apresentação da Rede Povos da Floresta, através da narrativa de sua origem e identidade. Assim a Rede define a relação do seu projeto com a inclusão digital,

Tem como objetivo a preservação do ambiente e o que nele está inserido: a fauna, a flora, os recursos naturais e culturais e o morador tradicional. Assim como o registro da memória por meio das TIC's – Tecnologias da Informação e da Comunicação (Rede Povos da Floresta, 2010)⁴.



Rede Povos da Floresta. Disponível em:
www.redepovosdafloresta.org.br/gerExi.aspx?kwd=1.
 Acesso em 5 fev. 2010.

⁴ Referência eletrônica, ausência de página. Disponível em:
www.redepovosdafloresta.org.br/gerExi.aspx?kwd=1. Acesso em 5 fev. 2010.

Observamos que há repetição do discurso de afirmação da identidade étnica no trajeto de sentidos da construção do sintagma da inclusão digital. O projeto Rede Mocambos, assim como Rede Povos da Floresta, também possui seu próprio portal na internet. Afirmando-se como uma rede de negros em âmbito nacional, a Rede Mocambos utiliza o ciberespaço para conectar comunidades quilombolas rurais e urbanas, tecendo uma narrativa sobre a identidade quilombola na história do país:

A identidade quilombola é uma raiz da história do nosso povo e do nosso país, pois desde a época do Brasil Colônia contribuiu efetivamente para o crescimento econômico e social do nosso país, mas foram sumariamente excluídos, e em sua maioria ainda são, da divisão da riqueza gerada por esse crescimento, como acesso a políticas públicas e direitos legais a propriedade das terras que são ocupadas por elas a diversas gerações. Portanto precisamos garantir as comunidades condições para se desenvolverem, tendo em conta a enorme dívida histórica que o nosso país ainda tem com elas, lembrando que são as comunidades que devem ter a liberdade de escolher o tipo de desenvolvimento que querem (Rede Mocambos, 2010)⁵.

No trecho acima, a constituição discursiva da identidade reivindica um lugar na memória do país, silenciado pelas narrativas oficiais. Localizando os quilombolas como excluídos da divisão da riqueza do Brasil, o excerto positiva um discurso de resistência às relações de poder que determinaram essa condição histórica. Trata-se de uma temática que se consolida com as políticas de ação afirmativa. Observamos acima que o narrador se coloca num lugar de mediação, referindo-se às comunidades a partir de uma exterioridade, e não de um pertencimento (prevalece o foco narrativo na terceira pessoa). A Rede relaciona a afirmação do seu projeto à apropriação tecnológica:

Os eixos principais que a Rede enxerga são a identidade cultural, o desenvolvimento local, apropriação tecnológica e a inclusão social. [...] A tecnologia é uma frente de trabalho da Rede Mocambos, sendo ao mesmo tempo idéia e meio para transferir idéias. Isto é possível somente com uma real apropriação das técnicas e das lógicas, sem ser usuários passivos de algo já pronto, e que por si mesmo não é livre. Dentro dessa linha de pensamento consideramos que o uso e o desenvolvimento de Software Livre que já permite a criação e o compartilhamento entre nós e o mundo, através da Internet por exemplo, chegando a uma inclusão social auto-determinada nos moldes que a comunidade quer (Rede Mocambos, 2010)⁶.

⁵ Referência eletrônica, ausência de página. Disponível em: <<http://www.mocambos.net/sobre>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

⁶ Referência eletrônica, ausência de página. Disponível em: <<http://www.mocambos.net/sobre>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Rede Mocambos. Disponível em: <<http://www.mocambos.net/sobre>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

A ocupação das redes tecnológicas é representada, nesse fio discursivo, como condição de visibilidade das identidades étnicas; além disso, como espaço de convergência das comunidades pulverizadas em território nacional e, sobretudo, como forma de expressão. As redes de comunicação se oferecem como práticas discursivas de subjetivação e construção de memórias para além dos discursos autorizados, da grande mídia e da história oficial.

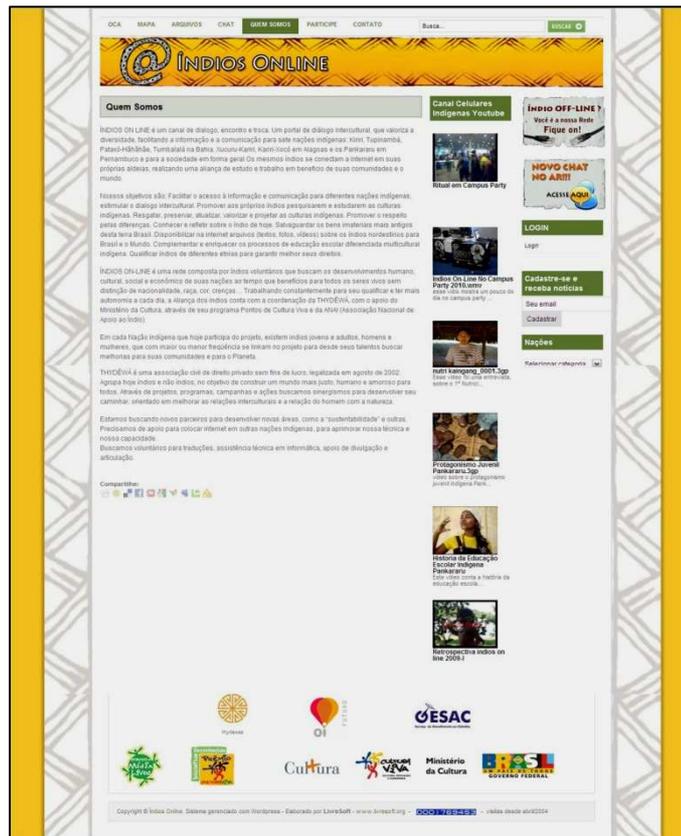
Sobre esse aspecto, Néstor García Canclini (2007) observa que as culturas tradicionais experimentam, através dos meios audiovisuais e eletrônicos, uma “segunda oralidade”, através da qual registram lendas orais e se comunicam com movimentos similares situados em lugares distantes, estabelecendo redes de solidariedade política. Entretanto, pondera o autor, é necessário investigar o resultado dessas incorporações, uma vez que ocupar um lugar no ciberespaço não garante uma integração equilibrada às redes avançadas de conhecimento. Muitas vezes, o que há é a conversão das diferenças em desigualdades, já que o *tecnopartheid* contempla um pacote de segregações históricas, envolvendo discriminação linguística, marginalização territorial e subestimação de saberes tradicionais.

Assim também, o portal Índios On-line se apresenta como um canal de diálogo intercultural entre sete nações indígenas. Com apoio do Ministério da Cultura e através do THYDÊWÁ, uma associação de direito privado sem fins lucrativos, no link “quem somos”, encontramos a seguinte formulação:

Resgatar, preservar, atualizar, valorizar e projetar as culturas indígenas. Promover o respeito pelas diferenças. Conhecer e refletir sobre o índio de hoje. Salvar os bens imateriais mais antigos desta terra Brasil. Disponibilizar na internet arquivos (textos, fotos, vídeos) sobre os índios nordestinos para Brasil e o Mundo. Complementar e enriquecer os processos de educação escolar diferenciada multicultural indígena. Qualificar os índios de diferentes etnias para garantir melhor seus direitos (Índios Online, 2010)⁷.

Podemos captar, nesses conjuntos textuais que estamos aqui enumerando, índices de regularidade discursiva através da repetição de enunciados que reiteram o uso da internet como condição de preservação de uma memória que resta à margem das narrativas oficiais: “salvar os bens imateriais mais antigos desta terra Brasil”. A salvaguarda desses bens está relacionada ao lugar que se ocupa no ciberespaço, uma vez que é o arquivamento digital, evidenciado no enunciado seguinte, “disponibilizar na internet arquivos (textos, fotos, vídeos) sobre os índios nordestinos para Brasil e o Mundo”, que garante o meio de proteção desse patrimônio. Formulação esta que coaduna com a anterior, disponível na homepage de apresentação do projeto *Rede Mocambos*, que retrata a tecnologia como “ideia” e “meio” para transferir ideias (conforme excerto mais acima). São formulações que ecoam e reiteram sentidos acerca do papel da inclusão digital na identidade e memória do país. Nas malhas desse discurso, faz-se urdir a verdade de que a ocupação das redes tecnológicas da comunicação pela diversidade étnica não apenas permite às comunidades arquivar seu patrimônio, mas também disponibilizá-lo ao mundo, garantir sua visibilidade e, portanto, existência na social na ordem global.

⁷ Referência eletrônica, ausência de página. Disponível em: <<http://www.indiosonline.org.br/novo/quem-somos/>>. Acesso em 5 fev. 2010.

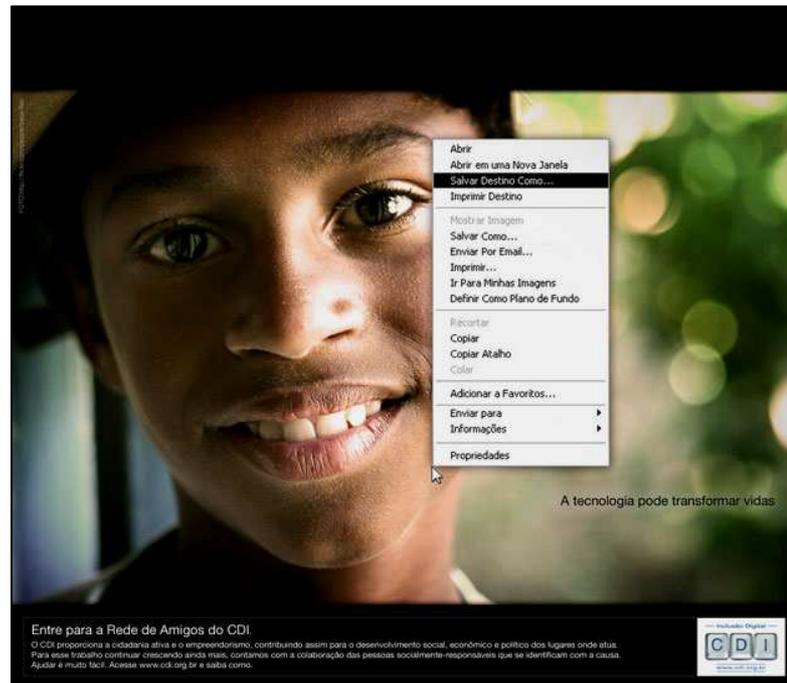


Índios Online. Disponível em:
 <<http://www.indiosonline.org.br/novo/quem-somos/>>. Acesso
 em 5 fev. 2010.

Com efeito, observamos que se regulariza determinada prática discursiva de afirmação étnica e escrita da memória na internet; o que redundará em modos de subjetivação que garantam o pertencimento a esses grupos e comunidades, entretanto a partir de um tempo-espço distinto, caracterizado pela flutuação de bens simbólicos, pela troca, pelo instantâneo e pela mobilidade. Essa condição caracteriza formas de hibridização entre o tradicional (revitalização de costumes) e o moderno (ocupação do tempo-espço global).

A circulação do tema da inclusão digital associado às identidades étnicas no Brasil se repete na campanha do Comitê de Democratização da Informática, cujo slogan é “A tecnologia pode transformar vidas”. Através de uma série de peças publicitárias que capta rostos de brasileiros, a campanha acrescenta a figura de uma *barra de menus* (interface gráfica utilizada na informática para o usuário acionar algum comando). Em cada peça, a opção selecionada corresponde a uma “necessidade” anexa ao rosto em close. Assim, produz-se um efeito lúdico no texto, em que a tarefa informática se converte de um comando técnico em uma ação social. Destarte, a tecnologia se apresenta como sujeito ativo da transformação social, efeito de

sentido que se confirma na própria estrutura sintática do slogan da campanha. Na peça a seguir, temos o rosto de uma criança cuja tarefa acionada é “salvar destino como”.



Disponível em: <www.cdi.org.br>. Acesso em: 23 set. 2008.

Assim também, temos nas peças que se seguem o retrato de uma jovem sob o comando de “Enviar para Área de Trabalho”, e o de um senhor cuja opção selecionada é “Atualizar”. Embora o texto verbal não traga nenhuma referência explícita às identidades étnicas, o discurso se materializa no plano imagético, uma vez que as três fotografias apresentam características fenotípicas da miscigenação brasileira, através da exposição de um garoto de tez morena e lábios grossos, uma jovem com traços indígenas, e um senhor maduro de cabelos grisalhos e pele negra.



Disponível em: <www.cdi.org.br>. Acesso em: 23 set. 2008.

Tem-se que as ferramentas tecnológicas que os indivíduos aprendem a manejar no processo de “alfabetização digital” convertem-se em mecanismos de integração social, seja através da inserção no mercado de trabalho, ou da abertura de novas perspectivas (construção de um futuro, conexão com o presente, ou atualização). Nas sequências discursivas que recortamos sobre o trajeto temático da inclusão digital em associação com as identidades étnicas, encontramos aqui, por um lado, a reiteração dos discursos que afirmam a inclusão digital como oportunidade de correção das desigualdades étnicas na história do país.

Todavia, por outro lado, identificamos, nessa campanha, uma diferença na atribuição de sentidos dada à inclusão digital frente à diversidade étnica do país, em relação a projetos como Rede Mocambos e Rede Povos da Floresta. Na campanha, são as ferramentas tecnológicas que estão em destaque: é a alfabetização tecnológica, o acesso à nova linguagem, que permite aos indivíduos se integrar a uma ordem estabelecida. Nenhum elemento contestador se instala nos enunciados. A tecnologia protagoniza a transformação na vida de cidadãos que estavam à margem da sociedade. Em perspectiva outra, as Redes Mocambos e Povos da Floresta agregam o saber tecnológico a uma luta histórica pelo reconhecimento da diversidade étnica, pela valorização da sua memória e do seu patrimônio cultural. São distintas redes de formulação que se cruzam, colidem e negociam sentidos.

e) Inclusão digital e miséria

Com a publicação do Mapa da Exclusão Digital – acontecimento que imprime visibilidade e positiva um campo discursivo em torno desse mote no Brasil –, temos como primeiro item do documento o seguinte enunciado: “Inclusão digital e combate sustentável à miséria”. Apresentando um paralelo entre a cartografia digital do Brasil e o Mapa do Fim da Fome, destaca-se: “Pobres precisam, acima de tudo, de oportunidades. Oportunidades hoje são representadas pela posse de ativos ligados a tecnologia da informação” (Mapa da Exclusão Digital, 2003, p. 6).

O combate à miséria através da inclusão digital se tornou mais um eixo no debate que se segue acerca do tema. No mesmo ano de 2003, com a gestão do presidente Luís Inácio Lula da Silva, é lançado um plano do Governo Federal a favor da inclusão digital em associação com outros projetos sociais implementados pelo Governo, como o *Fome Zero*. A inclusão

digital passa a ser encarada como política pública e ganha novas orientações. O GESAC⁸ (Governo Eletrônico Serviço de Atendimento ao Cidadão), vinculado ao Ministério das Comunicações e criado no governo de Fernando Henrique Cardoso, é reformulado. Segundo Sérgio Amadeu da Silveira (2003), destacado ativista da causa no Brasil, converter a inclusão digital em política pública é reconhecer que essa forma de exclusão amplia a miséria e impede o desenvolvimento humano, local e nacional.

A exclusão digital não representa uma mera consequência da pobreza crônica. Torna-se fator de congelamento da condição de miséria e de grande distanciamento em relação às sociedades ricas [...] o mercado não irá incluir na era da informação os extratos pobres e desprovidos de dinheiro. A própria alfabetização e a escolarização da população não seriam maciças se não fosse pela transformação da educação em política pública e gratuita. A alfabetização digital e a formação básica para viver na cibercultura também dependerão da ação do Estado para serem amplas ou universalistas (SILVEIRA, 2003, p. 29-30).

Na esteira desse eixo temático, em 2003, o Projeto Casa Brasil⁹, do Governo Federal, apresenta-se como um programa que reúne a ação de diversos ministérios em prol do combate à cadeia de produção da pobreza, por meio da inclusão na sociedade do conhecimento. Atuando em regiões de baixo índice de desenvolvimento humano, o projeto instala espaços multifuncionais de conhecimento e cidadania, através do oferecimento de telecentros, produção cultural e capacitação em tecnologias da comunicação. O projeto constrói uma narrativa de apresentação em site próprio na internet, cujo núcleo argumentativo defende a construção de espaços de conectividade através de tecnologias livres, fomentando iniciativas comunitárias e culturais. A associação da meta da inclusão digital à luta contra a miséria demarca um eixo de regularidade discursiva no trajeto de sentidos que o sintagma segue preenchendo, constituindo uma importante chave de compreensão no dispositivo de arquivo que estamos investigando.

Em um primeiro momento, demonstramos como a circulação do tema da inclusão digital se filia a um dado constitutivo da memória nacional: somos uma nação miscigenada que padece de desigualdade étnica, mas a capacitação tecnológica e a ocupação das redes digitais de

⁸ Em seu primeiro momento, o GESAC foi um programa que disponibilizava conexão via satélite à internet, com serviços limitados, e estímulo à iniciativa privada frente ao problema da inclusão digital. É apenas na gestão de Luís Inácio Lula da Silva que a inclusão digital passa, na esfera federal, a ser problematizada como política pública

⁹ Projeto Casa Brasil. <www.casabrasil.gov.br>.

comunicação são capazes de agregar valores na luta a favor da diversidade cultural e de etnias no país. Neste segundo momento, avaliamos como a temática se associa a outro fator que compõe os discursos sobre o Brasil: os contrastes e a extrema desigualdade de classes que pesam sobre a realidade nacional. A luta contra a miséria ganha novos sentidos a partir de sua pauta no desafio da inclusão digital. Assim, encontramos na cartografia do FVG o seguinte enunciado: “É preciso ir além do óbvio, como a baixa renda, para se entender a pobreza; é necessário entender mais porque os pobres recebem menos” (CDI; FGV, 2003, p. 7).

O Comitê de Democratização de Informática, a primeira ONG que se notabilizou com projetos de inclusão digital no Brasil e que atua em parceria com a empresa Microsoft, publica, em 2009, um compêndio de suas principais realizações em uma década, com o título *CDI: dez anos de conquistas sociais*. Na narrativa de sua trajetória, o CDI sob a rubrica “histórias de sucesso”, relata as primeiras ações da ONG em morros do Rio de Janeiro, como o Morro Dona Marta. Na página correspondente a essa seção, conforme figura abaixo, temos o seguinte relato:

O serviço chegou a ter centenas de usuários, mas a proposta inicial de alimentar o diálogo entre moradores da favela e do asfalto, no Rio de Janeiro, derrapava no fato de a maioria dos participantes concentrar-se no asfalto. A favela quase não tinha acesso a computadores. Para Rodrigo, a constatação transformou-se em desafio: era preciso levar a tecnologia às comunidades de baixa renda. “Organizamos, então, a campanha Informática para Todos, a primeira realizada no Brasil com o objetivo de arrecadar e reciclar computadores para que fossem usados por jovens de localidades pobres”, ressalta ele (CDI, 2009, p. 12).



CDI: dez anos de conquistas sociais. Disponível em:
<http://api.ning.com/files/UuiVZ5UxczFzhGGy-O*Gqs0TkQnlEuXFWR9fdVfcL9*vTYZDpIzcpFGLdULW65763rw5D3it7UtspLY8ulxLpxYrj78ZlxCA/CDI_10anos_de_conquistas_sociais.pdf>. Acesso em 5 fev. 2010.

A ONG distingue favela e asfalto, delimitando, através dessa espacialidade urbana, a fronteira que marginaliza os excluídos. No transcorrer da história, a escolha de vocábulos como “desafio”, bem como a centralização em um personagem, Rodrigo Baggio, constrói um efeito de heroísmo, bem adequado às micro-narrativas urbanas disseminadas pelos meios de comunicação de massa. O acesso às tecnologias é significado como condição de enfrentamento da pobreza, como se reitera no excerto:

Segundo ele (Rodrigo Baggio), não se pretendia criar simples escolas de informática, mas utilizar as tecnologias da informação e comunicação como instrumentos para que o próprio grupo social refletisse sobre sua realidade, procurando meios de enfrentar os obstáculos (CDI, 2009, p.12).

É de se notar, também, como na página que destacamos aqui, os dois eixos do trajeto temático se cruzam, uma vez que, embora o texto verbal não inscreva esse dado, as crianças fotografadas são negras, a sugerir que a pobreza, no Brasil, tem predomínio de uma identidade étnica. No plano imagético, além disso, duas crianças com o olhar erguido e expressivo, entre elas a grafia da palavra “sucesso”, indicando uma perspectiva de futuro.

A associação do sintagma *inclusão digital* à luta contra a miséria estabelece uma regularidade, uma vez que sua repetição é observada em diferentes sujeitos e suportes em ampla rede discursiva (Estado, Organizações Não Governamentais, intelectuais, mídias), assinalando, inclusive, certa ruptura nos discursos que pautam a pobreza, visto que expressa esse combate de acordo com uma nova agenda de medidas, a qual responde aos desafios da chamada “sociedade do conhecimento”. Essa associação, entretanto, não segue um trajeto linear de sentidos. De modo outro, enreda-se num coro dissonante de manifestações.

Paralelamente ao entusiasmo das campanhas que pregam a batalha contra a indigência através da capacitação dos setores excluídos, deparamo-nos com a circulação de amostras de desconfiança em face desse discurso. São manifestações que se expressam, através do humor, lançando mão de recursos de linguagem como a ironia.



Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/_L8-VJhaEiHw/R_e_sViB0II/AAAAAAAAACw/NF8G4bkXfVM/s400/caixadigital.bmp>. Acesso em: 5 fev. 2010.

A charge se oferece como forma fértil de veicular um contradiscurso às novas receitas de combate à pobreza. Trata-se de um gênero do discurso jornalístico que, através da exploração da intertextualidade com as notícias em destaque no periódico, produz representações pictóricas referentes ao fato reportado. A charge funciona como complemento lúdico e opinativo da notícia, mantendo com esta um vínculo de imbricação. Referindo-se, no mais das vezes, a eventos políticos de repercussão, é possível dizer que este gênero configura-se como um dos mais presentes no registro da vida pública contemporânea. Na charge acima, verificamos que, ao representar um indigente fazendo uso da embalagem do computador, atribui-se caráter ineficaz ao discurso dominante da inclusão digital contra a miséria, ao tempo em que se provoca o senso crítico pelo humor.

Desse modo, é o próprio gênero que autoriza uma interpretação satírica e/ou contestatória do objeto dado a ler pela charge. A charge, de certa forma, possibilita que o suporte midiático fuja do policiamento imposto pela legislação e pela ordem do politicamente correto no tocante à utilização de ridicularizações e/ou contestações como forma de desqualificação do outro (BARONAS, 2004, p. 50).

Nas diversas charges que colhemos para análise, verificamos que, em contestação às campanhas e às narrativas institucionais, a disposição dos aparelhos tecnológicos em nada altera o cenário de pobreza. Ao contrário, os apetrechos se apresentam como uma farsa,

sugerindo a incompatibilidade entre o estado de mendicância e os caprichos da sociedade de consumo.



Disponível em: <www.humortadela.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2010.



Disponível em: <www.humortadela.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Essa desproporção se exprime como uma sátira na segunda charge. A expressão de um vocabulário peculiar ao mercado (“agora eu tô com um cliente”) em uma cena comum ao cotidiano brasileiro – o pedinte de rua e o hábito da esmola –, instala o elemento do absurdo na charge. É justamente através do contrassenso que o desenho traceja elementos de uma comédia de costumes: satiriza a massificação dos valores do mercado, em uma sociedade cujos papéis sociais continuam a confirmar velhos contrastes.

Na terceira charge, encontramos referência ao programa *Computador para Todos*, do Governo Federal. Ao encenar a contraposição entre a notícia do programa e a representação de um miserável, desarma-se o tom solene do fato jornalístico (e da fala governamental), simulando a manifestação de um autêntico representante da “classe” contemplada. A charge ironiza a polidez com que é tratada a exclusão a partir de designações como “classe C e D”, bem como instala um tom mordaz, na medida em que desconfia da eficácia do programa. Em outros termos: através do convite ao riso, insinua que a bem-intencionada fala oficial que ecoa nos meios de comunicação é um embuste. A ironia é um recurso estratégico na charge, uma vez que nega algo que está dito, sem o fazê-lo explicitamente. Segundo Baronas, trata-se de uma forma de heterogeneidade mostrada e não marcada no discurso:

Ou seja, o locutor por meio dessa forma não marcada de heterogeneidade – o discurso irônico – faz emergir um Outro, e esse Outro é que fica responsável pelo que foi dito. Assim, de forma paradoxal anula o que enuncia no próprio ato de enunciar, sem, contudo utilizar-se de um operador explícito de negação do dizer (BARONAS, 2005, p. 103).

É interessante notar como a ironia se sofisticava na charge seguinte. Mais uma vez, temos a mobilização de um vocabulário peculiar à sociedade de consumo, concretizado no seu verbo mais empregado, “comprar”.



Disponível em: <<http://www.panoramablogmario.blogspot.com.br/zope4.jpg>>. Acesso: 5 fev. 2010.

Nenhum objeto tecnológico é pictoricamente inserido na cena. A referência ao computador aparece no texto verbal, a partir da expectativa de aquisição do personagem. Entretanto, o diálogo travado pelos dois mendigos se origina a partir da leitura do jornal. O jornal aparece figurado na charge, suporte privilegiado desse gênero, e instala o contrassenso na representação, uma vez que é improvável que moradores de rua tenham hábito de leitura em um país com elevados índices de analfabetismo. Através de um artifício metalinguístico, sugere-se que a inclusão digital que deseja dirimir a pobreza é um discurso *prêt-à-porter* direcionado a uma elite alfabetizada que lê jornais. É pertinente ressaltar que a relação entre texto verbal e imagem, nas charges acima, é dissonante. Enquanto o desenho traceja paisagens de pobreza e personagens maltrapilhos, os enunciadores verbais manifestam expressões como “comprar um computador novo”, “eu tô com um cliente”, em completo desacordo com a situação social em que se encontram. Trata-se de uma dissonância produtora de sentidos, visto

que é justamente a contradição entre o cenário ilustrado e o texto verbal (materializado como fala dos personagens) que produz o paradoxo da cena.

Na charge a seguir, reitera-se o contradiscurso que põe em xeque a eficácia da inclusão digital em face de contrastes mais bruscos que talham a sociedade brasileira. Diante do computador ofertado pelo Governo, segundo as palavras da personagem em cena, o garoto questiona “o que veio para merenda”, sinalizando total alheamento à ferramenta que lhe é apresentada.



Disponível em:
 <http://2.bp.blogspot.com/_yOS3ha11Fbk/RzJnGinjzpI/AAAAA AAAArM/A2o-dWM7oww/s320/Inclusao-digital.gif>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Contudo, a suspeição acerca dessa eficácia, fiada nas tramas discursivas que seguem preenchendo sentidos para a inclusão digital, não se materializa apenas no gênero charge. É possível encontrá-la também nas reportagens que se dedicam a vasculhar os efeitos das políticas governamentais. A reportagem “Admirável Mundo Novo”, publicada na revista semanal Carta Capital em 2005, finaliza-se com o seguinte excerto:

Para o presidente da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), Ennio Candotti, o aumento do número de computadores não é motivo de comemoração. “A inclusão digital não se limita a vender computadores, treinar o cidadão ou equipar áreas públicas. O processo começa na formação cultural das pessoas”, afirma ele. O Brasil enfrenta o dilema de levar computadores para uma população que ainda registra 13%

de analfabetismo e a internet para lares dos quais quase metade ainda não está conectada sequer à rede de esgotos (SIQUEIRA, 2005, p. 45).

Assim como nas charges que apresentamos, a reportagem verbaliza a dúvida acerca da capacidade de transformação da realidade pela aquisição do computador. Todavia, enreda-se na trama discursiva que busca produzir sentidos para o sintagma. Embora o gênero não consinta que o jornalista opine acerca da polêmica, o texto constrói sua argumentação pela voz das fontes que escuta. Através da fala autorizada do presidente da SBPC, segue na tessitura do trajeto temático, denegando ao sintagma um sentido corrente e abrindo-lhe possibilidades de significação. O desfecho da reportagem deixa em suspenso tais possibilidades: o sintagma é caracterizado como um “dilema” que o país precisa “enfrentar”. No sentido dicionarizado, o substantivo dilema diz respeito, conforme versão eletrônica do Dicionário Aurélio, a uma “situação embaraçosa com duas saídas difíceis ou penosas” (2004), expressando estados de impasse. Como complemento do verbo enfrentar, reforça uma circunstância de adversidade. O significado do sintagma não é, pois, preenchido, deixando ao leitor o desconforto da esfinge, a abertura de sentidos.

Por fim, a reportagem termina com a provocação do equívoco, com a aplicação dúbia do vocábulo “rede”. No caso, o dilema é levar “internet a lares dos quais quase metade ainda não está conectada sequer a rede de esgotos”. A palavra “rede” goza de emprego abundante – e de certo *glamour* –, em face do *boom* da internet, rede mundial de computadores. No enunciado, explora-se a dupla designação do termo, destacando a menos eminente, uma vez que se refere à rede de esgotos. Incita-se um deslizar de sentidos entre os complementos: rede *de computadores* e rede *de esgoto*. Subtraindo, portanto, a abstração informacional do ciberespaço por o que há de mais subterrâneo na realidade física das cidades: a canalização que escoar os detritos dos homens. O verbo “conectar”, em referência a essa segunda rede, reforça o tom motejador com que a comparação é tecida. Já o emprego dos advérbios “sequer” e “ainda” produz efeitos no arremate do texto, a sugerir atraso, reiterando o contradiscurso que denuncia necessidades mais urgentes no país. Leva-se a efeito, na composição do enunciado, que o território nacional carece da conexão eficiente de redes menos nobres – mas não menos importantes –, tornando visível que nem o saneamento básico é uma realidade resolvida no Brasil.

f) Inclusão digital e software livre

O terceiro eixo que se regulariza no trajeto temático que estamos investigando é a associação *inclusão digital - software livre*. No ano de 2003, quando programa um conjunto de políticas em prol da inclusão digital, o Governo Federal convida Sérgio Amadeu, ativista do Movimento do Software Livre no Brasil, para presidir o ITI (Instituto Nacional de Tecnologia), autorizando-o a implementar o software livre nos órgãos públicos. A medida leva em conta o incentivo às licenças que permitem a liberdade de execução, estudo, alteração, cópia e distribuição de produtos tecnológicos, subtraindo encargos e adotando como diretriz a partilha de conhecimentos.

A aproximação da esfera governamental com o Movimento do Software Livre traz à tona uma série de confrontos acerca da democratização das redes tecnológicas na sociedade brasileira. Intensifica-se a circulação de enunciados que polemizam a incorporação das tecnologias ao cotidiano do país e disputam sentidos acerca da efetivação de políticas públicas que sirvam de substrato a esse processo. As querelas envolvem várias questões: o aparelhamento dos órgãos e escolas públicas do país; o fomento à indústria nacional; a partilha de informações num país de amplos contrastes sociais, assim como os direitos autorais e a pirataria. Destaca-se, nesse contexto, um duelo discursivo entre a Microsoft, maior empresa de software do mundo, e o Movimento do Software Livre.

Em linhas gerais, o Movimento do Software Livre¹⁰ surge nos anos oitenta, com o propósito de resguardar a liberdade de partilha dos softwares. Com a dilatação do mercado, o software passa a ser comercializado, e empresas impedem o acesso ao seu código-fonte¹¹ através de patentes. Quando a empresa detém propriedade intelectual sobre o software, aquele que violar seu copyright responde por crime de pirataria. O Movimento propõe uma licença jurídica alternativa, que protege o código-fonte como bem público.

No Brasil, as lutas em torno do software livre assumem uma singularidade, agregando para si questões como a inclusão digital, em face dos contrastes sociais do país, e a defesa da soberania nacional (o estímulo à indústria tecnológica e a recusa em importar produtos

¹⁰ A referência mais esmiuçada sobre essa história se encontra em capítulo posterior.

¹¹ Código-fonte (em inglês, *source code*) é o conjunto de escritos cuja compilação constitui o software, isto é, o programa executável num computador.

estrangeiros para aparelhar os órgãos públicos). O estado pioneiro nessa prática foi o Rio Grande do Sul. O projeto – desenvolvido na gestão do Partido dos Trabalhadores – contou com fases de planejamento e com a participação de setores da sociedade civil, universidades e empresas.

A primeira etapa, de 1999 a 2000, foi de contato com as possibilidades do software livre e de sua divulgação para a sociedade. Essa fase do projeto culminou com a realização do Primeiro Fórum Internacional do Software Livre, em maio de 2000, na cidade de Porto Alegre, produzindo, desse modo, maior visibilidade ao movimento (SCHWINGEL, 2003). É o momento em que o software livre ganha força no país, trazendo à tona uma série de propostas que visam o esclarecimento de uma alternativa política à incorporação das redes tecnológicas na sociedade brasileira. Como já mencionamos, a adoção do software livre em órgãos públicos federais se dá apenas em 2003.

No mesmo ano, publica-se o livro *Software livre e inclusão digital*, uma coletânea de artigos sob a organização de Sérgio Amadeus e João Cassino. O título da publicação designa-se conforme o terceiro eixo do trajeto temático que estamos trabalhando. A apresentação do livro é feita pelo antropólogo Hermano Viana e segue agregando sentidos para o sintagma:

O país pode aproveitar o momento político favorável e as lições deste livro para dar um passo claro no sentido da real inclusão digital, resistindo ao canto de sereia das megacorporações – é preciso se preparar: vem chumbo grosso por aí – que querem nos aprisionar na dívida externa-eterna da compra de softwares que só desinformados podem classificar como melhores do que os que existem livres e de graça por aí (é só por desinformação e “servidão voluntária” é que a gente não usa GNU/Linux) (VIANA, 2003, p. 10-11).

Ao positivar uma adjetivação, o enunciado admite uma fissura na significação do sintagma. Ao qualificar uma “real” inclusão digital, faz inferir, através do implícito, que há alguma aplicação do termo que não corresponde à realidade. A locução “canto de sereia” subtrai a credibilidade do porta-voz do *outro* discurso (as megacorporações) e demarca um antagonismo em relação a ele. O uso dessa expressão é uma estratégia que visa prevenir o leitor, uma vez que o uso corrente de “canto da sereia” manifesta os ardis de uma retórica sedutora, a lábia capaz de iludir uma audiência a fim de angariar proveitos. Na sequência, para endossar o argumento, mobiliza o verbo “resistir”, cuja carga semântica possui uma historicidade de lutas políticas. Com efeito, trava-se um embate entre distintas posições

discursivas. O enunciado atualiza, através de um jogo de linguagem (dívida externa-eterna), a consciência do endividamento dos países latino-americanos, marcas do imperialismo que flagela a geopolítica mundial. Em seguida, complementa:

A questão do software livre é também uma questão de libertação nacional. E, se tiver coragem, o Brasil tem agora a chance de realizar uma grande mobilização pró-liberdade digital, tornando-se assim referência mundial na luta pelo software livre – luta que todos os governos mundiais ainda vão ter que travar – e também, treinando nossa criatividade nesse sentido, pólo produtor de novos softwares – livres também, é claro – que poderão globalizar – no bom sentido – nossas conquistas libertárias (VIANA, 2003, p. 11).

O discurso do nacionalismo marcou fortemente a modernidade e, malgrado a crise que afeta seus postulados atualmente, mantém sua vitalidade e, quando retorna, produz efeitos. Aliás, seu retorno é uma forma de contraposição aos princípios vigentes do neoliberalismo. É interessante notar a equivalência que o enunciado afirma entre o software livre e a libertação nacional. Veremos, em capítulo posterior, que, originariamente, o movimento emergiu como reação da cultura hacker à apropriação que o mercado impunha à criação tecnológica nos idos anos oitenta. Não afirmava nenhuma causa nacionalista. Quando os postulados do movimento são agenciados e atualizados na realidade contemporânea do Brasil, observamos que novos discursos atravessam seus enunciados, fazendo brotar outros sentidos. Essa observação nos leva a inferir que “a memória, de fato, determina a ordem do enunciável, mas não só, ela também atualiza e antecipa novos enunciados” (SARGENTINI, 2008a, p. 141). O recrutamento de valores nacionalistas constitui a cooptação entre os postulados do movimento e a elaboração semântico-discursiva da inclusão digital.

O termo “globalizar” é acionado no arremate do texto, com a ressalva: “no bom sentido”. Uma vez que se contrapõe ao sentido corrente do termo (o fenômeno político da globalização de orientação neoliberal), a advertência produz efeitos de resistência à nova ordem mundial. A marcação de uma posição em face da globalização se positiva, explicitamente, no primeiro artigo do livro, do então presidente do ITI, Sérgio Amadeu da Silveira, o qual se intitula *Inclusão digital, software livre e globalização contra-hegemônica* e se apresenta com a seguinte abertura: “Este texto pretende relacionar a política de inclusão digital e o movimento de software livre como um nexos fundamental da malha de iniciativas pelo desenvolvimento sustentável do país, de combate à pobreza e de globalização contra-hegemônica” (SILVEIRA, 2003, p. 17).

O intelectual-ativista retoma o segundo eixo do trajeto temático (inclusão digital e combate à pobreza), agregando-lhe o terceiro eixo (inclusão digital e software livre) como condição de viabilidade. Silveira (2003), ao problematizar as possíveis definições para a inclusão digital, sugere a abertura semântica do sintagma e a arena de embates discursivos que incita. Segundo ele, há um aparente consenso pairando sobre a inclusão digital, mas que logo se desfaz quando se discute o modelo e a finalidade dos esforços. A massificação do uso da tecnologia é uma orientação do mercado. Entretanto, prossegue Silveira (2003), há diferença entre consumir produtos oriundos de países centrais e capacitar setores excluídos a se apropriar das tecnologias. A primeira alternativa visa incluir com dependência e, portanto, acirrando desigualdades.

A inclusão digital não pode ser apartada da inclusão autônoma dos grupos sociais pauperizados, ou seja, da defesa de processos que assegurem a construção de suas identidades no ciberespaço, da ampliação do multiculturalismo e da diversidade a partir da criação de conteúdos próprios na Internet, e, pelo ato de cada vez mais assumir as novas tecnologias da informação e comunicação para ampliar sua cidadania (SILVEIRA, 2003, p. 29).

Desse modo, a posição-sujeito do ativista indica a alternativa do software livre como uma solução não proprietária dentre as opções tecnológicas disponíveis nos projetos de inclusão digital. Apresenta-se, portanto, como uma prática que foi adaptada aos modelos de inclusão digital que desejam estimular a criatividade tecnológica dos seus países, tornando-os menos dependentes do consumo dos produtos tecnológicos das grandes corporações de mercado e dos países centrais. Assim, Sérgio Amadeu da Silveira, apresentando-se como uma voz-liderança do Movimento no Brasil, desfaz o que considera um aparente “consenso” em torno do sintagma, distinguindo posições discursivas opostas em torno da inclusão digital, abalizadas pela justaposição dos sintagmas: *inclusão digital e software livre*.

A convocação de um ativista à equipe governamental não ocorreu de forma pacata. Agitou-se a circulação de enunciados que politizam a incorporação das tecnologias ao cotidiano do país e concorrem sentidos acerca da execução de políticas públicas que servem de substrato a esse processo. O diálogo dos meios de comunicação com a esfera governamental acerca do processo de inclusão digital foi mediado pelo discurso do ativismo, fator que gerou desconforto ao *lobby* do software proprietário. Essa tensão alcançou o seu ápice no ano de 2004, com a participação de Sérgio Amadeu, então presidente do ITI, na quinta edição do

Fórum Internacional do Software Livre na cidade de Porto Alegre. Na mesma semana de realização do evento, o jornal *The New York Times* publica declarações do funcionário da Microsoft, Emílio Umeoka, que se diz avesso às iniciativas do Governo brasileiro. O estopim da desavença se deu com a matéria jornalística *O pingüim avança*, divulgada pela revista semanal Carta Capital, edição número 282, de 17 de março de 2004. Na entrevista concedida, o então presidente do ITI fez declarações que incomodaram a empresa de software.

Sérgio Amadeu foi interpelado judicialmente pela Microsoft. A empresa alegou ter seus direitos violados pelo presidente do ITI, que declarou publicamente que os negócios da Microsoft são baseados na estratégia designada como FUD (*fear, uncertainty and doubt*¹²). A interpelação causou indignação ao Movimento do Software Livre, que interpretou como uma afronta às decisões políticas do país e respondeu com uma ampla campanha a difundir o seguinte slogan: “O Brasil tem direito de escolher”.

Este terceiro eixo do trajeto temático, que segue completando sentidos para o sintagma, é o maior gerador de embates discursivos. Como demonstramos acima, há um confronto de interesses que distingue posições discursivas em torno do debate. Esse confronto, povoado de táticas e estratégias, não configura, contudo, um enfrentamento de posições ideológicas lineares e encerradas em si. Antes, emaranha-se num jogo complexo de atravessamentos, em que as colisões são permeadas por sutis negociações, movências de sentidos e heterogeneidades discursivas. Com o propósito de analisar esses embates, recorreremos à noção de jogos enunciativos, elaborada por Michel Foucault, quando propõe o método arqueológico.

1.5 Embates discursivos, jogos enunciativos: software livre e inclusão digital

As aproximações entre a Análise do Discurso e o método arqueológico de Foucault encontram aporte na tese de Jean-Jacques Courtine no início da década de oitenta. Contudo, como ele assevera, “reler Foucault não é ‘aplicá-lo’ à AD, é fazer trabalhar sua perspectiva no interior da AD” (COURTINE, 2009a, p. 82). A arqueologia foucaultiana propõe um método que ausculta as condições históricas e discursivas que constituem os sistemas de saber. Com isso, diferencia-se tanto de uma análise da língua enquanto conjunto de regras que permite o

¹² Medo, incerteza e dúvida.

desempenho dos dizeres, quanto de uma análise conteudista que procura o sentido oculto de um texto (a interpretação como alegoria: o que se queria dizer quando isso foi dito). Para propor conceitualmente o enunciado, Foucault o distingue da frase (unidade gramatical) e da proposição (unidade lógica). Portanto, toda formulação possui um nível enunciativo, que difere tanto do gramatical quanto do lógico.

Compreender o nível enunciativo de uma formulação é perscrutar as condições históricas que lhe regulam no campo em que se efetua. De maneira que a função enunciativa existe na medida em que relaciona unidades de significação a um campo de emergência (todo enunciado se inscreve em um domínio associado). Assim também, a função enunciativa estabelece uma relação específica com o sujeito. Não se trata do sujeito gramatical, tampouco de uma subjetividade psicológica. Como postula Courtine (2009a), interessa a categoria de *posições de sujeito*: os lugares que o indivíduo pode e deve ocupar para ser sujeito.

Os enunciados pertencem a um domínio no qual se apoiam e se distinguem de outros enunciados, constituindo jogos enunciativos. De modo que o enunciado jamais é neutro e independente, sempre ocupa um lugar numa série de outros enunciados, posicionando-se num ponto definido, mas nunca é uma coisa dita de maneira definitiva: está sempre sujeito a uma dinâmica de modificações, deslocamentos, estratégias.

[...] o enunciado, ao mesmo tempo que surge em sua materialidade, aparece com um status, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade (FOUCAULT, 2005a, p. 118-119).

Destarte, todo enunciado se inscreve em um campo enunciativo, um domínio associado no qual se estabelecem redes interdiscursivas de formulações. Como esclarece Courtine (2009a), é nesse ponto que a arqueologia foucaultiana contribui no sentido de indicar procedimentos metodológicos capazes de romper com o postulado da homogeneidade no tratamento do corpus na AD. Ao se inserir em redes, o enunciado tanto pode acionar formulações dominadas pela mesma formação discursiva, como também pode entrar em relação com outras formações discursivas, através de antagonismos, mas também de aliança ou recuperação. Tem-se que as

condições de produção podem ser, concomitantemente, homogêneas e heterogêneas em relação à sequência discursiva em questão.

Os embates discursivos em torno da relação entre inclusão digital e software livre tramam um complexo campo de jogos enunciativos. Distinguem-se duas posições enunciativas que se reconhecem como antagonistas: o Movimento do Software Livre e a empresa Microsoft. Todavia, observamos que o duelo travado por essas posições está constantemente a disputar poder e a negociar sentidos acerca da inclusão digital no país. Vejamos, a seguir, uma sequência de enunciados em que o tema do nacionalismo é acionado pelas diferentes posições-sujeito, a fim de justificar distintas opções tecnológicas para a implementação da inclusão digital.



*Estimular a criatividade é
nossa grande inspiração*

Projeto Talentos Nacionais
Investindo em idéias que valorizam o Brasil

Tecnologia de mãos dadas com o Brasil

A Microsoft Brasil apóia a indústria nacional de software e desenvolve parcerias com comunidades, universidades, organizações e empresas para aumentar a competitividade tecnológica do país.

Disponível em: <<http://www.microsoft.com/pt/br/default.aspx>>. Acesso em: 23 set. 2006.

Acima, temos uma peça publicitária que estava disponível no site da Microsoft Brasil no ano de 2006, em que o enunciado em destaque “tecnologias de mãos dadas com o Brasil” produz efeito de aliança entre a empresa e o interesse nacional. A seguir, temos a representação da Microsoft como sujeito ativo do desenvolvimento tecnológico do país, marcada sintaticamente no enunciado “A Microsoft Brasil apoia a indústria nacional de softwares e desenvolve parcerias com comunidades, universidades, organizações e empresas para aumentar a competitividade tecnológica do país”. Sintaticamente, a indústria nacional se posiciona como objeto, e não como sujeito desse desenvolvimento. No mesmo enunciado, concorrem tanto o discurso nacionalista como o de mercado, uma vez que há tanto a validação do interesse nacional, quanto a referência à “indústria” do país, bem como se apela a um

jargão peculiar ao discurso de mercado, “competitividade”. Há, portanto, o reconhecimento da valorização do Brasil, mas esta se representa pela via do aquecimento do mercado.

Notemos na sequência como o discurso nacionalista é mobilizado de forma similar pelo MSL no ano de 2004, entretanto, a Microsoft aparece como antagonista do interesse nacional. A seguir, temos a notícia, veiculada no ano de 2004 no portal <http://www.softwarelivre.org>, do processo judicial movido pela Microsoft contra Sérgio Amadeu, liderança do Movimento no país e encarregado pelo Governo de implementar o software livre nos órgãos federais. No título da notícia, através de um procedimento de sinédoque, não é nem a identidade civil do ativista que aparece, nem o nome do Movimento que defende, mas todo o Governo Brasileiro é nomeado como vítima da ação da empresa.

Exclusivo: Microsoft tenta intimidar o Governo Brasileiro

Editoria: Governos

15/Jun/2004 - 10:06

A Microsoft está processando Sérgio Amadeu, autoridade máxima do governo brasileiro para implantação de Software Livre, e um funcionário da empresa monopolista no Brasil dispara ameaças veiculadas, com destaque, pelo "The New York Times" em plena semana do 5 FISL em Porto Alegre.

Por: Marcelo Branco

Disponível em: <<http://www.softwarelivre.org/news/2479>>. Acesso em: 15 jun. 2004.

Portanto, faz-se uso da mesma estratégia da Microsoft na peça publicitária analisada acima (o agenciamento do discurso nacionalista), com o fim de produzir o pertencimento e a identificação do leitor-brasileiro em geral para a causa do Movimento.

Se por um lado, MSL e Microsoft pactuam um tácito acordo em torno da mobilização do discurso nacionalista; por outro, disputam avessas verdades acerca da sustentação desse discurso. Ocorre que a partilha de táticas similares não revela uma casualidade, e sim uma alteridade, um atravessamento do discurso do outro na formulação dos enunciados. Com efeito, não é o acaso que faz convergir o nacionalismo como ponto de partida das duas posições discursivas que ora se enfrentam. Assim, tanto nas formulações dos ativistas do software livre, quanto na produção de enunciados da Microsoft, observamos o atravessamento de temas de distintos lugares do discurso: o nacionalismo, o mercado, a democracia, etc. São temas que, por se associarem a determinados valores em voga, produzem verdades na

sociedade contemporânea, estão constantemente nas mídias e, portanto, garantem credibilidade ao que está dito.

Conforme postula Jean-Jacques Courtine (2009a), nos domínios de saber de uma formação discursiva, materializam-se contradições advindas de antagonismos, de elementos de saber antagônicos que operam. Em outros termos, uma formação discursiva é sempre perseguida pelo seu outro. Assim, formam-se os enunciados divididos: na contradição que liga os processos discursivos inerentes a formações discursivas antagônicas. De acordo com Courtine, a forma do enunciado dividido é sempre: **P** {**X** / **Y**}, onde **X** e **Y** são posições referenciais no contexto da formulação **P**, ocupadas por conjuntos de elementos que assumem valor antagônico no interior de um dado processo discursivo. Temos, então, que nos embates discursivos entre a Microsoft e o Movimento do Software Livre, as duas posições são atravessadas, em suas formulações, por elementos de saber da outra. Assim, temos que há uma base de formulação que diz: o capital estrangeiro (a Microsoft) explora o Brasil. Como pondera Courtine, “a noção de base de formulação remete à existência de elementos pré-construídos ao discurso” (COURTINE, 2009a, p. 195). A partir dessa base de formulação, multiplicam-se dispersas formulações no processo discursivo.

	de mãos dadas com o	
MICROSOFT	_____	BRASIL
intimida, processa, explora, vicia o		

Como demonstra Courtine (2009a), o funcionamento polêmico do discurso político é constituído por marcas de rejeição, que são formas linguísticas de refutação do discurso do outro. Para apreender discursivamente essas marcas, ele perscruta as formas de refutação, identificando três: a refutação completa (ou explícita), a refutação por denegação e a refutação por inversão. Conforme explana, a refutação por denegação incorpora o saber do outro a partir de uma negativa, designando-o. Já a refutação por inversão atua na fronteira entre os antagonismos, subvertendo o fio discursivo de uma formação discursiva antagônica. Interessa-nos, particularmente, compreender como funcionam essas marcas no interior do processo discursivo que estamos analisando. Na formulação “Tecnologia de mãos dadas com o Brasil”, em que a Microsoft se identifica com essa Tecnologia e, portanto, faz deslizar esse

sujeito da formulação “Tecnologia” para o agente “Microsoft”, a empresa positiva, na formulação, uma refutação por inversão. Assim, refuta por inversão a base de formulação que indicamos. De modo que, A Microsoft está de mãos dadas com (e não explora) o Brasil.

Com efeito, a empresa faz uso de estratégias discursivas que refutam a base de formulação das sequências discursivas do Movimento do Software Livre. Com isso, emprega o sintagma inclusão digital, atribuindo-lhe outros sentidos, que não a luta contra a propriedade intelectual do software. Atuando no Brasil em parceria com o Comitê de Democratização da Informática (CDI), agrega ao nome da empresa a narrativa historiada pela ONG,volvendo outra memória para a significação do sintagma. Como podemos ver a seguir, o CDI dedica páginas da sua história, publicada no aniversário de uma década da ONG, à parceria estabelecida com a empresa de softwares.

Uma das principais protagonistas da revolução digital a que o mundo assiste, a Microsoft está escrevendo outro importante capítulo na história das transformações sociais. Trata-se do esforço global de promoção da inclusão digital das populações menos favorecidas que a empresa empreende em parceria com organizações não-governamentais. Para aqueles que desconhecem essa faceta social da Microsoft, é importante dizer que não é de hoje que a empresa promove iniciativas do gênero. Seu engajamento em ações voltadas à inserção e ao desenvolvimento social remonta a 1983. O apoio às ações que promovam o desenvolvimento social, a propósito, está expresso na própria missão da empresa: “Ajudar pessoas e negócios a realizarem seu potencial pleno” (CDI, 2009, p. 5).

Uma das principais protagonistas da revolução digital a que o mundo assiste, a Microsoft está escrevendo outro importante capítulo na história das transformações sociais. Trata-se do esforço global de promoção da inclusão digital das populações menos favorecidas que a empresa empreende em parceria com organizações não-governamentais.

Para aqueles que desconhecem essa faceta social da Microsoft, é importante dizer que não é de hoje que a empresa promove iniciativas do gênero. Seu engajamento em ações voltadas à inserção e ao desenvolvimento social remonta a 1983. O apoio às ações que promovam o desenvolvimento social, a propósito, está expresso na própria missão da empresa: “Ajudar pessoas e negócios a realizarem seu potencial pleno”.

Empresas permanentemente focada no usuário e na inovação, a Microsoft deu mais um passo na busca pela promoção do desenvolvimento social em 2009, ao desenvolver o Unlimited Potential (UP), seu programa global de inclusão digital. A iniciativa prevê investimentos destinados a fortalecer centros de capacitação que ofereçam treinamento em tecnologia da informação para comunidades menos favorecidas.

A consistência deste programa, potencializada pela ação capilar e especializada de centenas de organizações não-governamentais, está se traduzindo em progressos palpáveis para populações marginalizadas, que hoje têm acesso a serviços públicos, oportunidades de trabalho e opções de esporte e lazer.

A parceria com o CDI é um bom exemplo dessas ações: promove a inclusão social através da inclusão digital. Um antigo sonho de Rodrigo Saggo que está contribuindo para a melhoria da vida de centenas de milhares de pessoas. A Microsoft tem orgulho em participar da realização desse sonho.

Emilio Gomez
- Diretor-geral da Microsoft Brasil

“Ser bom vizinho e contribuir para as comunidades é parte fundamental da cultura da Microsoft. Por isso, desde 1989, a subsidiária brasileira vem investindo fortemente em projetos sociais de grande alcance. Já nessa época, identificamos a seriedade e competitividade do trabalho desenvolvido pelo CDI e tratamos uma das primeiras parcerias sociais da Microsoft Brasil. Esta é uma mistura de orgulho para nós, pois remonta mais um passo de sucesso no caminho trilhado pela união das duas instituições.”

Felipe Sánchez Romero
- Diretor-geral da Microsoft México

“A adoção em tecnologia é um elemento-chave para o México ficar mais bem preparado para enfrentar a competitividade internacional. Como empresa que tem o foco em auxiliar as pessoas a realizarem seu potencial, a Microsoft México se aliou ao CDI para viabilizar o programa local Unlimited Potential, que tem por objetivo especificar as habilidades das pessoas e, dessa forma, auxiliá-las a encontrar melhores oportunidades de trabalho. É um desafio permanente continuarmos a promover a inclusão digital em nosso país.”

Néstor Borjas
- Diretor-geral da Microsoft Argentina

“Para nós, o CDI tem sido um grande sócio, pois compartilhamos uma visão comum e ambos estamos convencidos de que as tecnologias de informação têm um impacto importante na forma como nos relacionamos com o mundo, na maneira de nos comunicarmos e de fazermos negócios. Nosso é fundamental que os benefícios do mundo digital cheguem a todas as pessoas que, por diversos motivos, não têm sido incluídas nesta nova era.”

CDI: dez anos de conquistas sociais. Disponível em: <http://api.ning.com/files/UuiVZ5UxczFzhGGy-O*Gqs0TkQnlEuXFWR9fDVfcL9*vTYZDpIzcpFGLdULW65763rw5D3it7UtspLY8ulxLpxYrj78ZlXCA/CDI_10anos_de_conquistas_sociais.pdf>. Acesso em 05 fev. 2010.

Os traços indígenas da criança fotografada, bem como a imagem do papagaio, ave associada ao clima tropical, sustentam no imaginário nacional a representação da natureza e da etnia latino-americana. A imagem sobreposta pela inscrição verbal “os avanços da inclusão digital” reitera a associação do sintagma às identidades étnicas, conforme eixo do trajeto temático que já analisamos, bem como sugere a modernização dos povos pela chegada das tecnologias. A formulação “para aqueles que desconhecem essa faceta social da Microsoft...” positiva a presença da voz do MSL no discurso. A Microsoft é construída, ao longo da narrativa, como protagonista desse avanço, associando sua condição proeminente no mercado a de agente de transformação social. Sabemos que o discurso de responsabilidade social das empresas é uma das diretrizes do marketing e seu uso apresenta certa regularidade nas publicidades contemporâneas. Mais adiante, na mesma página, há declarações dos diretores da Microsoft do Brasil, do México, da Argentina e do Chile; países onde a parceria Microsoft-CDI atua.

Ser bom vizinho e contribuir para as comunidades é parte fundamental da cultura da Microsoft. Por isso, desde 1999, a subsidiária brasileira vem investindo fortemente em projetos sociais de grande alcance. Já nessa época, identificamos a seriedade e competência do trabalho desenvolvido pelo CDI e selamos uma das primeiras parcerias sociais da Microsoft Brasil. Este livro é motivo de orgulho para nós, pois retrata mais um passo de sucesso no caminho trilhado pela união das duas instituições (Emilio Umeoka, Diretor-geral da Microsoft Brasil. In: CDI, 2009, p. 5).

Quando a empresa de softwares entrou com processo judicial contra o então presidente do ITI em 2004, os ativistas do MSL depressa fizeram circular uma campanha de protesto intitulada “O Brasil tem direito de escolher”, conforme logotipo a seguir.



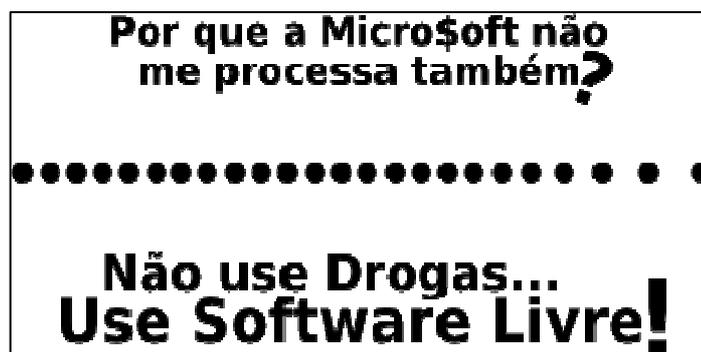
Disponível em:

<<http://wiki.dcc.ufba.br/PSL/Noticia20040616225911>>.

Acesso em 5 fev. 2010.

Podemos notar na plasticidade do enunciado o sincretismo, uma vez que verbal e não verbal concorrem na produção de sentidos. O desenho da bandeira do Brasil mobiliza um símbolo nacional, reforçado pelo enunciado “O Brasil tem direito de escolher”. A inscrição verbal insere o leitor nos valores da democracia e faz ecoar a memória recente das lutas do país pelo processo de redemocratização. Essa remissão, à medida que faz lembrar os anos de autoritarismo, produz indignação e sentimento de resistência em parcela da população; memória que é reforçada pelo uso da cor vermelha, associada historicamente aos movimentos de esquerda que lutaram contra o regime ditatorial no Brasil.

Outras formulações se somaram à campanha, produzindo uma sequência de peças publicitárias de protesto, veiculadas em camisas da campanha¹³. Optando por uma sentença interrogativa, o enunciado “Por que a Microsoft não me processa também?” faz uso de recursos expressivos que produzem uma retórica de indignação: o uso da interrogação como forma de questionamento; a substituição da letra “S” na grafia do nome da empresa pelo sinal do cifrão, que remete simbolicamente ao dinheiro. Na positivação do enunciado, o cifrão produz efeito de crítica a valores capitalistas que privilegiam o lucro acima de tudo. O apelo à forma interrogativa, tal qual a simulação de uma conversação, faz-nos lembrar das ponderações de Courtine (2009a) acerca do diálogo como representação imaginária que, sob a simulação da simetria entre os participantes do diálogo, apaga o caráter desigual da contradição.



Camisa *Por que a Micr\$oft não me processa também?*
Disponível em:
<<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>.
Acesso em 12 maio 2010.

¹³ É possível consultar as estampas das camisas no site oficial da campanha: <<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>. Acesso em: 12 maio 2010.

Na mesma peça, temos também a inscrição “Não use drogas... Use Software Livre!”. A utilização do imperativo em duas formas concorrentes “não use X / use Y” produz um efeito de oposição entre X e Y. Uma vez que o vocábulo “drogas” configura, na materialidade do enunciado, o efeito de sentido de oposição a “software livre”, tem-se que, de acordo com as redes de formulações que produzem esse antagonismo, o termo “drogas” designa, através de efeito metafórico, “software proprietário” (logo, Microsoft). Esse efeito é reforçado na gravura seguinte.



Camisa *Por que a Micr\$oft não me processa também?*

Disponível em:

<<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>.

Acesso em: 12 maio 2010.

A peça veiculada na camisa atribui uma declaração a Bill Gates, então presidente da Microsoft, segundo a qual ele assumiria que conhece a pirataria do software na China, mas admitiria uma postura permissiva com o propósito de “viciar” os usuários no produto e tirar proveito disso posteriormente.

Apesar de cerca de 3 milhões de computadores serem vendidos a cada ano na China, as pessoas não pagam pelo software. Algum dia eles pagarão, no entanto, já eu eles vão roubá-lo, nós queremos que eles roubem o nosso. Eles se tornarão como que viciados, e então, de alguma forma, nós descobriremos

como cobrar por ele em algum momento da próxima década (GATES, 1988)¹⁴.

O destaque das aspas – em tamanho maior do que a fonte do texto que encerra –, ao mesmo tempo em que configura um recurso usual de diagramação contemporânea de periódicos e peças publicitárias, destaca a presença da voz do outro, realçando sua alteridade. O texto imagético se justapõe à marcação da alteridade, desqualificando-a em tom de denúncia. Com a inscrição verbal “a primeira vai de graça...”, temos a ilustração de um indivíduo recebendo uma injeção que lhe deixa desfigurado (esse estado é representado pelo desenho dos olhos arregalados). A seringa é aplicada pelas mãos de outro indivíduo, que tem no seu braço o símbolo da empresa Microsoft, além de adornar-se com um chapéu com a inscrição do M e, novamente, do cifrão. É possível reparar como o desenho desse indivíduo, que personifica a Microsoft, ganha contornos notadamente distintos nos olhos, cujo traço sugere um olhar de astúcia e vivacidade. A representação encena a relação do traficante com o usuário de drogas, reiterando um discurso bastante conhecido atualmente nos grandes centros urbanos e nas mídias, onde o drama do vício (e do tráfico) de tóxicos se tornou uma ameaça à sociedade. Mesmo o enunciado verbal “a primeira vai de graça” remete ao discurso preventivo que adverte os jovens acerca da astúcia dos traficantes, que os aliciam oferecendo as primeiras doses de drogas, a fim de encurralá-los no ciclo do vício. A peça reformula, pois, o formato das campanhas contra o consumo de drogas, produzindo uma alegoria que desloca a questão do vício do consumo de tóxicos para o vício do consumo de softwares proprietários.

É pertinente notar que o deslizamento de sentidos entre “drogas” e “software da Microsoft” produz um duplo efeito de sentido. Por um lado, remete às drogas enquanto substância entorpecente. Por outro, indica expressão popularmente pronunciada para designar coisa vil, de pouco valor. Pela leitura da sequência, o primeiro sentido é reforçado pela remissão às campanhas antidrogas, através da mobilização de recursos expressivos como: a imagem da aplicação da seringa, a ênfase no vocábulo “vício” e mesmo o enunciado “a primeira vai de graça”. Todavia, o segundo também é sugerido, a fim de provocar a desqualificação do produto. A sobreposição de imagem e inscrição verbal reitera o discurso nacionalista, desta vez sob a ameaça dos interesses do capital estrangeiro (representado pelo cifrão no desenho

¹⁴ Referência eletrônica, ausência de página. Declaração atribuída a Bill Gates em circulação na campanha “O Brasil tem direito de escolher” promovida pelos ativistas do software livre. Disponível em: <<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>. Acesso em 12 maio 2010.

que personifica a Microsoft). Com efeito, mais uma vez a empresa de softwares é simbolizada como antagonista do país.

O enfrentamento entre a Microsoft e a adoção do software livre pelo Governo Federal culminou, em 2005, no afastamento de Sérgio Amadeu do ITI. Foram muitas as especulações acerca das razões que motivaram esse evento. O fato repercutiu nas mídias, narrando certa desconfiança em face do compromisso governamental com o projeto do software livre. A edição número 1873, de 3 de setembro de 2005, da revista semanal Istoé, traz a matéria intitulada *Nem tão livre assim*. A conjunção “nem”, linguisticamente marcada na abertura do título, expressa a forma de uma refutação por denegação, uma vez que designa a alteridade através de uma negativa e demarca a fronteira entre formações antagônicas que se enfrentam em embates discursivos. A formulação produz efeito de ironia, explorando a abertura de sentidos que porta o vocábulo “livre” no contexto discursivo. “Livre” designa, historicamente, o Movimento que se coloca em embate. A reportagem narra o afastamento de uma liderança do MSL do Governo, colocando em suspeita os percursos das políticas públicas de inclusão digital que vinham sendo trilhadas. Com efeito – considerando o contexto político vivenciado pelo país com a chegada de um partido de esquerda ao poder e todos os questionamentos acerca das posturas assumidas quando era oposição e quando se faz situação –, a formulação “nem tão livre assim”, ao tempo em que coloca em xeque as incongruências entre esses lugares, reitera a desconfiança diante da eficácia política da esquerda¹⁵. Assim, a formulação abre diversas possibilidades de leitura: o Brasil não aderiu tanto ao software livre assim; o governo de esquerda não está tão livre (do lobby da Microsoft, da pressão do capital, etc); mesmo ocupando cargo na esfera administrativa, o MSL não estava tão livre para fazer valer suas decisões no governo, etc.

¹⁵ Em capítulo posterior, tratamos do trajeto histórico do MSL, demonstrando que, no contexto em que se constituiu, a Guerra Fria, período de cisão da ordem mundial entre Leste e Oeste, suas formulações foram associadas à posição política de esquerda (copyleft *versus* copyright, onde *left* e *right* espelhavam a cisão política que repartia a ordem mundial nos idos anos oitenta). Tendo em vista esse fio discursivo, é possível observar como essa memória retorna na formulação em análise, reiterando um valor de descrença na eficácia do discurso de esquerda.



Sérgio Amadeu: "As resistências encontradas no governo atrapalharam muito mais do que os problemas previsíveis criados pelo lobby. Saio cansado, mas sem mágoas."

Exclusão digital

Nem tão livre assim

Falta de dinheiro e de "vontade política" para regulamentar programa tira do governo o maior incentivador do uso de software livre no país

Reportagem *Nem tão livre assim*, de Darlene Menconi e Eduardo Marini, *Revista Istoé*, edição 1873, set. 2005.

A reportagem destaca uma fotografia de Sérgio Amadeu no Palácio do Planalto, em que o plano da imagem é o que, no fotojornalismo, denomina-se ângulo contrapicado, isto é, quando a câmera se posiciona de baixo para cima em relação ao objeto enquadrado. Na construção de sentidos, esse plano produz um efeito de valorização do personagem retratado. Assim, o cenário captado, o Palácio do Planalto, em conjunção com o ângulo de tomada da imagem, compõem a representação de um lugar de poder. Em contrapartida, a fotografia capta, em primeiro plano, a tela de algum dispositivo tecnológico, sobre a qual incide o reflexo da imagem de Sérgio Amadeu.

A composição desse espelhamento, em que o reflexo se dispõe em posição perpendicular ao busto do personagem em foco, produz um efeito algo jocoso, uma vez que confere a ligeira impressão de movimento à imagem, como se a cabeça do personagem estivesse declinando. A

imagem reitera sentidos formulados na construção do texto verbal, sugerindo que Sérgio Amadeu foi “decapitado” do lugar privilegiado que ocupava.

1.6 Do “software livre” a “cultura livre”: a autoria como objeto do discurso político

Os desdobramentos do debate em torno da relação entre software livre e inclusão digital, no ano de 2004, atingem de forma significativa a esfera cultural, em especial a questão da regulamentação da difusão dos conteúdos em rede, a partilha de informações e o acesso aos bens culturais. Os princípios do copyleft que, no debate sobre a inclusão digital, defendem a relevância da abertura do código-fonte como estímulo à criatividade tecnológica e ao conhecimento colaborativo, estendem-se ao campo da produção cultural como um todo, denunciando os excessos do copyright como empecilhos à partilha de conhecimento na era digital. Em agosto de 2004, Gilberto Gil, então Ministro da Cultura, proferiu uma Aula Magna na Universidade de São Paulo cujo tema era “Cultura Digital e Desenvolvimento”. Com posicionamento polêmico, as declarações do então Ministro geraram repercussão:

Eu, Gilberto Gil, cidadão brasileiro e cidadão do mundo, Ministro da Cultura do Brasil, trabalho na música, no ministério e em todas as dimensões de minha existência, sob a inspiração da ética hacker, e preocupado com as questões que o meu mundo e o meu tempo me colocam, como a questão da inclusão digital, a questão do software livre e a questão da regulação e do desenvolvimento da produção e da difusão de conteúdos audiovisuais, por qualquer meio, para qualquer fim. Mesmo diante de incompreensões passageiras, próprias das inovações, próprias das atitudes e das proposições que são não à frente de seu tempo, mas contemporâneas, sintonizadas com o tempo, eu e o Ministério da Cultura manteremos o nosso compromisso público com os assuntos que nós, e muitos cidadãos brasileiros, consideramos estratégicos e definidores de como é o nosso presente e de como será o nosso futuro (GIL, 2004)¹⁶.

No mesmo mês, o então Ministro participa do show *Creative Commons*, com David Byrne, em Nova York. Torna-se um defensor das políticas públicas em torno da “cultura livre” e das licenças alternativas de direitos autorais.

As discussões se acaloram com a chegada das licenças creative commons no Brasil em 2004. Os ativistas das novas licenças enfrentam relações de poder que perpassam o mercado cultural na forma de corporações que se beneficiam do exercício do copyright. Desde que aportou no

¹⁶ Referência Eletrônica, ausência de página. Aula Magna proferida pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/tecnopoliticas/archives/000234.html>>. Acesso em 21 jul. 2009.

Brasil, o projeto não cessa de originar controvérsias na esfera pública, no campo das artes, na iniciativa privada e no mercado cultural.

Assim, os princípios que sustentam o licenciamento do software livre se distendem de modo a abranger as mais variadas formas de produção cultural na contemporaneidade. Com a prática da partilha de conteúdos na internet, bem como com as possíveis formas de circulação de bens simbólicos, constituíram-se novas formas de criação, distribuição e consumo de bens culturais. Contudo, a vitalidade dos novos meios é limitada por mecanismos jurídicos que, no mais das vezes, asfixiam suas potencialidades. Observa-se que, na medida em que se catalisam as possibilidades de difusão de conteúdos digitais, há um enrijecimento das leis de patentes. Essa tendência se confirma no acordo estabelecido, em 1995, pela Organização Mundial de Comércio, TRIPS (*Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*). Conforme observa Oliveira (2003), uma das características do momento histórico que vivenciamos é a valorização do conhecimento, entretanto esse processo é acompanhado de um fortalecimento do sistema de patentes, tanto de sua “intensificação” (ampliação dos direitos de patente e maior vigilância sobre eles), como da sua “extensão” (novos tipo de patentes).
 Todavia,

De pouco adianta exaltar a criatividade dos povos e dos artistas, a riqueza da diversidade cultural, se permitirmos que os direitos de autor dos indivíduos e das comunidades sejam subsumidos sob as regras de *copyright*, deixando que os lucros gerados pela criatividade sejam apropriados pelas megaempresas que controlam o direito de cópia (CANCLINI, 2007, p. 239).

Em um país de acidentada desigualdade como o Brasil, a permanência dessa rigidez acalora polêmicas. Como observa Canclini (2008), há pesquisas sobre economia da cultura que comprovam que os benefícios do *copyright* recaem mais sobre investidores do que sobre autores e leitores. Do mesmo modo, muitos produtos culturais de países latino-americanos são apropriados por empresas de países centrais que se favorecem com eles.

A intensificação das políticas de endurecimento à proteção da propriedade intelectual não ocorre sem enfrentamentos. Observa-se que se multiplicam agentes coletivos que buscam alternativas de transformação, de resistência. As práticas de *copyright* incidem não somente na relação entre criadores e intermediários. Torna-se uma questão de acesso à cultura (questão que também se apresenta nos embates discursivos acerca da inclusão digital), uma vez que a rigidez que encobre seu exercício inviabiliza a promoção do conhecimento de grande parte da população, que não dispõe de recursos para adquirir as obras.

O século XXI desponta com a novidade das chamadas “licenças criativas”: formas de amparo legal que permitem ao autor escolher o que deseja “proteger” e o que permite “liberar” na circulação da sua obra. Bastante controverso, o projeto da Creative Commons – em tradução literal, “criação comum” – já foi trasladado para diversos países e se declara de inspiração copyleft. O projeto Creative Commons foi lançado em 2001, pelo professor de Direito Lawrence Lessig, da Universidade de Stanford. O projeto desenvolve o conceito de “cultura livre”, com o livro traduzido na versão portuguesa como “Cultura Livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade” (LESSIG, 2004). No Brasil, as licenças chegaram em 2004 e são representadas pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro. Os ativistas da cultura livre enfrentam relações de poder que perpassam o mercado cultural na forma de corporações que se beneficiam do exercício do copyright. Desde que aportou no Brasil, não cessa de originar controvérsias na esfera pública, no campo das artes, na iniciativa privada e no mercado cultural.

No Brasil, os embates em torno dos direitos autorais constituíram um campo minado nos últimos anos. Algumas associações, como a ABPI (Associação Brasileira de Propriedade Intelectual), o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Desenvolvimento) e a UBC (União Brasileira de Compositores) se posicionam como céticas às novas licenças e bastantes críticas nos debates acerca das mudanças na regulação dos direitos autorais. Em 2007, o Ministério da Cultura (MinC) promoveu o Fórum Nacional de Direito Autoral a fim de levantar a discussão na sociedade. Foram realizados seminários e reuniões, com o propósito de discutir diretrizes para a mudança na Lei dos Direitos Autorais.

Em setembro de 2007, o então presidente da UBC (Associação Brasileira de Compositores), Fernando Brant, publica um artigo na edição do jornal *O Globo*, de 07 de setembro, intitulado “No baile do ministro banda larga, o autor não entra”¹⁷. No seu texto, Brant enfrenta o então ministro Gilberto Gil, acusando-o de resvalar em pronunciamentos de ordem inconstitucional na sua cruzada pela “flexibilização” dos direitos autorais. Brant ainda rotula a *Creative Commons* de “engodo”. As declarações do presidente da UBC repercutem, produzindo duelos

¹⁷ BRANT, Fernando. No baile do ministro banda larga, o autor não entra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 set. 2007. Caderno Opinião, p. 7. Disponível em: <http://www.joaodorio.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=81&Itemid=47>. Acesso em: 5 fev. 2008.

entre os que defendem as licenças criativas e aqueles que optam pela rigidez nos direitos autorais.

A edição do jornal *Folha de São Paulo*, de 14 de setembro de 2007, trouxe uma notícia que se intitula “Direitos autorais criam polêmica entre Brant e Gil”¹⁸. A notícia ilustra as críticas de Fernando Brant ao posicionamento de Gilberto Gil, ora a tentar desqualificá-lo pela sua condição de músico consagrado no mercado cultural (“Gil não precisa, faz shows. Por que ele não libera os ingressos do show dele?”); ora como autoritário que confunde sua condição de artista com a de político (“Ele não pode transformar a idéia que tem como artista em política de Estado”). No mês seguinte, a edição de 20 de outubro do jornal *O Globo* publica a matéria “Direitos autorais: debate no olho do furacão”¹⁹, em que o periódico propõe um enfrentamento entre Fernando Brant e Ronaldo Lemos, diretor da *Creative Commons* no Brasil, onde cada qual ao tempo que formula questões ao outro, responde as que lhe foram dirigidas.

No embate entre opositores e ativistas da cultura livre, as formulações que se opõem à *Creative Commons* armam-se de táticas enunciativas que ora associam seu advento a um estado pré-civilizatório que não assegura aos autores seus direitos (através da repetição da oposição barbárie \times civilização), ora a um modismo inconsequente (através da oposição autor profissional \times autores jovens). Nas declarações de Fernando Brant, encontramos:

O que se opõe ao **iluminismo**, que nos deu os direitos autorais, é **barbárie**. [...] Quem defende a **barbárie** não é **moderno** nem revolucionário. Quem está a favor dos direitos não é **conservador**: é **civilizado**. [...] **Autor profissional** não cai nessa, mas alguns **autores jovens** se convertem a essa religião suicida. [...] Autores, artistas e músicos brasileiros: protejam-se do ministro **bárbaro**, exterminador de criadores (BRANT, 2007, p. 7).

Os ativistas da “cultura livre”, por sua vez, refutam a acusação de que as novas licenças representem um retrocesso aos direitos autorais. Ronaldo Lemos, no debate com Fernando Brant, afirma: “O *Creative Commons* não é uma ferramenta para se ‘desfazer’ de seus

¹⁸ Direitos autorais criam polêmica entre Brant e Gil. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 set. 2007. Disponível em: <http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=1391>. Acesso em 5 fev 2008.

¹⁹ LICHOTE, Leonardo. Direitos autorais: debate no olho do furacão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 out. 2007a. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: <<http://www.inpi.gov.br/menu-superior/imprensa/clipping/outubro-2007/29-10-2007/#1>>. Acesso em 5 fev. 2008.

direitos. É um conjunto de licenças que permitem a eles gerenciar diretamente o direito sobre suas obras, sem intermediários” (LICHOTE, 2007b)²⁰.

Em maio de 2010, o jornal *Estado de S. Paulo* publica, em letras garrafais, a matéria intitulada “Copyright: a batalha”²¹. A reportagem sobre o Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais narra as dificuldades que a rigidez dos direitos autorais impõe à digitalização de acervos, mesmo que os fins sejam apenas de preservação.

O tema da cultura livre e o advento do copyleft conduzem o autor ao cerne das polêmicas no debate político-cultural. No século XX, o autor foi motivo de especulação no campo dos estudos de linguagem e, de forma geral, das Ciências Humanas. No século XXI, atrelado ao conjunto de controvérsias que constituem o tema da inclusão digital, o autor retorna à “berlinda”, entretanto dessa vez como objeto do discurso político. É sobre esse acontecimento – que borbotou intempestivo nos embates discursivos acerca da inclusão digital – que esta tese deita sua inquietação: sob que condições históricas o autor se torna um dos objetos mais controversos do discurso político atual?

²⁰ Referência eletrônica, ausência de página. LICHOTE, Leonardo. Debate entre Ronaldo Lemos e Fernando Brant. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 out. 2007b. Segundo Caderno. Disponível em: <<http://www.aepidemia.org/noticia/lemos-brant>>. Acesso em: 5 fev. 2008.

²¹ DIAS, Tatiana de Melo. Copyright: a batalha. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 maio 2010. Caderno Link. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/copyright-a-batalha/>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

2

CAPÍTULO II

POR QUE POLITIZAR AS MÁQUINAS? SUBJETIVIDADE E DISCURSO NA CIBERCULTURA

O exame dos embates discursivos que disputam sentidos acerca da inclusão digital no Brasil nos conduziu ao problema do autor. Quando da elaboração das primeiras hipóteses desta pesquisa, momento em que a tese era ainda um projeto, planejamos seguir, na disposição do corpus, o trajeto temático do sintagma *inclusão digital*. Com isso, supúnhamos, a priori, reter a análise da produção subjetiva de um “leitor tecnológico modelo”. Contudo, o ofício de delimitar o corpus, conhecer as posições discursivas situadas nos embates, perscrutar o arquivo, forneceu-nos um novo olhar sobre o objeto de pesquisa. Conforme demonstramos no capítulo precedente, mais do que dispositivos de subjetivação do leitor das novas tecnologias da comunicação, encontramos um campo minado de polêmicas em torno do dispositivo de autoria.

Identificamos três eixos que se repetem no trajeto temático do sintagma, constituindo feixes de regularidades discursivas. Observamos que o terceiro eixo, “software livre e inclusão digital”, desdobra-se em “cultura livre e inclusão digital”. Com efeito, a noção de “copyleft”, que impele uma acirrada luta entre o Movimento do Software Livre e a empresa Microsoft em torno das políticas públicas de inclusão digital no Brasil, torna-se nuclear para debater a inclusão digital na ordem mundial contemporânea, uma vez que pauta a democratização da cultura digital a partir das novas formas de regulamentação da difusão do conhecimento tecnológico e dos bens culturais a partir da vitalidade das novas mídias. É nesse contexto que o autor se torna objeto do discurso político. Ora, se no século XX o autor animou intensos debates nos círculos intelectuais das Ciências Humanas, sua identidade agora vacila nos debates públicos em torno das políticas de direitos autorais e inclusão digital.

Neste capítulo, buscamos volver as condições históricas que animam as polêmicas em torno do dispositivo de autoria hoje. Partimos da hipótese que o copyleft é um acontecimento discursivo que deflagra o ponto de encontro entre uma atualidade (o autor como objeto controverso do discurso político hoje) e uma memória (a invenção do autor moderno). Com base na metodologia da AD de linha francesa que incorpora e faz trabalhar as contribuições de

Michel Foucault (2006b), compreendemos a autoria como um dispositivo que controla e faz funcionar certos tipos de discurso na sociedade. Com isso, assegura e caracteriza o modo de existência e circulação de determinados discursos em suas configurações históricas. Com esse esclarecimento, afastamo-nos de uma perspectiva cognitiva de abordagem do par autor-obra. Pressupomos, destarte, que as transformações que incidem sobre o dispositivo de autoria são de natureza complexa e não podem ser deduzidas a partir de relações simplistas de causa e efeito. Por conseguinte, conjecturamos que uma série de aspectos contribui para essa mutação, envolvendo relações de poder e saber, bem como novos modos de subjetivação advindos da cibercultura e das práticas que se instalam a partir de um novo suporte de circulação dos discursos.

Para tanto, vamos analisar as condições de produção do enunciado “copyleft, all right reversed”, que faz um trocadilho com a sentença “copyright, all right reserved”, e que a partir de sua irrupção faz vibrar uma rede de formulações que contesta e atualiza o dispositivo de autoria que animou a modernidade. O enunciado, proposto nos idos anos oitenta do século XX, remonta um contexto bastante singular na história da informática, momento em que a cultura hacker (formada nos laboratórios de informática norte-americanos) reivindica a liberdade de partilha do código-fonte dos softwares, afrontando as orientações do mercado que passou a patentear os softwares. Até então o software não era uma mercadoria, seu código-fonte era partilhado pelos programadores, de modo a construir coletivamente o conhecimento. Com a ampliação do mercado, o software adquire valor comercial e se torna proprietário, pertencente a uma empresa que detém sua propriedade intelectual. Quem o distribuir sem pagar royalties, viola o copyright e responde por crime de pirataria. Essa atitude causou indignação na cultura hacker que, através da *Free Software Foundation*, sob a liderança do hacker Richard Stallman, cria uma nova licença, a GPL, com o propósito de garantir o domínio público do conhecimento.

A história do copyleft está, pois, atrelada ao advento das novas tecnologias da comunicação. Por essa razão, julgamos ser imprescindível dedicar um capítulo de reflexões teóricas acerca do suporte eletrônico, em que os textos estão arrançados em rede, instigando novas possibilidades de produção, circulação e recepção dos discursos. Dividimos, portanto, este capítulo em partes que se complementam a fim de delinear as condições históricas de emergência do copyleft.

Em um primeiro momento, discutiremos as mídias como objeto da AD, a fim de trilhar caminhos metodológicos que nos façam compreender discursivamente o estatuto das novas mídias. Em seguida, discutiremos o conceito de cibercultura e os modos de subjetivação dos hackers, compreendendo a emergência dessas novas identidades na transição entre sociedade disciplinar e sociedade do controle, conforme discussão em Foucault (1995; 2006a) e Deleuze (2004). Essa ponderação embasará teoricamente a compreensão da emergência do Movimento do Software Livre e, logo, do copyleft como acontecimento discursivo, conforme hipótese levantada.

2.1 As mídias como objeto da AD na modernidade líquida

A preocupação com a relação entre mídias e discurso revelou-se um novo desafio para a AD desde a década de oitenta. Época de decisivas reformulações, o estatuto da circulação dos discursos se tornou crucial para as revisões do campo teórico, aprimorando a noção de materialidades discursivas e acatando considerações sobre gênero, suporte, etc. Com a crescente midiaticização da vida pública, manifestou-se a necessidade de investigar como a inscrição dos discursos nos meios audiovisuais de comunicação interfere na sua plasticidade e nos seus efeitos.

Jean-Jacques Courtine (2006; 2008) vem pautando atualizações metodológicas que o campo empreende para dar conta das discursividades contemporâneas. Trata-se de uma dupla tarefa: em uma via, apurar uma semiologia de caráter histórico para analisar o não verbal do discurso; em outra, deixar de conceber o discurso apenas na esfera de sua produção e analisar sua circulação e recepção. Como destaca Gregolin, as “vias abertas por Courtine podem servir de ponto de apoio para o prolongamento dos debates cujo objetivo é contribuir para o desenvolvimento das articulações entre Análise do Discurso e Estudos das Mídias” (GREGOLIN, 2008, p. 32).

Em seu trabalho, Jean-Jacques Courtine (2006) aponta para transformações históricas no estatuto das discursividades, o que impele os estudiosos a rever categorias de análise e avançar na busca de conceitos que contemplem a complexidade dos dispositivos que interferem nas novas políticas (e poéticas) da fala pública.

Determinados mecanismos que faziam funcionar o aparelho de enunciação política declinaram nos anos oitenta. Courtine (2006; 2008) demonstra que, inicialmente, a AD se debruçou sobre o discurso político comunista e ateu-se a uma ordem discursiva de caráter doutrinal. No discurso comunista, materializou-se um arquivo que cuidou de reter a memória (e a identidade) política de esquerda na França. Assim, a constituição histórica desse discurso requereu formulações específicas: a memorização de suas lutas, a recitação de palavras de ordem, o apagamento de si em nome de uma identidade coletiva que excede sua condição individual e a legitimação de determinadas falas. Essa ossatura privilegiou mecanismos de repetição, paráfrase e encadeamento que produziram uma discursividade de caráter homogêneo. O que Michel Pêcheux chamou *línguas de madeira*, e Courtine denomina *discursos sólidos* (COURTINE, 2008).

Entretanto, a consistência que assegurou esse dispositivo de organização da fala pública começa a falhar a partir do desenho de uma nova conjuntura histórica: a transformação do operariado, a crise do partido comunista, a subtração das teses marxista nos círculos intelectuais e a vulnerabilidade que atingiu o regime soviético. Assim também, estendia-se o domínio da lógica neoliberal, o processo de globalização e a midiaticização, cada vez mais intensa, do discurso político. A solidez que sustentava as *línguas de madeira* afrouxa, cedendo às novas dinâmicas que configuram a esfera pública. Com destaque para a proliferação das mídias e para a inventividade tecnológica que incrementa os fluxos de informação e provoca uma nova temporalidade.

Todavia, o processo histórico que conduz a essa transformação já estava em curso com Maio de 68 e a manifestação de nascentes formas de expressão política: a aparição de novos valores, a contestação às formas autoritárias de transmitir o saber, o rompimento com os cânones da retórica política. No lugar da doutrina do Partido, das estruturas enunciativas coercitivas e pedagógicas, uma pluralidade de vozes enche as ruas de Paris. Grafites estampam os muros, a riscar protestos e fazer ouvir falas que ecoam dos sem-número de esquinas da cidade. As formas curtas, os jogos de palavras e as inscrições passageiras sinalizam para novas sensibilidades: “As sensibilidades languageiras aparecidas naquele momento, se elas valorizam o efêmero, marcaram, no entanto, de maneira profunda e durável, as concepções da comunicação política que, hoje, se tornaram as nossas” (COURTINE, 2006, p. 106).

Assim como deslocaram a construção discursiva partidária, os valores emergentes também sublevaram a estabilidade que caracterizava a identidade política. Courtine (2006) observa que os novos modos de vida incitam reivindicações que não se inscrevem nos limites dos reconhecimentos de classe. Logo, o modelo comunista da identidade operária sofre abalos. Esse aspecto é reforçado pela crise econômica que se inicia nos anos setenta e se agrava na década ulterior: o que provoca uma redução dramática na classe operária. A implosão da classe operária, somada à desarmonia entre as práticas discursivas emergentes e a tradição retórica partidária, resulta na gradativa ineficácia desta última. Ainda de acordo com Courtine,

A própria reflexão teórica sobre o discurso, desse modo, encontrou-se na defasagem diante das práticas. É a emergência de sensibilidades linguageiras que instalavam o lugar do indivíduo, do cotidiano, do acontecimento que vai numa escala incitar a reorientar a descrição do discurso, a sublinhar o que é singular, heterogêneo e disperso nos enunciados (COURTINE, 2006, p. 108-109).

É evidente que outras razões contribuem nas revisões que o campo da AD é movido a fazer. Inclusive motivações científicas que advém da própria defasagem do modelo estruturalista na França e da necessidade de encontrar caminhos teóricos que façam a investigação privilegiar o acontecimento, o heterogêneo e o singular. Ademais, dar conta das novas práticas e materialidades discursivas exige que a AD agencie repertório capaz de apreender a dimensão não verbal que constitui o discurso. Sobremodo, atualmente, com a proliferação dos meios audiovisuais (e, mais recentemente, das redes digitais de comunicação), portadores de uma textualidade eminentemente sincrética.

É certo que os meios audiovisuais, o ciberespaço, os novos suportes comunicacionais engendram transformações e afetam o estatuto das discursividades em todas as esferas sociais. Com essa inquietação, propomos um diálogo entre a Análise do Discurso e os Estudos das Mídias, a fim de compreender o estatuto da autoria e as vacilações que sofre com o advento de novas práticas e formas de subjetivação advindas experimentadas com as mídias digitais.

Análise do Discurso e Estudos das Mídias: há mais relações entre esses campos de estudos do que pode parecer à primeira vista²². Como não nos deixa esquecer Courtine (2009b), à sombra

²² Embora a aproximação da AD com a problemática das mídias - logo, com os estudos comunicacionais -, explicita-se mais atualmente, é possível encontrar na AAD-69 considerações de Michel Pêcheux acerca do vigente modelo de teoria da comunicação e relações com o projeto inicial da AD. Destarte, empreende paralelos

da tradição dos estudos linguísticos e semiológicos derivados do corte saussuriano, há motivações de ordem histórica que se relacionam à emergência das primeiras tecnologias de comunicação à distância:

Quanto a mim, vejo na invenção do projeto semiológico do curso a sombra trazida pela multiplicação, pela desmaterialização e pela abstração rápidas e crescentes de sistemas de signos, códigos e sinais que reclamam a instauração das primeiras formas de comunicação líquidas nas sociedades humanas. Percebemos seu sentido: a comunicação à distância supõe o desprendimento dos signos das formas imediatas e sensíveis da percepção (COURTINE, 2009b)²³.

A instalação das formas líquidas de comunicação fomenta, durante o século XX, a constituição paulatina do campo de pesquisas em Comunicação, de forma transdisciplinar, a partir de uma pluralidade de escolas e métodos, que apresentam a preocupação com os fenômenos das mídias, tendo em vista a formação dos grandes centros urbanos e o advento dos novos meios de comunicação. A tônica dos primeiros estudos era o impacto dos meios de comunicação sobre a sociedade, a partir dos processos de urbanização, do esfacelamento dos laços comunitários e da formação de uma comunicação em grande escala e que disseminava mensagens à distância. Assim, buscava-se responder quais os “efeitos” das mensagens na sociedade de massas.

As primeiras pesquisas se desenvolveram em escolas norte-americanas, recebem a designação de *mass communication research* na literatura especializada e partiam de uma concepção passiva das audiências. Datam da década de vinte, afetadas pelos usos da propaganda política para fins bélicos²⁴. Segundo Wolf (2006), o problema dos efeitos predominou nos estudos norte-americanos, mas atravessando deslocamentos. A princípio, imaginava-se que os efeitos eram ilimitados, mas posteriores estudos demonstraram que variavam a depender dos contextos em que se dava a recepção e de formas de mediação. O modelo da teoria da informação também foi decisivo no desenvolvimento das pesquisas norte-americanas: pensava-se a comunicação como transmissão de mensagem, o que subtraía a problematização semântico-discursiva do processo.

e diferenças, deslocando o conceito de “mensagem” das teorias comunicativas para o conceito de “discurso” (PÉCHEUX, 1993).

²³ Registro de áudio, ausência de página.

²⁴ Essas primeiras investigações foram embasadas nos pressupostos teóricos da Psicologia das Massas e predominava a hipótese que os meios de comunicação exerciam um impacto direto e imediato sobre as pessoas, segundo uma relação de “estímulo-resposta”. As massas eram compreendidas como formações homogêneas e passivas.

Os primeiros contatos das teorias comunicativas norte-americanas com as escolas europeias se dão a partir da migração de pesquisadores para os Estados Unidos, por motivos políticos, em razão do estopim da Segunda Guerra. É o caso dos investigadores da Escola de Frankfurt²⁵, que rejeitam os métodos da Sociologia empírica praticados nas escolas norte-americanas. De tradição marxista, o ponto de partida de suas pesquisas é a análise do sistema da economia de mercado²⁶. As duas tradições elaboram distintas concepções dos meios de comunicação de massas, observa Mauro Wolf (2006): para a Teoria Crítica, as mídias reproduzem as relações de força do aparelho econômico, de modo que as massas constituem um produto histórico dessa exploração, sua mentalidade é um dado histórico e imutável. A outra vertente considera as mídias instrumentos que podem ser aplicados para distintas finalidades, como melhorar o nível intelectual da população, vender mercadorias ou até mesmo compreender as políticas públicas. Essas duas orientações dividiram, por muito tempo, as interpretações acerca dos meios de comunicação de massa (doravante, MCM).

Contudo, uma série de fatores muda a paisagem teórica: a assimilação de novas disciplinas, as transformações advindas do cenário do pós-guerra, a invenção de novas mídias. Se antes as pesquisas se assentavam no modelo informacional, o problema da mensagem e do código ganha visibilidade e importância a partir da eminência de novas escolas. O advento dos meios audiovisuais e o cenário político que se desenha com o pós-guerra também contribuem para essas mudanças. É possível destacar duas escolas que foram decisivas: a francesa e a italiana. Assim, tanto a Semiologia estruturalista como a Semiótica exerceram forte influência sobre os estudos comunicacionais, impelindo os pesquisadores a trazer a questão do código às discussões. Mauro Wolf (2006) considera esse momento como um divisor de águas na história das pesquisas em Comunicação.

Assim como as demais escolas europeias, os franceses rejeitavam as análises funcionalistas norte-americanas. Em 1960, inicia-se o CECMAS (*Centre d'Études de Communications de*

²⁵ A Escola de Frankfurt é fundada em 1926 sob a direção de Max Horkheimer, mas sofre o afastamento dos seus pesquisadores, devido ao advento do nazismo na Alemanha, só reabrindo em 1950. Muitos dos seus pesquisadores migram para os EUA, onde têm contato com os métodos de pesquisa dos MCM desenvolvidos em suas escolas. A Teoria Crítica se desenvolve como contracorrente ao tipo de pesquisa que se estabeleceu nas escolas norte-americanas. Como aponta Mauro Wolf (2006), os frankfurtianos acusavam essas pesquisas de manter a ordem social vigente e se desviar da compreensão da sociedade como um todo.

²⁶ Os frankfurtianos empregaram o conceito de Indústria Cultural, suprimindo o termo “cultura de massas”, que lhes parecia sugerir uma interpretação equivocada de uma cultura que nasce espontaneamente das massas. Para eles, o que há é um sistema de standardização dos bens simbólicos, que se impõe ao público enquanto estereótipos de baixa qualidade.

Masse) no interior da *École Pratique des Hautes Études*, reunindo nomes como Roland Barthes e Georges Friedmann em torno do desafio de avançar na firmação de uma linha francesa, de abordagem transdisciplinar, de pesquisa em Comunicação. Barthes, mais engajado no espírito estruturalista que animava a França à época, orientou um grupo de pesquisa sobre o simbólico na cultura, desejando desenvolver uma vertente semiológica. Em 1961, é lançada a *Communication*, revista que demarca o principal lugar de expressão da escola (MATTELART, 1999). Na mesma época, em Milão, funda-se o *Instituto a.-Gemelli*, com nomes como Umberto Eco e Paolo Fabbri, cuja produção resulta numa abordagem semiótica da cultura de massas. Para Mauro Wolf (2006), o ponto de viragem que essas escolas estimulam consiste na convocação de teorias semiológicas ao problema da comunicação. Com efeito, sua contribuição revela que não é suficiente considerar a capacidade de difusão em larga escala dos MCM, mas que é preciso analisar os dispositivos que operam na relação comunicativa referentes ao código e à produção da significação. Não se trata mais de pensar a comunicação como transmissão de informação, mas como produção de sentidos.

As reflexões sobre o código fizeram avançar pesquisas para a compreensão de que as mensagens não são transparentes. Com isso, abriram-se vias para abordagens discursivas dos MCM. No campo da Análise do Discurso, a configuração das mídias como objeto de investigação se impõe na década de oitenta, por motivações históricas e teóricas que já apresentamos. Entretanto, como já ressaltamos em nota de rodapé, a referência às teorias comunicativas aparece desde a fundamentação de uma teoria materialista do discurso, ainda que para distinguir abordagens. Assim, encontramos na AAD-69 algumas apreciações de Michel Pêcheux acerca do modelo de teoria da comunicação em voga, salientando suas relações com o projeto inicial da AD. Com isso, estabelece paralelos e diferenças, deslocando o conceito de “mensagem” das teorias comunicativas para o conceito de “discurso” (PÊCHEUX, 1993).

Se é verdade que o objeto privilegiado da AD em sua primeira fase foi o discurso político doutrinário, também o é que essa forma entrou em declínio. No pós-guerra, o campo das telecomunicações experimenta transformações com a difusão em larga escala de imagens, engendrando o advento das mídias audiovisuais. Régis Debray (1993) observa que o audiovisual faz a vida política escapar ao controle dos aparelhos partidários. Isso porque

instala mecanismos de mediação que esgarçam os confins da forma-partido, cujo dispositivo entra em crise com a aceleração técnica dos meios de difusão e a instantaneidade da recepção.

De acordo com Courtine (2008), o processo crescente de midiatização da vida pública indica a passagem “discursos sólidos” aos “discursos líquidos”²⁷. Segundo essa perspectiva, o discurso inscreve-se nos fluxos do que Zygmunt Bauman (2001) designa “modernidade líquida”, o atual estágio da sociedade moderna em que a volatilidade das relações atinge todas as esferas da vida. A liquefação dos discursos diz respeito a uma transição da fala pública, que se volatiliza a partir de formas de intervenção e expressão política advindas de Maio de 68, como também da ampla mediação dos meios de comunicação.

Na acepção de Bauman (2001), líquido é um estado específico das sociedades modernas atuais. Diz respeito a uma relação tempo-espaço em que prevalece o transitório, o móvel, o versátil (no lugar do fixo, do sólido, do duradouro). É certo que a ordem líquida dos discursos se inscreve nos processos de globalização e de internacionalização das tecnologias da comunicação, que fazem circular mensagens e bens simbólicos em redes de informação a partir dos anos oitenta. Essa década vivencia a aparição de novos meios: de acordo com Santaella (2007), a comunicação de massas passa a conviver com emergência de um novo ciclo cultural, que ela denomina de “cultura das mídias”. Esse ciclo se caracteriza pela aparição de tecnologias que permitem um consumo mais personalizado das mensagens do que o massivo: a TV a cabo, o videocassete, o walkman, o videogame etc. Se a hibridização das linguagens já prevalecia na cultura de massas, ela se intensifica no novo ciclo, motivada pela multiplicidade de mídias e pelas possibilidades que as diversas linguagens encontram nesses meios. Esses dispositivos acionam processos de escolha e aguçam a sensibilidade dos receptores para a exploração das possibilidades de leitura no mundo contemporâneo. São atividades, complementa a autora, que habilitam os usuários para a chegada das mídias

²⁷ A expressão “discursos líquidos” é tomada de empréstimo às discussões levantadas por Zygmunt Bauman acerca do que denomina “modernidade líquida”. Isto é, o estágio da sociedade moderna em que a fixação do tempo-espaço é esfacelada a favor de configurações políticas que operam a substituição de valores como: a durabilidade pelo transitório, o sedentarismo pelo nomadismo, a permanência pela versatilidade (BAUMAN, 2001).

digitais, com seus dispositivos de navegação e interatividade²⁸. A cultura das mídias é uma transição entre a cultura de massas e a cibercultura²⁹.

Na cibercultura, com o advento dos computadores pessoais e das redes de comunicação, são variadas as possibilidades de intervenção dos usuários, a ponto de se tornarem confusos os limites entre emissores e receptores. O *download* e o sistema de compartilhamento de bens simbólicos (música, literatura, imagem, etc) desobstruem a circulação das obras, antes reféns de centros difusores, criando obstáculos às calejadas práticas do *copyright* que organizam o mercado cultural. Com efeito, buscaremos tecer algumas reflexões acerca do que compreendemos como cibercultura, a fim de averiguarmos as novas práticas e formas de subjetivação que se instalam com a chegada de um novo suporte de circulação dos discursos, o digital. Com isso, julgamos contribuir, também, para as discussões acerca da midiatização da esfera pública e, logo, para a aplicação da AD no entendimento do estatuto do discurso na complexidade das mídias contemporâneas.

2.2 Cibercultura, novas práticas e discurso

Tempos Modernos, película de Charles Chaplin, consagrou-se como um clássico do cinema. Com uma sátira inteligente ao uso da técnica na civilização industrial, o filme se notabilizou pelo retrato mordaz da relação homem-máquina, imposta pela disciplina de produção em massa. Contudo, da segunda metade do século XX para cá, a relação do homem com as máquinas agencia novos valores e se modifica. O advento da microeletrônica permitiu o desenvolvimento das tecnologias computacionais, dispositivos inteligentes que se instalam no cotidiano do corpo social. Assim, como pondera Santaella (2007), o imaginário das tecnologias rudes, baseadas na repetição mecânica, retratado com competência na película de Chaplin, declina a favor de novas relações do homem com os dispositivos tecnológicos que habitam a vida social hoje.

²⁸ A concepção de interatividade na perspectiva da Comunicação diz respeito a um complexo de relações entre emissão e recepção de mensagens e é comumente associada ao advento das tecnologias digitais. Contudo, é certo, trata-se de um conceito que, a depender do ponto de vista teórico que se adote, requer distintas abordagens e merece um olhar mais apurado.

²⁹ Lucia Santaella (2007) constrói uma abordagem para o entendimento da complexidade dos tipos de mídias, os ciclos culturais em que se inserem e as formas de socialização que se constroem. Ela esclarece ainda que não se trata da sucessão linear entre ciclos; atualmente, distintas formas culturais coexistem na constituição de uma trama cultural híbrida e complexa.

Como observa Lemos (2004a), a modernidade conviveu, durante muito tempo, com o lado nefasto das tecnologias. Inscrita no paradigma newtoniano e segundo uma imposição instrumental da vida social, seu uso esteve associado ao controle, à poluição e ao isolamento. Lemos (2004a) entende que a cibercultura se situa em outro registro da técnica, no contexto da cibernética e das redes digitais, que descentralizam a comunicação e instalam formas de sociabilidade mediadas pelas tecnologias. Com efeito, chamamos cibercultura, segundo a perspectiva de Lemos (2004a), a associação entre tecnologias digitais e cultura contemporânea; portanto, as relações entre técnica e vida social. Como indica Lemos (2004a), as tecnologias não apenas estão presentes em quase todas as atividades contemporâneas, como também envolvem experiências estéticas. Estas não apenas no sentido da fruição da arte e do belo, mas também de novas formas de agregação e partilha de emoções. Com isso, a cibercultura experimenta novas formas de sensibilidade e, portanto, práticas de subjetivação.

No entanto, a transição entre a técnica inscrita no paradigma newtoniano e a cibercultura não se deu como uma ruptura brusca, mas seguindo um processo histórico complexo, marcado de continuidades e descontinuidades. Antes do advento da microeletrônica, no início do século XX, a mecanização da vida nas fábricas conviveu com um mundo em intensa transformação: a modernização das cidades, as redes de energia elétrica, os automóveis, a explosão demográfica e a expansão dos meios de comunicação de massa. A aceleração da vida moderna faz emergir novas sensibilidades, formas de comunicação e expressão estética. As experiências de vidas cada vez mais afetadas pelas tecnologias transformam a relação do homem com a linguagem. Paralelamente à mecanização do cotidiano nas fábricas, os estímulos da vida urbana e as formas de comunicação do jornal, da fotografia e do cinema instalaram novas relações entre linguagem e técnica. Na era das tecnologias de reprodução técnica, emergem práticas de leitura de caráter movente, como trata Santaella (2007), constituindo o leitor-movente das páginas de jornal e das imagens urbanas. Essas transformações são traduzidas e questionadas nas técnicas experimentadas pelas vanguardas artísticas em voga. Ao se contrapor à arte tradicional e à concepção de uma obra autêntica, as vanguardas exploraram o que Andreas Huyssen (1997) chama de “imaginação tecnológica”. Ao aproximar criação e tecnologia, as vanguardas subvertem tanto a concepção de arte como obra única, como a condição instrumental da tecnologia na civilização industrial.

Vou mais além: nenhum outro fator influenciou mais a emergência da nova arte de vanguarda que a tecnologia, que não só incendiou a imaginação dos

artistas (com o dinamismo, o culto à máquina, a beleza da técnica, as atitudes construtivista e produtivista), como penetrou no coração mesmo da obra. A verdadeira invasão da tecnologia na fabricação do objeto arte e o que se poderia chamar vagamente de imaginação tecnológica podem ser melhor entendidos através de práticas artísticas como a colagem, a montagem e a fotomontagem; e desconhecem ainda na fotografia e no filme, formas de arte que podem não só ser reproduzidas, mas que são na verdade planejadas para a reprodutibilidade (HUYSSSEN, 1997, p. 30).

Nessa perspectiva, a tecnologia adquire sentido crítico e não se reduz a um aparelho a serviço da industrialização e do progresso. Nas diversas vanguardas do despontar do século, diferentes estratégias estetizam a presença das tecnologias no fazer artístico. Huyssen (1997) observa que o movimento dadaísta atribui valor iconoclasta à tecnologia, incorporando-a com o fim de desarrumar os cânones da tradição. Além disso, o Dadá embarça o valor progressista atribuído à técnica, uma vez que desfuncionaliza a tecnologia enquanto aparelho a favor do crescimento econômico, atribuindo-lhe uma razão estética e cultural.

O fato de que estas representações não visavam a algo abstrato, tal como retratar a condição humana, mas sim criticavam a invasão da instrumentalidade tecnológica do capitalismo na fabricação do cotidiano, e mesmo do corpo humano, é talvez mais evidente nas obras do Dadá de Berlim, a corrente mais politizada do movimento Dadá (HUYSSSEN, 1997, p. 32).

Na vanguarda russa pós-17, desejava-se romper com a concepção de arte como decoração e lhe restituir o potencial político. Havia empenho em desfazer a separação entre trabalho e lazer, produção e cultura. Isto é, instigar a recepção da arte como transformação do cotidiano. Como observa Huyssen (1997), Walter Benjamin, em sua teoria, endossa a estratégia poética do futurismo do “choque”, a fim de romper com os modos de recepção já estagnados e provocar as formas de sensibilidade. Conforme Huyssen (1997), tencionava-se desinstrumentalizar a razão industrial, que colocava a técnica a serviço do progresso, e transformar esteticamente o cotidiano. Entretanto, como nota Huyssen (1997), muitas dessas experimentações estéticas se tornaram obsoletas com os desdobramentos do século XX. Como, por exemplo, o “choque”, que se banaliza nas produções cinematográficas de Hollywood, sendo explorado para reafirmar (e não transformar) as formas de percepção.

A concepção instrumental das tecnologias a serviço da razão industrial cedeu, paulatinamente, a um novo ciclo cultural, em que as tecnologias computacionais interagem cotidianamente com o corpo social. Com a cibercultura, a relação dos homens com as tecnologias se amplia,

ensejando experiências estéticas, linguísticas, comunicacionais e de sociabilidade. Como postula Pierre Lévy (2006), são superadas as reflexões que interpretam a tecnociência como potência maléfica e apartada da vida social³⁰. Partindo da categoria de “tecnologias da inteligência”, Lévy busca compreender a cibercultura não a partir de um determinismo tecnológico, e sim da compreensão que há um entrelaçamento entre máquinas informacionais, instituições e formas de subjetivação que conduzem a uma mutação cultural. Segundo ele, a técnica é transformadora no sentido que as formas de leitura, escrita e produção cultural são afetadas pelas tecnologias em vigor à sua época. Assim, diferentes ciclos históricos como a oralidade, a escrita e a informática cuidam de inventar seus modos de regulação e suas categorias de conhecimento (LÉVY, 2006).

A cibercultura se estabelece a partir do advento das tecnologias digitais da comunicação, que instala um novo suporte de circulação dos discursos na contemporaneidade, bem como se constitui no seio de um registro histórico que fomenta relações peculiares entre técnica e vida social. Assim, ao refletir sobre a cibercultura como a relação entre cultura contemporânea e tecnologias digitais, André Lemos (2004a) indica como essas tecnologias se afinam às práticas cotidianas, gerando formas de sensibilidade e agregação antes não experimentadas. Quando partimos do problema da cibercultura para a compreensão do suporte digital, é porque entendemos que o seu advento se situa em um amplo registro histórico. A fim de não resvalar em considerações simplistas sobre o suporte, preferimos estudá-lo no ciclo cultural em que se estabelece, a cibercultura. Com efeito, interessa-nos, na esteira dessa problemática, provocar a reflexão sobre discurso e modos de subjetivação na cibercultura. Mais especificamente, sobre as transformações que incidem sobre a função-autor nesse contexto. Antes de entrarmos propriamente na questão do dispositivo de autoria, esboçaremos alguns apontamentos que julgamos necessários para a compreensão da cibercultura. Trataremos muito brevemente – apenas com o propósito de situar posicionamentos –, categorias como virtual, ciberespaço e hipertexto.

a) Virtual

³⁰ Objetivamente, Lévy (2006) critica nomes como Jacques Ellul, Gilbert Hottois, Michel Henry e Dominique Janicaud. Segundo ele, esse grupo segue uma concepção da técnica como que apartada da vida social, como potência negativa e trans-histórica.

Pierre Lévy (2006) discorda das teorias que postulam o virtual em oposição ao real. Para ele, o virtual interage e acrescenta possibilidades à vida. André Parente (1999), adepto à tendência de Lévy, pontua que essa perspectiva reúne nomes como Gilles Deleuze e Félix Guattari. Segundo Parente, o virtual é uma categoria estética, “uma função da imaginação criadora, fruto de agenciamentos os mais variados entre a arte, a tecnologia e a ciência, capazes de criar novas condições de modelagem do sujeito e do mundo” (PARENTE, 1999, p. 14). Ainda de acordo com Parente (1999), perspectivas teóricas que desejam colocar o virtual em oposição ao real, ou que acusam a imagem virtual de aniquilar e reificar o presente, resvalam em equívocos conceituais, uma vez que partem do pressuposto que há uma separação entre o real e sua representação. Trabalhamos a partir de teorias que não nos permitem crer em um real que precede a linguagem. Assim, se para alguns a realidade virtual é o sintoma de uma imagem sem referente. Para Parente,

As tecnologias do virtual exprimem o regime de visibilidade em que vivemos, no qual não se trata mais de pensar como a imagem representa a realidade, mas sim de pensar um real que só existe em função do que a imagem permite visualizar (PARENTE, 1999, p. 28).

A noção de regime de visibilidade é capital para a reflexão que Parente tece acerca da realidade virtual, uma vez que esta não pode ser confundida com sabotagem ao real. A realidade virtual, com essa visada teórica, é um dispositivo que se consolida com as novas tecnologias.

Como a câmera escura para a sociedade do espetáculo, o panóptico para a sociedade disciplinar e a televisão para a sociedade pós-industrial, a realidade virtual é o dispositivo que melhor representa o papel das novas tecnologias da imagem na sociedade contemporânea (PARENTE, 1999, p. 28).

A noção de regime de visibilidade, conforme Foucault e Deleuze, diz respeito às condições de visibilidade de uma formação histórica³¹. A visibilidade de uma época não é, pois, um estado de coisas, formas de objeto, um referente. De outro modo, são formas de luminosidade, distribuição dos reflexos, das funções, dos lugares de ver. Como o panóptico, descrito em *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (1987), enquanto metáfora dos regimes de visibilidade da

³¹ O visível não se reduz a coisas ou qualidades sensíveis, mas a regimes de verdade situados historicamente. Cada época convive com formas de ver e falar, com o dizível e o visível. Como bem observa Deleuze (2005), a descrição traçada por Michel Foucault, em *As Palavras e as Coisas*, do quadro *As Meninas*, de Velásquez, é a descrição do regime de luz da representação clássica, através do qual são distribuídos: o que é visto, os lugares de quem vê e os reflexos.

sociedade disciplinar. Como arremata Deleuze (2005), a visibilidade de uma época é inseparável das máquinas; não que toda máquina seja óptica, mas porque toda máquina reúne órgãos e funções que constroem evidências. Para Parente (1999), a realidade virtual é o dispositivo de visibilidade da sociedade hoje, cujos principais sistemas são os de visualização de imagens (ambiente virtual, realidade artificial) e os de comunicação em rede (ciberespaço).

b) Ciberespaço

Sabemos que o ciberespaço diz respeito às redes de telecomunicação e à circulação de mensagens em suporte digital. Entretanto, como adverte André Lemos (2004a), essa acepção não contempla a complexidade do ciberespaço. Como situa Lévy (2006), a palavra ciberespaço apareceu em 1984 no romance de ficção científica *Neuromante*, de William Gibson, para designar as redes digitais. O termo rapidamente foi incorporado ao léxico dos criadores e usuários das redes digitais, popularizando-se atualmente. Lévy propõe uma definição:

Eu defino ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônica (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização (LÉVY, 2006, p. 92).

Para Lemos (2004a), o ciberespaço desloca as dimensões de tempo e espaço operadas pela modernidade, de modo a interferir em vários setores da vida contemporânea. Enquanto a modernidade, através do processo de industrialização, cuidou de controlar e organizar o espaço físico, bem como compartimentar o tempo. A cibercultura experimenta a desmaterialização do espaço e a instantaneidade do tempo. Com efeito, o tempo e o espaço de dimensões concretas cedem a novas topologias e experiências sociais, possíveis a partir das tecnologias digitais.

c) Hipertexto

André Parente postula que os principais polos de aplicação do ciberespaço são o hipertexto e a realidade virtual. Para ele, o hipertexto eletrônico estimula novas possibilidades de produção, transmissão e recepção do texto. A aparição do termo hipertexto é, correntemente, atribuída a Theodore Nelson, em 1956, para designar a noção de um texto informatizado, acessado a qualquer distância e que contém em si livros, imagens e sons (PARENTE, 1999).

O hipertexto é um texto reticular, uma rede composta de nós que formam o seu tecido, cada um dos quais sendo a associação de palavras-chaves (obras, autores, temas, conceitos) representados sob a forma de textos, imagens e sonhos (PARENTE, 1999, p. 70).

Se o termo é recente, suas práticas o precedem. O regime do código conviveu com práticas de ordem hipertextual. Como indica Parente (1999), as ferramentas de busca que se materializam e se aperfeiçoam no hipertexto eletrônico foram experimentadas antes de seu advento: a classificação, a bibliografia, o catálogo, o índice. Parente considera *A Enciclopédia*, de Diderot e D'Almeida, iniciada no século XVIII, o primeiro livro a ser criado, fundamentalmente, em forma de hipertexto, pelas suas dimensões e sua estruturação. Segundo ele, os dispositivos de recuperação da informação fizeram da Enciclopédia um livro-máquina.

Contudo, há especificidades que caracterizam o uso do hipertexto em suporte eletrônico. Há disposição de novas práticas de escrita e leitura, bem como de produção e circulação de textos; fatores agregados a certas características históricas que configuram o que estamos chamando de cibercultura. Segundo Parente (1999), dois fatores distinguem o hipertexto eletrônico: a ubiquidade e a velocidade. A ubiquidade uma vez que o texto eletrônico não se atém a suportes materiais como o papel, de modo que não depende de uma localização fixa, mas se torna acessível a qualquer distância e instantaneamente. Além disso, os dispositivos digitais dispõem de uma enorme capacidade de armazenamento (um disco de CD-ROM é capaz de reter uma enciclopédia) e solicitam do leitor alto grau de interatividade. A capacidade de armazenar informações em signo verbal, imagens e sons destaca o caráter multimodal da textualidade eletrônica.

Ainda segundo André Parente (1999), o texto em suporte eletrônico adquire uma estrutura rizomática e associativa que estimula a conexão entre a seguinte tripartição: o campo da

realidade (o mundo), o campo da representação (o livro) e o campo da subjetividade (o autor). Vamos tomar essa sua proposição como ponto de partida para introduzir o problema da autoria na cibercultura.

2.3 Apontamentos para a questão do autor na cibercultura

A vacilação em torno do dispositivo de autoria não é uma invenção da cibercultura. Em capítulo posterior, demonstraremos que o autor está na berlinda durante grande parte do século XX, animando fóruns intelectuais. Todavia, mais assiduamente neste século XXI, o autor passa a ser objeto do discurso político e alvo de debates culturais. A cibercultura – na medida em que inaugura formas de produzir, circular e consumir textos – confere novas facetas à questão.

Pierre Lévy (1999) entende que a cibercultura convive com características que colocam em risco a concepção clássica da obra e, portanto, do autor. Umberto Eco (1997) problematizou a noção de obra a partir da análise de um novo modelo de *abertura* que afeta a arte na contemporaneidade. Para Lévy (1999), esse processo de *abertura* se radicaliza no ciberespaço, já que pela sua própria topologia, as obras estão em constante conexão com outras. Assim também, acentua-se a exploração das possibilidades de intervenção do leitor. Esse processo conduz a uma “destotalização da obra”. Isto é, no seu entendimento, a perspectiva clássica aspira a uma totalização da obra, que se dá através de uma busca de “fechamento” do sentido, em que operam o autor (enquanto condutor) e o arremate físico da obra. Ora, a abertura material da obra e a arrojada interação com o leitor tornariam vacilantes essas pretensões. Ainda segundo seu raciocínio, é possível verificar transformações no texto (plano aberto e móvel, hiperdocumental), na música (processo recursivo de criação-transformação, remixagem) e na imagem (da representação à virtualização) no ciberespaço. Lévy (1999) acredita que o dispositivo de autoria está em transformação na cibercultura e postula que as conceituações de autoria se ligam a certas configurações históricas dos processos de comunicação e das condições econômicas, jurídicas e institucionais.

Lucia Santaella (2007) demonstra que o problema da autoria hoje se inscreve em uma cultura digital que convive com a questão da simbiose entre humanos e dispositivos maquínicos. Seguindo essa hipótese, explana que os processos de produção e criação, mediados por

computadores e suas extensões, suscitam uma série de interrogações acerca não apenas da autoria, mas da própria ontologia do humano. Com efeito, é sobre a constituição do sujeito – e do autor enquanto função do sujeito – que recai o problema. Como observa Santaella (2007), as tecnologias remontam a constituição do ser simbólico no humano, uma vez que a primeira tecnologia simbólica do homem está no próprio corpo: a fala. A semioticista retoma Freud para sustentar que a fala não é um processo natural, mas um artifício que se instala no corpo humano. Assim, segundo argumenta, depois da fala, veio a escrita e, logo, todas as máquinas de produção de texto, imagem, som. As tecnologias são prolongamentos da maquinaria simbólica do corpo. Esse corpo “hibridizado com as tecnologias”, segundo pontua, precisa ser repensado “na pluralidade de suas dimensões – molecular, corporal, psíquica, social, antropológica, filosófica etc” (SANTAELLA, 2007, p. 50).

Para Lucia Santaella (2007), a proliferação das tecnologias na vida cotidiana fomentou novas formas de escritura em conjunção com modos colaborativos de trabalho. A semioticista observa que há formas de “criações conjugadas”, uma vez que, no ambiente digital, a criação artística entra em sintonia com a técnica e o fazer científico. Além disso, demonstra Santaella (2007), recursos como a interatividade e a cultura do remix engajam redes de trabalho, tornando vacilantes fronteiras, antes mais rígidas, entre produtores e consumidores.

O caráter colaborativo da criação no ambiente digital é um aspecto presente na própria construção do suporte, ou melhor, do conhecimento das tecnologias digitais. Os peritos em programação, que participaram ativamente das pesquisas sobre as primeiras redes tecnológicas de comunicação, trabalhavam de forma colaborativa, em projetos autonomamente definidos de programação criativa (CASTELLS, 2003). Estamos nos referindo à história da Internet e, em específico, ao projeto que é comumente reconhecido como o seu embrião, a Arpanet³². Nos laboratórios de pesquisa que participaram desse projeto, há a formação de grupos de peritos, os hackers, que experimentaram formas de produzir e vivenciar as tecnologias da comunicação, constituindo modos de subjetivar-se e agrupar-se em torno do conhecimento e de modos de vida. Os hackers partilham princípios e valores que orientam não apenas a constituição identitária de seus grupos, mas também o

³² Conforme Manuel Castells (2003), a Arpanet foi uma rede de computadores montada em 1969 por uma agência de pesquisa instituída pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos. No contexto da Guerra Fria, havia a missão de superar a então União Soviética em tecnologia militar. Justificava-se pela estratégia de descentralizar as informações, para o caso de qualquer ataque nuclear do inimigo. Entretanto, sabemos que o projeto ia além da tática de defesa.

saber que empregam na construção do conhecimento tecnológico. Vamos demonstrar que essas experiências são fundadoras da cibercultura, bem como das práticas de autoria na cibercultura, uma vez que a proposição do copyleft se origina na cultura hacker, a partir do software livre. Essa constatação é, portanto, basilar para a tese do copyleft enquanto acontecimento discursivo que faz vibrar redes de formulações em torno do dispositivo da autoria.

2.4 A experiência hacker no berço da cibercultura

Como define Manuel Castells (2003), os hackers são “produtores/usuários” da Internet, isto é, foram agentes diretos no desenvolvimento da rede mundial de computadores. Peritos em programação, os hackers participaram do (e se constituíram no) projeto da Arpanet, uma rede de computadores montada por uma agência de pesquisa em 1969 nos Estados Unidos e considerada um “embrião” da Internet. A Arpanet foi parte de uma estratégia militar de defesa dos norte-americanos e se justificou pela necessidade de descentralizar as informações, para o caso de algum ataque nuclear da então União Soviética. Entretanto, como pondera Castells (2003), o projeto ia muito além de uma tática de defesa. Havia o desejo de estimular a computação interativa e a partilha entre diversos centros de pesquisa. Se por um lado, a Guerra Fria forneceu o apoio governamental e a demanda pelo desenvolvimento tecnológico; por outro, o projeto conquistou relativa autonomia frente à inteligência militar. Como pontua Castells (2003), esse projeto se formulou a partir de uma mistura improvável: a intersecção entre *big science* (investigações científicas que envolvem projetos de alto investimento), pesquisa militar e cultura libertária. Envolvia, portanto, universitários de pós-graduação, agregando valores da comunidade acadêmica e dos estudantes da época.

As identidades hackers se fabularam nas redes de comunicação dos laboratórios norte-americanos de pesquisa, onde programadores manifestaram valores de sua geração através de formas de linguagem que emergiam paulatinamente nesse momento histórico. Esse contexto remonta, assim, a conjuntura das universidades norte-americanas das décadas de sessenta e setenta e o discurso em voga da contracultura. Sabemos que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, eclode uma atmosfera de repulsa aos regimes totalitários, estimulando valores como a liberdade individual e de expressão. Em linhas gerais, chamamos de contracultura um estilo

de mobilização social diferente da prática política tradicional que se firmou nos anos sessenta, em que a juventude se apresenta como categoria política. Segundo Pereira (1986), o termo contracultura começou a circular na imprensa norte-americana e, uma vez que as mídias cresciam exponencialmente, rapidamente propagou-se e tornou-se uma designação comum. Os questionamentos afetaram os jovens e a vida urbana de vários países, através da contestação a valores da cultura ocidental e da propagação de signos de rebeldia frente a esses valores. As revoltas se manifestam também nos campi universitários, culminando na radicalização do movimento estudantil internacional, cujo marco é o Maio de 68 na França (PEREIRA, 1986).

Os hackers não eram exatamente ativistas da contracultura, mas vivenciaram os valores amplamente difundidos nos campi universitários à época, notadamente a valorização da liberdade individual como resistência ao controle exercido sobre as pessoas por instituições e órgãos governamentais. Os valores constitutivos da geração penetraram na cultura dos grupos hackers. É interessante apontar aqui, para retomar em posterior, como o termo “livre” se tornou mote de manifestações políticas associadas aos hackers, como o software livre e, depois, a cultura livre. Veremos mais adiante que o Movimento do Software Livre embasa seus princípios a partir da postulação de “quatro liberdades”.

Embora os jovens que integravam a Arpanet não fizessem parte da contracultura, suas idéias, e seu software, construíram uma ponte natural entre o mundo da big science e a cultura estudantil mais ampla que brotou nos BBSs e na rede Usenet News. Essa cultura estudantil adotou a interconexão de computadores como um instrumento da livre comunicação e, no caso de suas manifestações mais políticas (Nelson, Jennings, Stallman), como um instrumento de libertação, que, junto com o computador pessoal, daria às pessoas o poder da informação, que lhes permitiria se libertar tanto dos governos quanto das corporações (CASTELLS, 2003, p. 26).

Um dos alvos da contracultura era a estrutura hierárquica de pensamento predominante nas universidades. Como nota Pereira (1986), os campi universitários reuniam jovens em discussões e questionamentos que alargavam o espaço de sua formação, antes mais restrito ao núcleo da família. Os hackers encontraram nas novas formas de comunicação e partilha de conhecimento um lugar de resistência. Contra os estratos hierárquicos de saber, o trabalho hacker é calcado na organização informal e no conhecimento horizontal. Nos laboratórios de pesquisa, o trabalho era uma construção coletiva. À época, o software não era ainda patenteado, de modo que os programas eram construídos de forma colaborativa. Acreditava-se que o desenvolvimento descentralizado da comunicação, através das redes de computadores,

era uma possibilidade de autonomia frente às formas centralizadas de gerir conhecimento, praticadas nas instituições e corporações.

Como menciona Castells (2003), a prática de cooperação, como também o deleite da criatividade, foram valores presentes na emergência dos grupos hackers, cuja meta era a inovação tecnológica. O exercício da cooperação se dá através da partilha de conhecimento: o hacker sente satisfação em redistribuir o saber com seu grupo e, assim, demonstrar seu engenho, uma vez que este é o maior símbolo de status. Assim, dividir o conhecimento constitui uma prática das comunidades hackers, em que os grupos comungam projetos coletivos, adquirindo costumes de organização informal. Do mesmo modo, o trabalho é horizontal, uma vez que a hierarquia só é aceita na medida em que origina produtividade ao grupo. Assim, a liderança é resultado do trabalho de destaque na criação tecnológica, jamais por exercício de propriedade ou poder institucional.

Contudo, é preciso abrir algumas ressalvas quando se fala em constituição identitária hacker, uma vez que os modos de subjetivação vivenciados por esses grupos não se cerceiam em condições homogêneas, tampouco estáveis. Assim, cercá-los em definições fechadas é apagar a diversidade existente entre seus grupos. Com o desenvolvimento das redes, os hackers seguiram tendências diversas, ramificando-se em diferentes grupos e comunidades (hacktivismo, cyberpunk, etc.). Do mesmo modo, com a internacionalização da rede de computadores e a proliferação dos seus valores, é possível afirmar que as distinções se multiplicam, uma vez que diferentes realidades locais negociam e pleiteiam sentidos na apreensão das práticas e nos modos de subjetivação. Ou seja, como o próprio Castells (2003) salienta, a experiência hacker em países da América Latina, por exemplo, pode exigir diferentes usos da criatividade, a fim de responder às necessidades locais.

Mas o que é comum à cultura hacker, em todos os contextos sociais, é a premência de reinventar maneiras de se comunicar com computadores e por meio deles, construindo um sistema simbólico de pessoas e computadores em interação na Internet (CASTELLS, 2003, p. 45).

2.5 Os hackers nas tramas de si e das redes

A identidade só nos é revelada como algo a ser inventado.
(BAUMAN, 2001, p. 22)

A desconstrução de uma concepção cartesiana de sujeito agitou grandes debates nos círculos intelectuais das Ciências Humanas durante o século XX e, até hoje, coloca-se como um desafio científico e filosófico. Assim, o pensamento ocidental durante muito tempo sustentou a tese de Descartes do *cogito, ergo sum*, reiterando a concepção do sujeito como idêntico ao seu pensamento. A ideia do sujeito racional e senhor do que diz e pensa sofreu enormes abalos no século da Psicanálise e do Estruturalismo. Como observa Santaella (2007), um dos legados mais intrigantes de Freud foi propor uma visão descentrada do eu.

Na Análise do Discurso, a questão do sujeito sempre foi nuclear para todo seu repertório teórico e sofre modificações com o desenvolvimento do campo. Sabemos que o ponto de partida da AD é a recusa a uma concepção cartesiana do sujeito. Isto é, renuncia-se, de pronto, a uma ideia de que o sujeito organiza a linguagem, como se aquele fosse fonte primeira desta. Em um primeiro momento, é a noção de ideologia, via Althusser, que orienta a teoria materialista do discurso e a concepção de sujeito que lhe é subjacente, através da tese da interpelação ideológica do sujeito. Posteriormente, a noção de heterogeneidade discursiva, as reformulações no objeto teórico e a compreensão de que o sujeito é descentrado arrefecem as concepções iniciais de assujeitamento. Em seguida, as aproximações com as leituras de Michel Foucault, a recorrência aos seus postulados “possibilitou a constituição de uma linha de estudos específica na Análise do Discurso” (FERNANDES, 2008, p. 74-75).

As concepções de sujeito e poder em Foucault (1995; 2006a) são indissociáveis e trazem contribuições bastante expressivas ao campo da AD. Diferentemente das teses althusserianas, o poder em Foucault é descentralizado, relacional e se inscreve sempre em um campo de forças. O poder na obra foucaultiana não se concentra em um lugar, tampouco é unívoco: difunde-se em micro relações cotidianas, manifestando-se em todas as esferas da vida. Para a AD, que lê e faz trabalhar Foucault em seus postulados, o discurso se integra nesse jogo de forças entre posições-sujeito e relações de poder. Diferentemente das concepções iniciais de assujeitamento, chega-se a um processo mais complexo denominado subjetivação. Com efeito, trata-se de compreender a constituição dos sujeitos segundo os modos de produção possíveis em cada contexto histórico a partir das relações de saber, poder e resistência. Assim, Foucault se dedica a investigar o modo pelo qual os homens são fabulados como objeto de saber, normalizados pelo poder e como se reconhecem como sujeitos.

Guattari (2005) é bastante loquaz quando afirma que prefere falar em modos de subjetivação ao invés de ideologia, uma vez que para ele a subjetividade é uma produção maquínica historicamente situada. Por exemplo, prossegue ele, é fácil ver que em sociedades tradicionais a subjetividade é produzida por máquinas mais territorializadas (etnia, corporação, casta, etc), enquanto na civilização capitalista essa produção se dá em escala internacional. Com efeito, as subjetividades não se fabulam apenas no registro das ideologias, mas nas relações que os sujeitos travam cotidianamente com o poder que lhes toca, desde a esfera mais íntima, passando pelo seu bairro, pelos grupos que constitui, até relações no trabalho, na cidade, na internet. Para Guattari (2005), a ideologia permanece na esfera da representação, enquanto a subjetivação diz respeito a comportamentos, sensibilidades, relações sociais, imaginário, etc. Assim, a dimensão micropolítica, que enxergamos com Foucault, não está no nível da representação, mas da subjetivação.

Portanto, quando falamos em subjetivação, sabemos que a produção da fala, das imagens, da sensibilidade, do desejo não se liga diretamente a um indivíduo portador e fonte primeira, mas a agenciamentos coletivos de subjetivação. Contudo, como ressalva Guattari (2005), esses agenciamentos podem sofrer ações de singularização. Com isso, Guattari (2005) propõe que, embora a subjetividade circule em conjuntos sociais, ela é assumida e vivida por sujeitos em suas vidas particulares. Assim, os sujeitos experimentam essa subjetividade de forma oscilante, entre a submissão e a criação. Isto é, para Guattari (2005) o processo de singularização ocorre quando o indivíduo se reapropria dos componentes de subjetividade. Com efeito, há processos de individuação (que são sistemas de identificação modelizantes) e processos de singularização. Destarte, quando falamos em singularização, referimo-nos a movimentos de resistência à serialização da individualidade, através de procedimentos de diferenciação³³.

A singularização é um processo similar à imagem da dobra proposta por Gilles Deleuze (2005), quando nos convida a compreender a noção de subjetivação em Foucault. Sob a condição da dobra, o sujeito não se reduz às linhas de força do eixo saber-poder, uma vez que, na relação consigo, os homens fabulam focos de resistência aos códigos e coações. Contudo, esses focos não brotam de uma interioridade pura, refratária, mas de uma dobra de si, que se

³³ Para Guattari (2005), a singularidade é diferente da identidade, uma vez que a identidade se circunscreve a um quadro de referência identificável, uma territorialização subjetiva. Enquanto a singularidade diz respeito a processos mais complexos de diferenciação, de articulação. Nesse sentido, segundo ele, o conceito de identidade cultural pode ser reacionário e ter implicações políticas.

enverga ante os procedimentos de serialização da individualidade que as instâncias de poder e saber instalam na vida cotidiana. Portanto, há formas de governo que modelam a constituição dos indivíduos em sujeitos, mas estas convivem com técnicas de si, com práticas que os homens empenham para consigo.

Para a AD interessa, especialmente, perscrutar como trabalha o discurso nesse jogo de forças entre posições-sujeito e relações de poder. Em outras palavras, segundo terminologia de Foucault (1995; 2006a), como o discurso faz engrenar a negociação entre “técnicas de dominação” e “técnicas de si”. Interessa-nos, neste momento, pensar como essa negociação se manifesta na aparição de uma forma de subjetividade peculiar às redes digitais de comunicação, isto é, na constituição de práticas *hacking* em um contexto específico de experimentações tecnológicas nos laboratórios norte-americanos. Com base em pesquisas bibliográficas e na observação de algumas práticas de linguagem que marcam discursivamente a aparição dessas formas subjetivas, teceremos considerações acerca do que vamos chamar de *modos de subjetivação hacker*.

Como já introduzimos neste capítulo, os hackers surgiram nas redes de comunicação digital nos laboratórios norte-americanos no contexto da contracultura e da *big science* através de um projeto ambicioso, a Arpanet. Deste modo, fizeram das redes digitais o suporte não apenas do seu lugar de fala, mas da própria invenção de modos de agrupar-se e constituir-se. A fabulação dessa identidade é de tal modo inseparável da própria invenção das redes digitais que Pekka Himanen (*apud* CASTELLS, 2003) designa-a como uma ética característica da sociedade informacional. Para Castells (2003), a cultura hacker exerce um papel axial na construção da Internet, uma vez que instala através da cooperação e da comunicação livre o ambiente fomentador de inovações tecnológicas.

Eric Raymond – pesquisador e partícipe da cultura hacker – relata (*apud* CASTELLS, 2003) que a aparição do termo hacker se deu no *Tech Model Rail Club* e no Laboratório de Inteligência Artificial do *Massachusetts Institute of Technology* (doravante, MIT), para designar uma comunidade, uma cultura partilhada de programadores, cuja história se enleia com a história da interconexão de computadores, com o projeto da Arpanet e, de algum modo, com o desenvolvimento da Internet (CASTELLS, 2003). Com efeito, Castells (2003) se preocupa em definir os hackers como uma cultura que emerge nas redes de programadores online segundo um conjunto de valores e crenças que fomenta a colaboração em projetos de

programação criativa. Segundo ele, é preciso destacar duas características dessa cultura: a autonomia dos seus projetos perante as instituições e o uso da interconexão de computadores como base material dessa autonomia. Assim sendo, a irrupção dessa cultura demarca o surgimento de redes auto-organizadas que se esquivam ao governo organizacional. Diante do controle exercido pelas instituições sobre o desenvolvimento tecnológico, a postura hacker se faz avessa à tecnocracia: mobiliza formas de linguagem para escapar à instrumentalização das máquinas. Além disso, faz uso da técnica não para legitimar, e sim para subverter fins institucionais.

Em seu livro *Hackers: heroes of the computer revolution*, Steven Levy (*apud* MARTINS, 2006) conta que, entre aquele grupo de jovens programadores do MIT, *hacks* eram soluções que contemplavam inovação, estilo e virtuosidade técnica. Assim, aqueles que se destacavam nos grupos eram honrosamente nomeados de hackers. De tal modo que os hackers inventaram usos não previstos nos projetos do MIT (máquina de escrever, calculadora, jogos, etc). Se a tecnologia à época atendia grande número de fins militares, a criatividade dos hackers foi decisiva para fabular usos mais afeitos ao cotidiano. Para os hackers, não era somente o fim que justificava os meios, uma vez que o interessante era justamente testar a habilidade através dos meios, divertir-se, aventurar-se, descobrir. A “livre” circulação da informação e o trabalho cooperativo garantiam o fluxo das redes de conhecimento que fomentavam a criatividade tecnológica.

É pertinente notar que ser nobilitado como hacker – isto é, conseguir um destaque nas soluções de estilo, inovação e virtuosidade técnica – constituiu-se como uma honra entre os membros dos grupos. Assim, a invenção do nickname³⁴, uma assinatura construída a partir dos caracteres próprio do computador e que produz sentidos no interior dos grupos, serve como uma prática de identificação. Se o hacker realiza uma operação, pode assinar seu engenho e ser reconhecido como tal. Assim, entre os hackers, não é o nome enquanto registro civil que produz efeitos de identidade, e sim o reconhecimento do seu nickname. Ora, é evidente que não se trata de uma falsificação da identidade civil. De outro modo, faz parte das práticas de subjetivação hacker, do processo de pertencimento ao grupo. Embora seja possível dizer que há, em alguma medida, na marcação desse codinome, certa ardileza em distinguir-se

³⁴ O uso de nicknames posteriormente se massificou, com o *boom* da Internet e a popularização dos computadores pessoais, ganhando visibilidade entre usuários comuns nas práticas de conversação online em chats e comunidades virtuais.

dos cidadãos comuns e em gracejar dos códigos de reconhecimento civil. Destarte, quando o hacker vence o desafio de penetrar sistemas sigilosos, o nickname é a rubrica que distingue a conquista da façanha. A penetração em sistemas dessa natureza é um mérito reconhecido pelos pares, uma vez que se deseja dismantelar os aparelhos de controle da informação, desvelar os canais fechados e descentralizar o conhecimento.

As práticas de subjetivação que inventaram o modo de pertencimento hacker só são possíveis a partir do advento das tecnologias inteligentes, uma vez que o uso criativo da técnica em nada se assemelha, por exemplo, à representação do homem mecanizado do filme *Tempos modernos*, de Charles Chaplin. Com efeito, a invenção de si e das máquinas experimentada pelos grupos hackers, nas primeiras redes de interconexão de computadores, fabulam-se como resistência ao paradigma então dominante de máquinas rudes que mecanizam o cotidiano e que são empregadas a favor dos sistemas de centralização do conhecimento. De fato, os usos das tecnologias imaginados pelos hackers são amplamente afetados pelo espírito libertário da contracultura que ocupava os campi universitários à época. É certo que a contracultura acontece no contexto do pós-guerra, com a crise de valores e a emergência de novas formas de contestação e de lutas pulverizadas pelo corpo social que, de mais a mais, mitigam o dispositivo disciplinar da modernidade ocidental.

Assim, os hackers se estabelecem a partir de uma rede de permuta de informações, em que a distribuição do conhecimento é o motor da geração de mais conhecimento. A comunicação em rede se materializa em um suporte hipertextual, a partir de conjuntos articulados de remissões. De modo que as práticas executadas corroboram em uma comunicação descentralizada e horizontal. Um dos traços das práticas de linguagem experimentadas pelos grupos hackers é o apelo ao lúdico. O prazer é inseparável do conhecimento, segundo seus valores. Além da invenção dos nicknames, a partir do uso criativo de caracteres de computador, outros recursos expressivos se somam, distinguem os hackers e compõem um dispositivo de enunciação. Isto é, formas de dizer, modos de pertencer e de ocupar um lugar. Um dos traços da individuação hacker é a astúcia: tanto a habilidade de desvelar códigos de segurança, quanto o capricho de parodiar códigos de linguagem estabelecidos, sublevando sentidos e constituindo um glossário de reconhecimento dos pares. Veremos adiante como o uso de trocadilhos e de acrônimos funciona discursivamente nas lutas políticas derivadas dos valores hackers, como a mobilização em prol do software livre.

A designação do hacker se popularizou atualmente, reforçada pela proliferação da Internet e, comumente, aplicada de forma pejorativa, para indicar a ação do que os grupos hackers nomeiam de crackers. Isto é, expertos que se esmeram em penetrar sistemas ilegais e cometer atos ilícitos. Não é a esmo que quando Castells apresenta seu estudo sobre os hackers, começa com a ressalva “os hackers não são o que a mídia diz que são” (CASTELLS, 2003, p. 38). Contudo, adverte também que considera os crackers pertencentes a uma subcultura hacker. O Novo Dicionário Eletrônico Aurélio quando circunscreve um sentido para o termo, começa por designá-lo etimologicamente como substantivo do verbo em inglês *to hack*, traduzindo este como “dar golpes cortantes (para abrir caminhos)” e a seguir define:

Indivíduo hábil em enganar os mecanismos de segurança de sistemas de computação e conseguir acesso não autorizado aos recursos deste, ger. a partir de uma conexão remota em uma rede de computadores; violador de um sistema de computação (FERREIRA, 2004)³⁵.

É pertinente notar como o emprego do verbo “enganar” e a qualificação de “violador” expressam a marginalização que a identidade hacker sofre na atualidade. Essa depreciação é constantemente reforçada em reportagens, notícias, nos meios de grande circulação de informação, uma vez que a designação do hacker sempre aparece de forma pejorativa, como rotulação de atos irresponsáveis e ilegais. A massificação do rótulo hacker como malfeitor ocorre com o apagamento da distinção das diferenças entre hacker e cracker, cujo efeito de sentido é a criminalização generalizada dos hackers.

Os modos de subjetivação hacker se transformaram, distinguiram-se em grupos heterogêneos e práticas distintas. Em seu estudo, Steven Levy (*apud* MARTINS, 2006) destaca três gerações de hackers: a primeira remonta os idos anos sessenta nas salas do MIT; em seguida na Califórnia dos anos setenta, em que veremos as primeiras manifestações acerca do software livre; e, depois, nos anos oitenta, a geração dedicada à criação dos games. Nos anos setenta, movidos pelas agitações políticas da época, os hackers dessa geração se aproximaram mais da contracultura, convertendo os valores de seus grupos em ativismo político. Essa geração contou com uma publicação específica, a *People's Computer Company*, mais um canal de expressão em que podemos encontrar formas de subjetivação pelo discurso, conforme os dizeres na capa veiculada,

³⁵ Referência eletrônica, ausência de página.

Computadores são usados principalmente contra o povo em vez de para o povo. Usados para controlar o povo em vez de libertá-los.
Tempo de mudar tudo – Nós precisamos de uma... Companhia Popular de Computadores (LÉVY *apud* MARTINS, 2006, p.48).

Deparamo-nos com marcas de refutação do discurso do outro, uma vez que se parte de uma constatação como base de formulação [computadores são usados contra (para controlar, e não libertar) o povo], a fim de demarcar a partir dessa fronteira um lugar de diferença. A *People's Computer Company* tornou-se, enfim, uma companhia, um centro de computação que recebia desde crianças a hackers experientes interessados em programação e inovação tecnológica (MARTINS, 2006). A corrida tecnológica dos anos setenta culminou no advento do computador pessoal, bem como na mercantilização do software. Se até então o software era um bem público, fruto de trabalho colaborativo dos programadores; com a ampliação do mercado de informática, o software adquire valor comercial e passa a ser patenteado. Um software é proprietário quando seu código-fonte é registrado por uma empresa que detém sobre ele uma propriedade intelectual. O impedimento ao acesso do código-fonte fere valores como a liberdade de criação e a partilha de conhecimento. Richard Stallman e outros hackers de sua geração lideraram um movimento de repúdio às práticas mercantis que descaracterizam o ambiente colaborativo de trabalho, buscando com isso salvaguardar os princípios da sua geração de programadores.

Nesse momento, os valores hackers se convertem em ativismo político, culminando na formação da *Free Software Foundation*, sob a liderança do hacker Richard Stallman, cuja meta era concretizar as aspirações de uma geração desejosa de levar a ética hacker ao processo de politização das tecnologias. Stallman era programador do Laboratório de Inteligência Artificial do MIT. À época, o sistema operacional Unix era aberto, amplamente utilizado por pesquisadores dos mais diversos centros de pesquisa e universidades. Com o desmembramento da empresa AT&T, os Laboratórios Bell, até então pertencentes a essa companhia, reclamam direitos de propriedade sobre o Unix. Seu código-fonte foi fechado e se tornou, de súbito, inacessível aos programadores que não apenas o utilizavam amplamente, como ajudaram a construí-lo. Stallman e outros hackers uniram-se com o propósito de escrever um novo sistema similar, mas sem submissões ao copyright. Foi assim fabricado o termo copyleft.

Stallman transformou seu esforço numa cruzada política pela liberdade de expressão na era do computador, criando a Free Software Foundation (FSF) e

proclamando o princípio da livre comunicação e do livre uso do software como um direito fundamental (CASTELLS, 2003, p. 40).

O esforço da FSF procurou proteger o direito dos programadores ao fruto do seu trabalho, de modo a defender a criação coletiva em detrimento do apetite do mercado e das grandes corporações. Caracterizou-se, também, como uma luta pela preservação da cultura hacker, seus princípios e valores, notoriamente ameaçados por relações de poder em busca da apropriação das tecnologias.

2.6 Hacktivismo, poder e resistência na sociedade do controle

O caráter libertário que está presente desde a primeira geração de hackers remonta os valores da contracultura, largamente vivenciados nos campi universitários das décadas de sessenta e setenta. Partimos da constatação que a contracultura se instala historicamente num momento de transição entre a sociedade disciplinar e a sociedade do controle, conforme denominação de Gilles Deleuze (2004). Com o fim da Segunda Guerra Mundial, na metade do século XX, uma série de manifestações sociais indica os sintomas de uma crise da sociedade disciplinar. Sabemos que Michel Foucault (2006a) chama de disciplinar uma forma história de distribuição do poder em vigor na sociedade moderna, e que se caracteriza pela instalação de sistemas contínuos e permanentes de vigilância, que visam à normalização do corpo social, através da extração de tempo e trabalho dos corpos. A sociedade disciplinar se distribui como uma rede de exercícios de poder que esquadrinham tempo e espaço, segundo uma forma de vigilância global e individualizante.

Segundo Gilles Deleuze (2004), a sociedade disciplinar vigorou até meados do século XX, e o primeiro sintoma da sua transição é a crise do confinamento. Assim, a sociedade disciplinar se caracterizou pela circunscrição dos indivíduos em espaços fechados que lhes moldam segundo uma organização espaço-temporal padrão. São instituições como escolas, hospital, quartel, prisão, que confinam e disciplinam os homens. Lutas que se insurgem contra o sistema manicomial, penitenciário e escolar assinalam focos de resistência que atravessam esse processo de transição. Mas também lutas contra dominação étnica, sexual; combates em oposição à submissão e à sujeição. Foucault (1995) enumera algumas características que

distinguem essas lutas: são transversais (não se limitam a um país nem a uma forma peculiar de governo); objetivam enfrentar os efeitos de poder; são anárquicas (no sentido de que não buscam encontrar soluções definitivas, mas mitigar instâncias de poder que constroem os indivíduos no cotidiano); lutam contra o “governo da individualização”.

Entendemos que a contracultura é um movimento disperso e fragmentado que se inscreve na transição entre essas diferentes configurações históricas do poder. Assim, as manifestações em prol das liberdades individuais, presentes na contracultura, na medida em que se colocam como micro insurreições contra as formas de governo sobre os indivíduos, revelam formas de liberação. Diz-nos Foucault acerca das lutas anti-autoritárias que emergem na segunda metade do século XX:

São lutas que questionam o estatuto do indivíduo: por um lado, afirmam o direito de ser diferente e enfatizam tudo aquilo que torna os indivíduos verdadeiramente individuais. Por outro lado, atacam tudo aquilo que separa o indivíduo, que quebra sua relação com os outros, fragmenta a vida comunitária, força o indivíduo a se voltar para si mesmo e o liga à sua própria identidade de um modo coercitivo. Essas lutas não são exatamente nem a favor nem contra o “indivíduo”; mais que isto, são batalhas contra o “governo da individualização” (FOUCAULT, 1995, p. 234-235).

A transição entre a disciplina e o controle diz respeito a diferentes dispositivos de poder, constituídos historicamente. Deleuze (1990) entende que o dispositivo é um novo, formado por linhas de diferente natureza, em que os objetos visíveis, as enunciações formuláveis, as forças em exercício e os sujeitos em suas posições são vetores ou tensores. As instâncias (saber, poder, sujeito) destacadas por Foucault presentes em todo dispositivo não possuem contornos definidos: são cadeias variáveis que se relacionam entre si e compõem o dispositivo. As linhas de força se instalam em todo dispositivo, penetrando os discursos, as formas de subjetivação e conduzindo disputas. Quando Foucault descreve a sociedade disciplinar é porque percebe que ela se encontra em crise. Como avalia Deleuze (1990), as disciplinas descritas por Foucault são a história do que vamos deixando de ser. Se a sociedade disciplinar cuidou de esquadrihar espaços fechados, as tecnologias de controle operam em espaço aberto e contínuo.

Como pondera Deleuze (2004), em todo regime de poder enfrentam-se mecanismos de liberação e novas formas de sujeição. A transição entre a disciplina e o controle foi marcada pela crise do confinamento, isto é, por mecanismos de liberação que mitigavam, paulatinamente, o dispositivo disciplinar ainda predominante. A passagem do dispositivo

disciplinar ao controle opera uma mutação nas formas de vigiar, uma vez que o modelo do panóptico, peculiar à sociedade disciplinar, funcionou como um sistema óptico que concentra e distribui os indivíduos em espaços fechados. Enquanto a sociedade de controle convive com máquinas informáticas que instalam mecanismos de rastreamento em espaço aberto. Os aparelhos tecnológicos móveis que portamos no cotidiano, por exemplo, nos colocam em rede constante, de modo que somos não apenas usuários de seus serviços, mas também centros de transmissão. A rede não nos tangencia, mas nos constitui: somos elos de suas malhas. Nos dramas e nas tramas da história das redes de comunicação, peritos em informática, os hackers, acalentaram sonhos de liberdade e astúcia, mas também viram seu engenho ser apropriado por relações de forças que convertem seu potencial em técnicas de dominação.

Entendemos que os modos de subjetivação hacker se estabelecem na transição entre esses dois dispositivos de poder, constituindo-se tanto como resistência aos processos de individuação disciplinar, como incorporando o lugar de peritos em tecnologias, que são empregadas a serviço dos mecanismos de controle. Entretanto, o modo como ocupam esse lugar de perícia é, em si, bastante complexo e ambivalente, uma vez que estabelecem de dentro das redes tecnológicas elementos de fissura que perturbam a lógica do controle. Essa ambivalência aprofunda as fissuras com a experiência do hacktivismo, cuja forma nascente rebenta nos idos anos setenta, quando os valores hackers se sentem ameaçados por relações de poder que mercantilizam a linguagem tecnológica, ferindo suas práticas de cooperação e trabalho em equipe. Isto é, quando a Fundação do Software Livre emerge como uma causa política derivada da ética hacker.

Essa tendência, que se convencionou chamar de hacktivismo, tem sua emergência nas lutas em torno da abertura do software, uma vez que o código-fonte aberto era uma realidade dos laboratórios de informática até então. O UNIX, sistema operacional desenvolvido pelos Laboratórios Bells, foi liberado para uso em todas as universidades, com permissão de alteração da fonte. Estudantes, pesquisadores, peritos em programação utilizavam amplamente esse sistema operacional. A obstinação pela manutenção da fonte aberta tornou-se a bandeira de luta dessa vertente ativista dos hackers. Quando a empresa AT&T reivindicou direitos de propriedade sobre o UNIX, deflagrou-se uma cruzada política hacker contra o sistema de patentes, entendendo que esse sistema era uma ameaça à cultura do trabalho colaborativo, que caracterizou toda uma geração de peritos em programação. Richard Stallman – hacker e programador no Laboratório de Inteligência Artificial do MIT – liderou a

Free Software Foundation, propondo uma nova licença em oposição ao copyright, o copyleft. O Movimento do Software Livre buscou proteger o direito dos programadores ao fruto do seu trabalho, de modo a defender a criação coletiva em detrimento do apetite do mercado e das grandes corporações. Caracterizou-se, também, como uma luta pela preservação da cultura hacker, seus princípios e valores notoriamente ameaçados por relações de poder em busca da apropriação das tecnologias. O hacktivismo se constitui, portanto, como uma clivagem na engenharia da sociedade do controle. Na medida em que o saber empregado pelos peritos serve e – ao mesmo tempo – escapa, resiste, é indócil à lógica de controle que lhe subjaz.

As tensões que atravessam determinado dispositivo de poder não são estranhas ao seu funcionamento. A resistência não é exterior ao dispositivo; de outro modo, lhe é constituinte. Só há poder, onde há resistência. Como nos revela Foucault (1995), o poder é sempre um jogo de relações, modo de agir sobre os outros, “conjunto de ações sobre ações possíveis” (1995, p. 243). Não é jamais uma posse, não se instala em ponto fixo; existe em ato e inscreve-se num campo de possibilidades. Assim, para que haja relação de poder, é preciso que se constitua “um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis” (1995, p. 243). Portanto, a invenção das identidades hackers é – a um só tempo – forma de liberação em face do dispositivo disciplinar, e lugar ambivalente, de sujeição e resistência aos mecanismos de controle nascentes em uma sociedade informatizada. Como pondera Foucault (1995), nas relações de poder não há servidão; há intensa provocação, obstinação de querer, incitação recíproca, combate.

Ainda de acordo com Foucault (1995), há três tipos de relação que se apoiam e se servem mutuamente de instrumento: as relações de poder; as relações de comunicação; as capacidades objetivas. Embora essas relações não se apliquem uniformemente, existem “blocos” que, em determinado dispositivo, ajustam, com certa regularidade, esses três níveis de relação. É o caso da instituição escolar que articula comunicação regulada (lições, aulas, signos de obediência) e poder (vigilância, recompensa, punição), de modo a produzir aprendizado, formas previstas de comportamento e desenvolvimento calculado de aptidões.

Seguindo esse raciocínio, podemos dizer que a sociedade de controle faz uso de determinadas relações de comunicação à distância, possíveis com os artefatos tecnológicos, como formas de garantir a vigilância em espaço aberto. Estar online, checar diariamente o correio eletrônico, aparelhar-se de telefones e demais tecnologias móveis no cotidiano, são relações de

comunicação construídas socialmente como necessidades. São, também, condições de rastreamento dos indivíduos em espaço aberto. A astúcia hacker empenha esforços em desvelar relações de força que se tornam obnubiladas, invisíveis ao senso comum, na imersão cotidiana das redes de comunicação. Escamotear códigos de segurança e assinar sua façanha com caracteres de computador pode parecer (e aparecer na grande mídia como) atitude juvenil irresponsável, ou terrorista. Entrementes, desata os nós da rede, torna visível tanto o controle quanto a vulnerabilidade dos sistemas de informação que se espriam em toda vida social. Gilles Deleuze nos adverte que a cada sociedade corresponde certo tipo de máquina:

As sociedades disciplinares recentes tinham por equipamentos máquinas energéticas, com o perigo passivo da entropia e o perigo ativo da sabotagem; as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus. Não é uma evolução tecnológica sem ser, mais profundamente, uma mutação do capitalismo (DELEUZE, 2004, p. 223).

Contudo, não é apenas na habilidade de penetrar sistemas sigilosos que a astúcia hacker se coloca como resistência. É também na defesa de formas cooperativas de criação, na cultura da partilha de conhecimento. Sendo assim, o hacktivismo dispõe-se como um lugar de contestação que se fabula no interior da perícia tecnológica (formas de saber da sociedade de controle), objetando as práticas de poder que lhe atravessam. Interessa-nos, sobretudo, analisar como essa resistência se manifesta na esfera discursiva.

A Fundação do Software Livre reage ao sistema de patenteamento de softwares, propondo um sistema operacional compatível com o Unix, mas sem utilizar o seu código-fonte e mantendo-o livre da apropriação do copyright. Denominado Projeto GNU, adota como logotipo o desenho de um mamífero de nome “Gnu³⁶” e faz uso de um acrônimo recursivo: *GNU is not Unix*. O uso de acrônimos, palavras formadas a partir da letra inicial de cada uma das partes de uma locução, é um recurso de linguagem aplicado de forma regular em grupos hackers.

O termo “copyleft” foi inventado como um contraponto às licenças “copyright”, que passaram a gerir a apropriação do software. Consta que sua primeira aparição se deu nas cartas trocadas entre Richard Stallman e o artista e programador Don Hopkins. O fato é que seu uso se popularizou e alargou sentidos, ganhando novos usos e se regularizando na esfera da cultura.

³⁶ Trata-se de um mamífero encontrado nas savanas da África.

O copyleft se tornou o princípio das novas licenças autorais e o discurso fundador dos ativistas da cultura livre. O apelo ao neologismo realiza, na esfera do discurso, uma tática semelhante às práticas hackers nas redes tecnológicas. Isto é, faz trabalhar a habilidade em penetrar códigos, a fim de expressar certo inconformismo em face das relações de força que se apropriam das fontes de saber. Entretanto, o modo como descortina essas relações de força é através do humor, da criatividade e do deboche. Se os hackers são engenhosos em escamotear senhas, também se esmeram em subverter sentidos, provocar o riso e o equívoco. É com humor que fazem quando transformam seus valores em causa política, mobilizando seu conhecimento a favor da politização das tecnologias.

A conversão dos seus valores em causa política se efetiva em condições históricas precisas: nos fervorosos anos setenta nos Estados Unidos, com a aparição de diversas manifestações de ativismo na sociedade civil. O modo como realizam seu hacktivismo não se apoia nas formas tradicionais de fazer política. De outra maneira, convertem suas formas de expressão em intervenção social, ao sabor das *novas sensibilidades languageiras*, como denomina Courtine (2006) quando trata das mutações do discurso político. Com efeito, como já discutimos nesta tese, segundo Courtine (2006), as formas de comunicação política se transformam com os protestos de Maio de 68, a midiaticização da esfera pública e o declínio da retórica partidária à moda stalinista. A manifestação de formas curtas, jogos de palavras e as inscrições passageiras indicam novas maneiras de intervenção política.

Essa lógica buscou modos de expressão inéditos, pretendendo romper com as formas canônicas da tomada de posição pública, panfleto e petição. Astúcia verbal em vez de estratégia discursiva, ela reencontrou e fez eclodir outras práticas languageiras no campo esquadrihado do discurso político: formas curtas, uso lapidário de fórmulas, desconstrução das línguas de madeira submetidas ao efeito desoxidante do jogo de palavras, dispersões individuais da fala política em inscrições transitórias, simples grafites destinados ao acaso dos olhares. Uma verdadeira poética da fala breve, pessoal e efêmera se insinua então no discurso político (COURTINE, 2006, p. 105).

É certo que essas novas sensibilidades languageiras são afetadas e estimuladas pela propagação das novas mídias e pela proliferação da linguagem publicitária, com seus artefatos estéticos e lúdicos. Assim, identificamos três recursos mobilizados como estratégias discursivas (ou melhor, astúcias verbais e não verbais) hackers: o apelo ao lúdico, o emprego de trocadilhos e a ironia.

Vejam os como, na proposição do copyleft, o hackativismo faz uso dessas táticas. Parodia-se a clássica sentença do copyright, de modo a produzir, com a troca da posição das letras “s” e “v” dos verbos *reserved* e *reversed* em língua inglesa, um trocadilho que subverte o sentido estabilizado, recusando o tom solene da norma, com o convite ao riso. Segundo Beth Brait (2008), se concebermos a ironia como uma forma de discurso, pode-se compreender a paródia como um dos elementos de estruturação do discurso irônico. Brait (2008) propõe um estudo da ironia na perspectiva da AD, examinando-a como uma forma particular de interdiscurso. Segundo sua investigação, a ironia se configura como confluência de discursos, cruzamento de vozes, uma vez que o efeito irônico se constrói a partir da invocação do já-dito, de outros discursos, com os quais joga a fim de subverter ou contestar sua verdade. Desse ponto de vista, é possível dizer que a paródia movimenta um jogo de díspares discursos, promovendo uma encenação do já-dito, de modo a trabalhar a linguagem na produção de um efeito irônico. Sendo assim, a atenção recai não apenas sobre o que está dito, mas sobre a forma de dizer, bem como sobre as contradições que se colocam entre essas duas dimensões (BRAIT, 2008).

Outrossim, conforme Brait (2008), as formas de convocação do já-dito configuram-se como marcas de heterogeneidade discursiva. Entretanto,

As formas de recuperação do já-dito com objetivo irônico não assumem, como tal, a função de erudição, no sentido de invocação de autoridade e muito menos de simples ornamento. Ao contrário, são formas de contestação da autoridade, de subversão de valores estabelecidos que, pela interdiscursividade, instauram e qualificam o sujeito da enunciação, ao mesmo tempo em que desqualificam determinados elementos (BRAIT, 2008, p. 141).

A paródia da sentença do copyright cumpre o efeito de burlar a autoridade normativa e, com isso, instalar novos sentidos, e fazer vibrar outros valores, através da sátira de um lugar de verdade.



Copyright – *All rights reserved* (Todos os direitos reservados)



Copyleft – *All rights reversed* (Todos os direitos invertidos)

Efetivamente, na materialização do enunciado, incide o elemento da ambiguidade. A ambiguidade apresenta-se, pois, no exercício da ironia, como um traço fundador. Ocorre, portanto, um fenômeno de duplicidade, uma vez que a enunciação faz dizer o contrário do que o enunciado diz. A partir do trocadilho, subtrai-se a força de verdade do já-dito e faz-se escorrer a tentativa de cristalização dos sentidos, ao sabor do riso.

Assim sendo, o processo de participação na constituição do interdiscurso irônico pode não apenas reverter figuras de autoridade, mas relativizar valores estabelecidos, produzindo um efeito humorado graças à apreensão simultânea dos dois planos de enunciação, promotores de investimentos contraditórios (BRAIT, 2008, p. 142).

Outro traço do exercício da ironia é a relação peculiar que estabelece entre o enunciador e o destinatário. Como observa Brait (2008), ao perscrutar a não-coincidência interlocutiva entre enunciador e destinatário, Authier-Revuz (1991 *apud* BRAIT, 2008) levanta um estudo detalhado acerca dos comentários que assinalam o fato de uma palavra, ou um modo de dizer, não serem partilhados pelos protagonistas de uma enunciação³⁷. Entretanto, prossegue Brait (2008), a relação entre enunciador e destinatário assume uma particularidade no processo discursivo da ironia: ocorre uma espécie de “conciliação de subjetividades”, uma vez que para a ironia se realizar é preciso uma articulação especial entre enunciador, já-dito e destinatário. De fato, as maneiras de integrar o já-dito assumem formas específicas, de modo que o enunciador pressupõe a capacidade do seu destinatário de decodificar a ambiguidade, instalando elementos que constituem essa relação.

Mais um aspecto interessante levantado por Brait (2008) é acerca da não-coincidência das palavras com elas mesmas. Novamente, resgata o estudo de Authier-Revuz, que indica como aparecem, através de comentários, as marcas de rejeição (por especificação de um sentido) ou aceitação (pela integração ao sentido), em casos de polissemia, homonímia ou trocadilhos³⁸. Como nota Brait (2008), a ironia sintetiza essa não-coincidência, de maneira que a dupla enunciação do discurso irônico reflete esse processo e requer do destinatário essa percepção, mesmo que não marque em forma de comentário essa não-coincidência. Sendo assim, podemos analisar, no trocadilho da irreverente sentença do copyleft, esse traço característico

³⁷ Beth Brait (2008) reproduz os exemplos estudados por Authier-Revuz acerca das marcas de não-coincidência interlocutiva entre enunciador e destinatário, tais como: “X, compreende...”, “digamos X”, “X, se você quiser”, “X, se você percebe o que quero dizer”, “X, mesmo sabendo que você não gosta da palavra”.

³⁸ Elenca, pois, as seguintes formas representativas da não-coincidência das palavras com elas mesmas: “X, no sentido próprio”, “X, no sentido figurado”, “X, nos dois sentidos”, “X, em todos os sentidos da palavra”, “X, é o caso de dizer”, “X, se ousa dizer”.

da ironia, uma vez que provoca o equívoco através do jogo de palavras, tornando vacilante um efeito de verdade estabelecido. Tendo em vista que, ao burlar o tom autoritário do copyright, denuncia a saturação desse mecanismo jurídico perante a vitalidade dos novos meios de difusão.

Todavia, o emprego do trocadilho não se restringe aos verbos *reserved* e *reversed* da sentença, mas contempla o próprio termo *copyleft*. Na língua inglesa, *left* é o particípio passado do verbo *to leave*, de modo que uma tradução possível para o termo seria “cópia liberada”. Entretanto, o trocadilho se efetiva na possibilidade de ler aí a oposição entre *right* (direita) e *left* (esquerda), em alusão às posições ideológicas que repartiam a ordem mundial nos idos anos oitenta, ainda na vigência da Guerra Fria, quando eclodiu o movimento que originou o *copyleft*. Uma vez que a possibilidade de patentear softwares atendia a um apelo do mercado, a instalação da ambiguidade produz efeitos de posição política em face do contexto histórico em que aparece. A abertura das possibilidades de leitura do termo *copyleft* investe na polissemia e retrata a errância semântica do neologismo, confirmando que as palavras não coincidem com elas mesmas.

Nota-se, também, que não apenas no plano verbal o efeito de ironia se instala no enunciado. A imagem da letra C envolvida pelo círculo, posta às avessas, é uma alusão icônica ao símbolo do copyright, cujo efeito paródico se produz a partir da sua inversão. Os planos verbal e não verbal do enunciado conciliam e reiteram sentidos, fabulando-se tal qual uma comédia de costumes dos direitos de cópia; ou melhor, dos artifícios jurídicos que regulam a circulação dos produtos de saber.

A relação entre verbal e não verbal manifesta-se como necessidade à AD desde sua terceira época, período de cruciais reformulações, com a progressiva midiaticização da vida pública e a inscrição dos discursos nos meios audiovisuais de comunicação. Trata-se de um desafio que o campo enfrenta e para o qual o trabalho de Jean-Jacques Courtine contribui decisivamente, uma vez que indica a necessidade de apurar uma semiologia de caráter histórico para analisar o não verbal no discurso. Nesse sentido, a noção de intericonicidade, que vem sendo desenvolvida por Courtine, enfatiza os aspectos discursivos da iconicidade, pontuando que toda imagem se registra em uma memória visual, inscrevendo-se em uma série de imagens, tal qual o enunciado em uma rede de formulações (MILANEZ, 2006).

Assim, é através de um enunciado formulado pelo sincretismo de linguagens que o copyleft parodia a sentença do copyright. A mobilização da representação icônica (às avessas) do copyright na medida em que referencia a cultura visual que lhe dá credibilidade, põe em xeque sua eficácia e sua verdade através do apelo ao lúdico. Ao reaver o ícone a partir de outro lugar de fala, já lhe subverte os sentidos, fazendo vibrar sua memória e suspender sua autoridade. Tendo em vista a ampla circulação do seu símbolo na difusão de bens intelectuais, não é exagero afirmar que a chacota imagética repercute mais que os trocadilhos na inscrição verbal.

Aceitamos a proposição de Brait (2008) que a paródia é uma forma de exposição do já-dito que produz efeito irônico e, como tal, reinstaura discursos para colocá-los (ou colocar-se) em evidência. E que, desse modo, na perspectiva da AD, a ironia é um procedimento interdiscursivo. Na esteira dessa colocação, podemos afirmar que, no plano imagético, a paródia é um procedimento que faz trabalhar, de forma lúdica, a intericonicidade. Esse procedimento tem o artil de desmerecer a autoridade que um ícone carrega, sublevando o caráter emblemático que algumas imagens ostentam na nossa memória visual. A astúcia da ironia é que ela interpela o destinatário a ler o enunciado em dois planos contraditórios, causando uma espécie de tensão de sentidos, que subtrai a força de determinados discursos pela derrisão. No enunciado do copyleft, essa astúcia atravessa todo o enunciado, do plano verbal ao imagético. Se no verbal, dá-se pelo emprego de trocadilhos e jogos de palavras; no imagético, faz-se pelo efeito visual de subversão do símbolo. Esse efeito visual atrela-se à paródia verbal, constituindo outro jogo, dessa vez entre palavra e imagem! O emblema invertido faz eco, brinca e trapaceia com o verbo mais adiante *reversed* (em língua portuguesa, invertido); que por sua vez também joga com a posição das letras, e furta o sentido do verbo da sentença do copyright *reserved* (em língua portuguesa, reservado). Desse modo, o enunciado do copyleft instala uma rede de jogos – de palavras e palavras, de imagens e imagens, de palavras e imagens, de imagens e palavras e imagens e palavras... –, quase como uma charada, quase como uma poética da fala lúdica. De forma a converter os embates discursivos que trava em tabuleiros criativos de jogos, astúcias, ciladas e risos, ao sabor agridoce da ironia.

Rematamos que o deboche se regulariza tanto como signo de identificação de práticas hackers, quanto estilo de expressão política no seu discurso. Os efeitos do deboche e da astúcia hacker surtem como um elemento de clivagem na constituição da sociedade de

controle, uma vez que, a partir de um lugar de perícia tecnológica, produzem fissuras no dispositivo que capitaliza o saber a favor do poder.

3

CAPÍTULO III

UM AUTOR À ESQUERDA? COPYLEFT, UM ACONTECIMENTO DISCURSIVO

Inscrito na velha ordem da livraria, o copyright não deixa de definir de modo original a criação literária, cuja identidade subsiste qualquer que seja o suporte de sua transmissão. O caminho estava aberto assim para a legislação atual que protege a obra em todas as formas (escritas, visuais, sonoras) que lhe podem ser dadas. Hoje, com as novas possibilidades oferecidas pelo texto eletrônico, sempre maleável e aberto a reescrituras múltiplas, são os próprios fundamentos da apropriação individual dos textos que se vêem colocados em questão (LEBRUN em conversação com Roger Chartier. In: CHARTIER, 1999, p. 49).

O copyleft é um acontecimento discursivo que deflagra as oscilações sofridas pelo dispositivo da autoria na contemporaneidade, sucedidas de uma complexidade de fatores históricos, que contemplam desde o advento de um novo suporte de difusão de obras até as transformações nas relações de saber e poder que interferem no seu dispositivo. Esta é a hipótese capital que move toda a confecção desta tese. Com o propósito de investigá-la, mobilizamos o arcabouço metodológico da AD de linha francesa, para o qual o regime de autoria não é jamais uma relação de propriedade entre indivíduos e produção de linguagem.

No capítulo anterior, estudamos o enunciado do copyleft a partir dos modos de subjetivação hacker, mais particularmente do hacktivismo, identificando na materialidade de sua linguagem estratégias discursivas (que chamamos de astúcias verbais e não verbais) de resistência a determinadas práticas de poder que capitalizam as redes digitais de comunicação. Neste capítulo, demonstraremos que a emergência desse enunciado constitui, em concomitante, a atualização e a suspensão do dispositivo de autoria, na medida em que põe em xeque a legitimidade do copyright, fazendo trabalhar toda memória que regulariza suas práticas. Demonstramos como o movimento em prol do software livre estende a contestação à propriedade intelectual a outras esferas, emergindo daí a concepção de cultura livre. Se inicialmente o copyleft cuidou de resguardar o software, seu princípio alcançou outras formas

de produção, fundando novas discursividades, que possibilitaram a luta a favor das licenças que flexibilizam os direitos de cópia.

Como explana André Lemos (2004b), as redes digitais de comunicação potencializam novas formas de publicação, de modo a desestabilizar a estética da originalidade que vigorou durante a modernidade e foi basilar para a constituição de um dispositivo específico de autoria. Convivemos com máquinas esmeradas em produzir cópias e distribuí-las em rede de modo eficaz e imediato. Essa capacidade de distribuição, aliada à própria configuração descentralizada das redes – sem o habitual polo central de edição –, compromete a acepção de “original” que, como veremos adiante, foi decisiva para a invenção do autor na modernidade. Os modos de subjetivação hacker, a internet, as práticas de download, a partilha de bens culturais na rede e a cultura do remix são algumas práticas sobrevividas do novo suporte, que colocam problemas à rigidez do copyright. Sabemos que a questão do suporte se apresenta como basilar para a compreensão das novas materialidades discursivas. Entretanto, também é certo que não devemos cair na cilada do determinismo de suporte, uma vez que a noção de materialidades discursivas, proposta na terceira época da AD, é decerto bastante complexa. Com efeito, buscamos compreender a transformação no dispositivo de autoria também a partir das relações de saber e poder que intervêm e apuram o dispositivo. Para seguir os vestígios do que o autor *deixa de ser* hoje, é preciso vasculhar a vontade de verdade que lhe configurou na modernidade, empreendendo uma espécie de genealogia do autor moderno. Com isso, veremos os campos de saber que fabularam a ideia do “autor proprietário”, até o momento em que sua identidade começa a falhar. Sobretudo, com as especulações filosóficas, psicanalíticas e linguísticas que agitam o século XX e desestabilizam alguns lugares de verdade que sustentavam essa ideia. Destarte, vamos começar essa discussão propondo uma reflexão teórica acerca do acontecimento discursivo, de modo a fazer trabalhar o conceito no nosso objeto de análise.

3.1 Acontecimento discursivo, pensar o conceito

No seio do tempo contínuo dos presentes encadeados (Cronos), insinua-se constantemente o tempo amorfo do acontecimento (Aion), com seus paradoxos, sua lógica insólita, jamais sacrificada em proveito de alguma coerência superior (PELBART, 1998, p. 95).

Copyleft, all right reversed, o enunciado teve sua primeira aparição nas cartas trocadas entre o hacker Richard Stallman e o artista e programador Don Hopkins, um homem imaginativo, que se especializou em computação gráfica e interação homem-computador. A sentença foi associada à Licença Pública Geral (GPL), alternativa às práticas do copyright, e se tornou lema do Movimento do Software Livre, motivando até hoje grandes polêmicas em torno da politização das tecnologias na sociedade. O enunciado – que propõe um trocadilho com a proposição *copyright, all right reserved* – desencadeia uma rede de outras formulações, de modo a desestabilizar certa regularidade discursiva em torno do estatuto do autor e dos direitos de cópia. É oportuno questionar, e assim o fazemos, sob que condições de produção emerge, como se torna legível e se desdobra em outros; bem como sondar as demandas políticas e culturais que tornam possível sua irrupção. Para a AD que trabalhamos, o acontecimento discursivo é sempre sísmico, faz vibrar a memória, recupera, desloca e atualiza sentidos, margeando outros enunciados. Com o fito de analisar o acontecimento discursivo do copyleft, propomo-nos a refletir acerca desse conceito.

O conceito de acontecimento discursivo é da terceira época da AD, fase de revisão das suas bases teóricas e de reformulação do objeto de análise. O discurso foi pensado, a princípio, nos contornos da forma-partido, em que predominavam as recitações de palavras de ordem, os mecanismos de repetição e paráfrase. Portanto, a análise da estrutura se sobrepunha à do acontecimento. Entretanto, as transformações na esfera pública e a disseminação da fala política nas cidades e nas mídias produzem discursos fragmentários, pulverizados no corpo social. A necessidade de analisar a fala ordinária motivou a AD a volver subsídios teóricos capazes de dar conta do singular, do heterogêneo e do acontecimento. Ocorre, portanto, uma mutação no objeto de análise, que culmina no delinear de novos gestos metodológicos. Como indicam Guilhaumou e Maldidier (1994), enquanto a AD focou exclusivamente o discurso doutrinário, não precisou diversificar seu arquivo. A partir do momento em que se depara com regimes múltiplos de produção, circulação e leitura, é motivada a ampliar seu campo de investigação. O conceito de acontecimento discursivo sobrevém como uma perspectiva que o campo encontra de captar o discurso entre estrutura e acontecimento. Como nota Possenti (2004, p. 17), “pode-se considerar o acontecimento como o que foge à estrutura, ou a uma rede causal, ou a uma origem”. Contudo, é certo, escapar à estrutura não quer dizer correr livremente.

Um dos fatores que caracterizam essa geração da AD é a aproximação com postulados da Nova História. A publicação do livro *História e Linguística*, em 1973, de Régine Robin, demarca a composição de um grupo de historiadores empenhados na reformulação do objeto discursivo: J. Guilhaumou, Régine Robin e Denise Maldidier. Esse grupo produz intervenções decisivas nas configurações metodológicas da AD, sobretudo na interface com a história. Com efeito, essas contribuições se realizam num momento importante na AD, uma vez que se molda um novo olhar sobre o corpus a partir da problematização do arquivo. A diversidade de dispositivos textuais já não permite um trabalho sobre o corpus fechado e a remissão a um exterior discursivo. Como arremata Sargentini,

A noção de arquivo possibilita, portanto, que se passe de uma perspectiva de análise que se centrava, até então, na busca do sentido no discurso doutrinário e institucional para uma perspectiva de análise que focaliza uma história de leitura dos textos (SARGENTINI, 2008b, p. 107).

A complexão do arquivo – sua tomada como categoria conceitual – repercute na AD, uma vez que se relaciona a outros conceitos que se formulam, como o de acontecimento discursivo.

A reflexão acerca do acontecimento é, também, fundamental às reformulações empreendidas no campo da Nova História³⁹. Pertencentes a um terceiro momento da “Escola dos Annales”, os novos historiadores desconstruíram determinadas perspectivas tradicionais da História, dirigindo suas críticas, sobretudo, à concepção do tempo histórico centrado na longa duração, nas grandes narrativas e no encadeamento causal dos fatos. Contra a concepção de um tempo linear, aposta-se na investigação da descontinuidade, postulando-se que há diferentes tipos de duração do tempo histórico e múltiplas camadas de acontecimentos. Há acontecimentos que não gozam da mesma visibilidade que outros, pelo menos não quando ocorrem: por exemplo, a passagem de monarquia à república é mais evidente quando irrompe do que o crescimento de uma população. Entretanto, a depender do que se investiga, esse segundo fator pode importar mais do que o primeiro. Assim, elucida-nos Foucault (*apud* POSSENTI, 2004), o maior consumo de proteínas pelos europeus no século XIX, vital à saúde, faz compreender a

³⁹ Em francês, *Nouvelle Histoire*: remete à terceira geração da Escola dos Annales, com expoentes como Jacques Le Goff, Pierre Nora, Michel de Certeau. Introduz perspectivas à História baseadas em noções que recusam as concepções tradicionais de tempo histórico linear, da teleologia e da causalidade. Instauram, portanto, mudanças metodológicas, novas abordagens que se interessam pela descontinuidade, pela dispersão e pelas múltiplas temporalidades.

questão da longevidade. É função do pesquisador seguir os vestígios dos acontecimentos difusos e escavar suas camadas, em busca das séries que precisa restituir.

Não apenas o tempo histórico, mas também o texto histórico foi posto em xeque. A crença na neutralidade do documento histórico como matéria-prima do historiador é questionada, a favor de uma compreensão discursiva do texto histórico.

Se há um efeito de “realidade” criado no texto histórico, ele vem de procedimentos discursivos, de formas linguísticas que constroem legitimidade no interior de uma instituição social e que produzem a ilusão da objetividade. Trata-se, portanto, de um agenciamento de signos que, ao produzir “efeitos de verdade”, levam uma sociedade a interpretar-se e a compreender-se através da interpretação (GREGOLIN, 2004, p. 166).

Essas duas guinadas – em torno do tempo e do texto histórico – abrem novas abordagens para a questão do acontecimento. A compreensão discursiva do texto histórico desarruma o sistema de causalidade entre palavras e coisas, entre o documento e a representação dos fatos. Assim também, dizer que o tempo histórico não obedece a uma escala evolutiva significa prestar atenção às derivações do tempo, dispor de subsídio conceitual para compreender a descontinuidade, e não circunscrever as relações de causa e efeito.

Foucault (2005a) pondera que o documento não interioriza uma verdade, não espelha uma tradução imparcial dos fatos. Cabe ao investigador considerar a multiplicidade de documentos, situar camadas de acontecimentos, estabelecer séries e critérios de periodização.

Na história tradicional, considerava-se que os acontecimentos eram o que era conhecido, o que era visível, o que era identificável direta ou indiretamente, e o trabalho do historiador era buscar sua causa ou seu sentido. A causa ou o sentido estavam essencialmente escondidos. O próprio acontecimento era basicamente visível, mesmo se ocorria não se dispor de documentos para estabelecê-lo de uma forma inquestionável. A história serial permite de qualquer forma fazer aparecer diferentes estratos de acontecimentos, dos quais uns são visíveis, imediatamente conhecidos até pelos contemporâneos, e em seguida, debaixo desses acontecimentos que são de qualquer forma a espuma da história, há outros acontecimentos invisíveis, imperceptíveis para os contemporâneos, e que são de um tipo completamente diferente (FOUCAULT, 2005b, p. 291).

O “novo arquivista”, como o designa Deleuze (2005), recusa a linearidade do tempo histórico, desbravando caminhos metodológicos para alcançar o discurso em seu estado de acontecimento. A arqueologia foucaultiana trata o acontecimento de modo diferente das

análises históricas tradicionais. Não se trata, decerto, de descrever um fato, e sim de reconstituir atrás do fato uma rede de discursos, poderes, estratégias e práticas. Conforme Revel (2005), o acontecimento se constitui como cristalização de complexas determinações históricas que Foucault opõe à ideia de estrutura.

Uma vez suspensas essas formas imediatas de continuidade, todo o domínio encontra-se, de fato, liberado. Trata-se de um domínio imenso, mas que se pode definir: é constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos (quer tenham sido falados os escritos), em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um. Antes de se ocupar, com toda certeza, de uma ciência, ou de romances, ou de discursos políticos, ou da obra de um autor, ou mesmo de um livro, o material que temos a tratar, em sua neutralidade inicial, é uma população de acontecimentos no espaço do discurso em geral. Aparece, assim, o projeto de uma descrição dos acontecimentos discursivos como horizonte para a busca das unidades que aí se formam (FOUCAULT, 2005a, p. 29-30).

Com efeito, a abordagem realizada por Foucault acerca do acontecimento difere dos historiadores tradicionais na medida em que, enquanto estes vasculham no acontecimento sua origem e sua causa, o método foucaultiano não pergunta pelo que está na *essência* do acontecimento. Em outra perspectiva, interroga acerca dos estratos de acontecimentos em meio a um campo associado. Quando define o acontecimento discursivo, o filósofo começa a fazê-lo por denegação, afirmando *o que não é*: o acontecimento não é uma coisa, nem um objeto, tampouco substância, qualidade ou processo. Destarte, trata-se de analisar os acontecimentos a partir dos múltiplos processos que lhes compõem, e não como um fato institucional ou efeito de ideologia (FOUCAULT, 2003).

Conforme comenta Pedro Luis Navarro-Barbosa (2004), Michel Foucault isola o enunciado, menor unidade do discurso, a fim de realizar a descrição dos acontecimentos discursivos. Assim, estes não se esgotam nem na língua, nem no sentido, mas se efetivam segundo sua existência material: o que foi realmente dito, em condições específicas de produção, a partir de um suporte, lugar e data. O acontecimento se inscreve no campo da memória, margeado por outros enunciados que o antecedem e o seguem, exercendo-se segundo jogos enunciativos que o repetem, transformam ou atualizam.

O programa de Foucault torna-se, portanto, a análise de diferentes redes e níveis aos quais alguns acontecimentos pertencem. Essa nova concepção aparece, por exemplo, quando ele define o discurso como uma série de acontecimentos, colocando-se o problema da relação entre os

“acontecimentos discursivos” e os acontecimentos de uma outra natureza (econômicos, sociais, políticos, institucionais) (REVEL, 2005, p. 13).

O método de Foucault propõe, então, analisar conjuntos finitos de acontecimentos a partir de um campo discursivo em que enunciados se relacionam com outros enunciados, inscrevendo-se num domínio de memória. Na década de oitenta, na empreitada de suas revisões conceituais, a AD faz trabalhar essa perspectiva de acontecimento discursivo em seu repertório. Guilhaumou e Maldidier (1994) demonstram que o conceito de acontecimento se aplica às análises quando a noção de situação de enunciação se torna impertinente, uma vez que esta não permite interpretar os lugares enunciativos em uma descrição dos enunciados. Para a AD, esclarecem Guilhaumou e Maldidier (1994), o acontecimento discursivo se distingue tanto da notícia, quanto do acontecimento construído pelo historiador, pois que se apreende na conexão de enunciados que se entrecruzam em determinado momento. Assim, no sistema geral do arquivo, enquanto o tema é para o analista o conjunto de possibilidades atestadas em um recorte histórico específico; “o acontecimento discursivo que realiza uma dessas possibilidades, inscrito o tema em posição referencial” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p. 166).

Com efeito, tem-se que é na linguagem que se faz urdir a memória, sendo essa tessitura, pois, matéria-prima da história. O conceito de memória discursiva, elaborado por Jean-Jacques Courtine (2009a) em sua tese sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos, abre vias para analisar como a memória intervém na atualidade do acontecimento, cujo efeito se realiza na relação entre interdiscurso e intradiscurso. À vista disso, remata-se que compreender a espessura discursiva da memória é analisar como os sentidos se repetem, refutam, esquecem e atualizam no fio da navalha da linguagem.

Em 1983, realiza-se um colóquio que reúne investigadores em torno do tema “língua e história” na Escola Normal Superior de Paris, que culminou na publicação da sessão temática *Papel da Memória* (2007), cuja preocupação capital é a produção da memória e, por conseguinte, a inscrição dos acontecimentos na memória (como são absorvidos ou produzem rupturas). Na ocasião, Michel Pêcheux (2007) comenta as conferências de Pierre Achard, Jean Davallon e Jean-Louis Durand. Interessa-nos, precisamente, as colocações que elabora acerca da irrupção do acontecimento discursivo e sua dinâmica no complexo jogo da memória.

Ao retomar tópicos da fala de Pierre Achard, Pêcheux (2007) tece considerações acerca da memória discursiva, perscrutando como funciona o acontecimento. Por memória discursiva entende uma materialidade complexa fundada em uma dialética da repetição e da regularização. A cada vez que sobrevém um acontecimento, faz-se trabalhar a memória discursiva, através da restauração dos implícitos (pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc). A regularização discursiva é o que forma as condições de legibilidade e se efetiva através de remissões, retomadas e efeitos de paráfrase. Essa regularização está sempre por um fio, a cada vez que o acontecimento irrompe. Este pode ser sorvido à série, mas também é capaz de lacerar a estabilidade e instaurar uma nova série. Ocorre qual um jogo de forças na engrenagem da memória quando da intervenção do acontecimento: busca-se negociá-lo, fixá-lo à rede de paráfrases, sorvendo-o (quando não o dissolvendo). Tenciona-se abrandar seu furor, acossar seu potencial de ruptura, circunscrevê-lo à série. Ao passo que sua irrupção reanima os implícitos, o acontecimento é tomado como acidental e descontínuo (PÊCHEUX, 2007). Já a repetição é postulada como um efeito material que cria comutações e variações, produzindo através das recorrências vulgatas parafrásticas. Contudo, assinala Pêcheux (2007), ao retomar Jean-Marie Marandin, a recorrência do enunciado também pode gerar efeitos de opacidade. Isto é, pode caracterizar uma divisão da identidade material da palavra, fazendo trabalhar o jogo da metáfora através de outra articulação discursiva.

A certeza que aparece, em todo caso, no fim desse debate é que uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos (PÊCHEUX, 2007, p. 56).

No mesmo ano de 1983, Pêcheux publica *O discurso: estrutura ou acontecimento*, em que analisa o anúncio *on a gagné*, quando da vitória de François Mitterrand à presidência da França, em 1981. Pêcheux (1990) demonstra como a eclosão do grito *on a gagné*, entoado a favor do triunfo do líder da esquerda, na *Place de la Bastille*, é um deslocamento de uma manifestação própria às torcidas esportivas para o campo da política. A cobertura que a grande mídia produz do acontecimento deflagra um processo de transformação do discurso político na sociedade mediada pela comunicação de massa. Na transmissão do acontecimento, circulam séries de enunciados que reiteram a vitória de Mitterrand através da apresentação de

números e porcentagens, surtindo um efeito de evidência dos sentidos. Entrementes, a materialização do enunciado *on a gagné* – linguisticamente marcado pelo pronome indefinido na posição do sujeito e pela ausência de complemento verbal –, é carregada de opacidade. Destarte, o que se retém da análise de Pêcheux é o problema da equívocidade que trabalha o acontecimento discursivo. Pêcheux (1990) postula, ainda, o acontecimento discursivo como o ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória.

Partindo da premissa pècheutiana, tomamos a sentença do copyleft como um acontecimento discursivo que faz trabalhar uma memória (a invenção do autor na modernidade) no encontro com uma atualidade (a crise desse dispositivo de autoria na contemporaneidade). Acionamos as contribuições de Foucault acerca da descrição dos acontecimentos discursivos, a fim de reter uma análise do copyleft que investigue os múltiplos processos que o desencadeiam – Foucault (2003) chama esse procedimento de “desmultiplicação causal” –, esquivando-se da cilada de tomá-lo como um fato determinado por uma instituição, suporte ou ideologia. Efetivamente, no enalço de sua análise, acionamos numerosos fatores que, se tomados isoladamente, nada explicam. Todavia, é na sua confluência – no encontro entre essas variáveis – que está uma possibilidade de leitura do acontecimento. Como elucidada Foucault (2003), não é suficiente descrever um fato, mas desvelar, reconstituir atrás do fato, a rede de discursos, poderes, estratégias e práticas. Notamos que três principais eixos colocam o dispositivo da autoria que vigorou na modernidade no fio (da navalha) do discurso: a irrupção de campos de saber que produzem uma nova inteligibilidade acerca do que é a autoria; a emergência de um novo suporte de produção, difusão e consumo de obras; as formas de subjetivação, poder e resistência que se inventam nesse contexto histórico. Evidentemente, são motes que não teremos condições esgotar; e nem é essa nossa pretensão. Procederemos de modo a fazer trabalhar esses eixos no esclarecimento de nossa questão: em que medida podemos afirmar que o copyleft é um acontecimento que deflagra a crise do dispositivo de autoria que predominou na idade moderna?

3.2 Copyleft versus copyright

É certo que o enunciado do copyleft – *copyleft, all right reversed* – é uma paródia da clássica sentença do copyright – *copyright, all right reserved* –, conforme analisamos no capítulo anterior. Buscamos demonstrar os procedimentos discursivos que materializam a paródia,

como estratégias do discurso, astúcias de ordem verbal e não verbal, que sublevam os efeitos de autoridade que uma sentença normativa como essa produz, sustentada por uma série de discursos e práticas de poder que lhe legitimam. Neste capítulo, nosso objetivo é outro. Tencionamos avaliar de que modo essa paródia produz um acontecimento que faz vibrar toda a rede de memória que legitima as práticas do copyright, produzindo o que Pêcheux (2007) considera um jogo de forças na materialidade complexa da memória discursiva, uma vez que a irrupção do acontecimento instala uma tensão nos processos de regularização discursiva que sustentam a memória do copyright como guardião dos direitos do autor. É nosso desafio analisar de que modo esse acontecimento constrange esse efeito de verdade, produzindo um deslocamento nos implícitos associados a essa regularização.

O copyright – designação dos direitos de cópia que se globalizou ao longo da modernidade – remete a um processo de mediação entre a figura do autor e os destinatários de sua obra. Não obstante, quando se fala em copyright, associa-se de imediato ao resguardo dos direitos do autor, muito embora designe os direitos de copiar as obras. Por que será que essa associação (direta) é tão comum no imaginário social? É como se o processo de mediação que intervém na relação entre o autor e seu público estivesse obnubilado, esquecido, silenciado. Quando se contesta a legalidade do copyright, inúmeras manifestações se inflamam em defesa do autor, tal qual um deslizamento de sentidos entre a fixação dos direitos de cópia e o amparo aos direitos do autor.

No Brasil, atualmente, o Ministério da Cultura, ao propor uma reforma na Lei dos Direitos Autorais, cujo enfoque é a flexibilização do copyright, travou uma épica batalha discursiva com entidades de arrecadação – como o ECAD – que defendem a não alteração dos direitos de cópia. Comumente, a figura que aparece no alvo das polêmicas é o autor. Em 2007, ainda à frente do Ministério da Cultura, o cantor e compositor Gilberto Gil, que se notabilizou como um dos expoentes dessa causa, enfrentou duras críticas do presidente da União Brasileira de Compositores, Fernando Brant. Ao publicar um artigo na edição do jornal *O Globo* de 06 de setembro de 2007, Brant tituló o artigo de “No baile do ministro banda larga, autor não entra”, em referência hostil à posição política de Gilberto Gil. No seu texto, Brant qualifica as novas licenças que flexibilizam o copyright de “engodo”; e formula:

E o direito autoral é uma conquista da civilização. Vem dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. O que se opõe ao iluminismo, que nos

deu o direito autoral, é a barbárie. E essa parece ser a meta dos que defendem o “Creative Commons” (BRANT, 2007, p. 7).

A formulação em questão se materializa no suporte do jornal impresso, mas configura um artigo de opinião, portanto um gênero opinativo. Além disso, parte do lugar enunciativo de uma entidade que visa à perpetuação das práticas do copyright, a qual se opõe às políticas públicas favoráveis à flexibilização desses direitos. Como podemos ver no corpo do texto, o enunciador elabora um argumento que se apoia na memória do reconhecimento do autor a partir da emergência dos direitos de cópia. Com isso, associa as iniciativas que contestam a forma do copyright à perseguição à figura do autor, promovendo o apagamento de certas nuances que fazem esquecer que há intermediários entre os autores e seu público. É interessante notar como, no fio argumentativo, o enunciador evoca uma memória que opõe civilização à barbárie, fazendo retornar o enunciado narrado na história como lema da Revolução Francesa, “liberdade, igualdade e fraternidade”. Ademais, fixa o marco do iluminismo como o da civilização, legitimando todas as verdades que lhe sucedem como oposições à barbárie.

É pertinente assinalar que o reconhecimento de determinados direitos atribuídos ao autor realmente datam da invenção dos direitos de cópia. Entretanto, como não nos deixa esquecer Chartier (1999), isso se deve muito mais às intervenções dos livreiros do que dos autores, uma vez que o reconhecimento da propriedade intelectual sobre a obra lhes garantia o pressuposto do seu negócio, consolidando-se como ponto de partida da *ordem da livraria*. Com efeito, a criação do copyright coincide com a invenção do autor proprietário, entretanto as relações que estabelece com a figura do autor não são as mesmas desde a configuração histórica em que foi fabulado até hoje.

O livreiro-editor foi um personagem peculiar que habitou os séculos XVI, XVII e XVIII e precedeu o editor moderno, que se definiu no século XIX. Ele concentrava as atividades de livreiro, gráfico e editor: vendia e trocava os livros que editava, e recebia outros. A certificação da propriedade do autor sobre a obra assegurava a legitimidade das suas atividades e a retenção de seus privilégios. Assim, garantia-se ao autor a senhoria de sua obra, de maneira que o livreiro-editor negociava com esse autor os direitos sobre essa propriedade. Diante disso, os “direitos de cópia” (copy right) eram comprados pelo livreiro-editor, que detinha recursos e capital para fazer circular a obra e, claro, lucrar com ela. É apenas

posteriormente que os autores intervêm acerca do seu direito, já reivindicado pelo livreiro-editor (CHARTIER, 1999).

No século XVI, portanto, a atividade editorial, como a conhecemos, ainda não existia. O que organizava a circulação e o mercado dos livros era a atividade da livraria. Na Inglaterra, essa atividade funcionava segundo um sistema corporativo, em que a monarquia encarregava a corporação dos livreiros de Londres de examinar e censurar os livros, bem como lhe concedia o monopólio sobre as edições. Na França, o sistema era estatal; cabia ao chanceler examinar os exemplares e julgar se atendiam às exigências políticas, religiosas e morais vigentes. Como na Inglaterra o sistema corporativo cuidou de perpetuar a propriedade dos livreiros sobre os títulos, a monarquia inglesa, em 1710, intervém no sentido de limitar a duração do copyright, decretando o *Statute of Anne*, correntemente lembrado como a primeira iniciativa britânica em regulamentar o estatuto do autor frente às práticas corporativas e monopolistas que prevaleciam até então.

Na França, os debates em torno da proteção ao autor se acaloram em 1777 nas discussões das assembleias revolucionárias. A interferência estatal cuida de proteger não apenas o autor, mas também o público leitor. Reconhece-se que as obras são resultado de um trabalho cujo direito é legítimo, amparando a figura do autor. Todavia, esse amparo é limitado na medida em que esbarra no interesse público: a propriedade literária é estipulada por um prazo de tempo. Ao esgotar esse limite, a obra cai em domínio público (CHARTIER, 1999).

No século XIX, o livro experimentou o processo de industrialização, que culminou na constituição da figura do editor moderno. Chartier (1999) é mais preciso e data sua aparição no ano de 1830. Como ele define, trata-se de uma profissão que é, concomitantemente, de natureza intelectual e comercial, a qual se esmera em encontrar textos e autores, regendo o processo que vai desde a impressão até a distribuição da obra⁴⁰. Entretanto, com as mutações do capitalismo editorial, a figura do editor vai perdendo, paulatinamente, esse caráter mais pessoal, essa autonomia.

⁴⁰ Chartier (1999) caracteriza a figura do editor a partir de uma realidade do mercado editorial parisiense, e, sobretudo, da cultura literária francesa, em que as casas de edição são frequentemente fundadas e assinadas por personalidades como Gallimard, Flammarion.

Veremos no capítulo seguinte que a fabulação do autor proprietário só é possível através de campos de saber que configuram determinadas concepções de sujeito e linguagem então predominantes e, portanto, com valor de verdade. Assim, legitimam essas práticas. A princípio, o copyright se fundamentou no manuscrito que o livreiro adquiria e fazia circular, segundo os recursos que detinha e as condições de produção vigentes na cultura tipográfica. Como bem observa Chartier (1999), o que se considerava como objeto de propriedade – isto é, como objeto do copyright – era o manuscrito da obra registrado pelo livreiro. É certo que esse manuscrito se convertia em livro impresso que depressa se fazia circular. No entanto, era ainda ele, o manuscrito, a base e o objeto sobre o qual incidia “o conceito de *right in copies*”.
Todavia,

Durante o século XVIII, todo um trabalho foi feito para desmaterializar essa propriedade, para fazer com que ela se exercesse não sobre um objeto no qual se encontra um texto, mas sobre o próprio texto, definido de maneira abstrata pela unidade e identidade de sentimentos que aí se exprimem, do estilo que tem, da singularidade que traduz e transmite (CHARTIER, 1999, p. 67).

O processo histórico de desmaterialização da obra é bastante complexo, uma vez que se avigora pela concorrência de diferentes categorias, como a jurídica e a estética, segundo demonstra Chartier (1999). Por um lado, fomenta-se um critério de valor, um juízo estético que excede as formas materiais que a obra pode adquirir. Por outro, mecanismos jurídicos reconhecem e legitimam essa identidade imaterial da obra, efetivando dispositivos que lhe asseguram. A propriedade intelectual origina uma série de questões para o amparo da obra, tais como a imitação, o plágio, a pirataria. Sobre esse tópico, retornaremos adiante.

O advento da digitalização intensificou o processo de desmaterialização da obra. Na era multimídia, a mesma obra é constantemente convertida de livro impresso em texto eletrônico, em CD-ROM, audiovisual. Esse processo é de tal modo intenso que é possível encontrar nas cláusulas de contratos de autor a previsão dessas conversões, como indica Chartier (1999).

É certo que, contemporaneamente, a produção e difusão de obras dispõem da vitalidade dos novos meios. Embora os mecanismos jurídicos cuidem de avalizar a identidade da obra para além dos suportes em que se materializa e distribui, a produção simbólica vem sendo afetada pelo processo de digitalização, que modifica as relações de criação, transmissão e recepção que dominaram a cultura tipográfica. Como nota Silveira (2007), a digitalização absorve

textos, imagens e sons e pode difundi-los em alta velocidade através de protocolos de comunicação (conjunto de regras e padrões técnicos que regulam a transmissão de dados entre computadores). A internet vincula e distribui tudo que é digitalizado, além de dispor de ferramentas de edição e publicação de uso simplificado e baixo custo. Essa nova condição cria embaraços a um modelo de mercado assente nos recursos da cultura tipográfica e industrial e a determinadas práticas já estabelecidas de produção e consumo de obras. Assim, a passagem para uma nova configuração do capitalismo, que alguns chamam de informacional, gera polêmicas no conceito e nas formas de amparo à propriedade intelectual. Uma vez que,

As redes digitais permitem praticar com velocidade a cópia, a remixagem, a colagem e a recriação. Permitem compartilhar os bens simbólicos como nunca. Permitem explorar as características inerentes a todo e qualquer bem informacional (seja um software, um texto, um game, uma imagem ou uma música). Quais são elas? Tais características advêm da condição imaterial e intangível de toda e qualquer informação. Assim, o bem informacional não sofre a escassez típica dos bens materiais. Ele pode ser reproduzido ao infinito, sem perda ou desgaste do original. Além disso, o bem informacional não vive o desgaste quando é utilizado. Quem pode desgastar-se é apenas o seu suporte. Nenhuma música de Mozart desgastou-se em dezenas de anos, por mais que tenha sido ouvida. Estas principais características geram enorme dificuldade de transformar o bem informacional em um bem privado, ou seja, a apropriação privada da informação, tenha a forma que tiver, é extremamente difícil (SILVEIRA, 2007, p. 34).

Silveira (2007) argumenta que a convergência digital acentua essas contradições, tendo em vista que propicia a troca de arquivos digitais, prática que confere prejuízos aos calejados modelos de negócios. Assim, a informação se tornou basilar à nova economia, adquirindo o formato de sinais de mercado, notícias, softwares, textos, imagens, sons digitalizados. Entretanto, diferentemente dos bens materiais, como um carro ou um imóvel, sua reprodução se tornou trivial. Com o advento da digitalização, essa reprodução não é onerosa, nem depende de recursos indisponíveis à população em geral. Contudo, a práxis exige que a cada cópia corresponda uma remuneração, mesmo que isso não gere escassez, tampouco deterioração do “original”.

Mais do que isso, malgrado as possibilidades de partilha de bens culturais advindas da convergência digital, vivenciamos um processo de extensão dos direitos de cópia e enrijecimento das leis de propriedade intelectual. Essa orientação, de cunho neoliberal, concretizou-se no acordo firmado pela OMC (Organização Mundial de Comércio) em 1995, denominado TRIPS (*Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*).

Como nota Oliveira (2003), trata-se do fortalecimento do sistema de propriedade intelectual, através de sua intensificação (ampliação dos direitos de patentes e maior vigilância sobre eles) e de sua extensão (novos tipos de patentes). Entretanto, ainda segundo Oliveira (2003), essa orientação, que reitera a mercantilização descomedida de formas de conhecimento, tecnologia, informação, arte e até recursos naturais, não ocorre sem resistências. As críticas ao sistema desenfreado de patentes colocam questões éticas, sociais e de outras ordens. Esses focos de resistência constituem condições de possibilidade da emergência de contradiscursos aos abusos de propriedade intelectual.

Retomando o mote deste capítulo, seguimos a hipótese que o enunciado do copyleft se manifesta como um acontecimento discursivo que faz vibrar a memória discursiva que regulariza o copyright. Como já contextualizamos no capítulo anterior, a proposição do copyleft é oriunda de uma tendência denominada hackitivismo, que emergiu nos anos setenta, nos laboratórios norte-americanos, quando os hackers sentem seus valores ameaçados por relações de poder que mercantilizam a linguagem tecnológica, atingindo suas práticas de cooperação e trabalho em equipe. A luta a favor da fonte aberta tornou-se o objetivo capital da vertente ativista dos hackers.

O enunciado do copyleft, uma paródia da sentença do copyright, teve sua primeira aparição nas correspondências trocadas entre Richard Stallman, hacker e líder do Movimento do Software Livre, e o artista e programador Don Hopkins. Logo, passou a circular associado ao movimento político em prol do software livre. Na década de noventa, o movimento passa a ser chamado de GNU/Linux e ganha mais visibilidade. Com o advento da internet e a informatização cada vez mais intensa da sociedade, manifestam-se posições políticas chamando atenção para a distribuição desigual das tecnologias da informação no mundo globalizado. São movimentos dispersos, advindos, sobretudo, de países periféricos que não concentram um mercado forte nas tecnologias da comunicação e que enfrentam problemas sociais de várias ordens, como baixo índice de escolaridade. Esses movimentos reivindicam o direito ao acesso e à capacidade de manejar as informações e os símbolos culturais mediados por uma cultura tecnológica.

Como vimos no primeiro capítulo, no Brasil, por exemplo, as lutas a favor do software livre assumem certa singularidade, agregando para si questões como a inclusão digital, em face dos contrastes sociais do país. O Brasil – mais particularmente a cidade de Porto Alegre, no Rio

Grande do Sul – sedia, anualmente, o Fórum Internacional do Software Livre, desde o ano 2000. Uma das manifestações que emerge paralelamente ao Fórum Internacional do Software Livre, com adesão ao copyleft, é a Ciranda Internacional de Informação Independente⁴¹, com o slogan “para que outro mundo seja possível, é preciso reinventar a comunicação”. A ciranda é formada por um grupo de jornalistas que praticam o copyleft, permitindo a republicação e a partilha de seus textos. Destarte, o exercício do copyleft não ficou restrito às licenças de software, disseminando-se em outras práticas culturais. Com efeito, como também pontuamos no primeiro capítulo, essa disseminação do copyleft para outras práticas culturais ocorre de maneira que o termo “cultura livre” é constituído como uma espécie de derivação discursiva de “software livre”, uma vez que ambos partilham a mesma matriz, fundada a partir do copyleft como acontecimento que instaura novas discursividades.

É interessante notar que os termos “software livre” e “cultura livre” circulam nos embates discursivos travados em torno da “inclusão digital” no país. Como já vimos, os sentidos atribuídos a esse sintagma são alvo de disputas políticas. Uma das posições enunciativas que se apresenta nos embates defende a inclusão a partir da matriz discursiva do copyleft, argumentando que as práticas do copyright constituem um entrave à inclusão digital, visto que esta não significaria alfabetização tecnológica, e sim condições de acesso à vitalidade dos novos meios e ao patrimônio cultural que midiaticiza.

As novas discursividades – paulatinamente constituídas com o advento do copyleft – são contradiscursos às práticas do copyright, que atingem não apenas a autores que são impelidos a “vender” seus direitos a corporações midiáticas, nunca dispendo de meios para difundir sua obra sem intermediários. Torna-se, também, uma questão do direito do leitor, do espectador. Em um termo: direito do público à cultura, tendo em vista que a rigidez que encobre o exercício do copyright dificulta o acesso de grande parte da população, que não dispõe de poder aquisitivo para adquirir as obras. Néstor García Canclini (2008) adverte que há pesquisas sobre economia da cultura que demonstram que os benefícios do copyright incidem mais sobre investidores do que sobre autores e leitores. Do mesmo modo, muitos produtos culturais de países latino-americanos são apropriados por empresas de países centrais que se favorecem com eles. Por isso, arremata Canclini (2008), muitos jovens de países periféricos

⁴¹ Site oficial da Ciranda Internacional de Informação Independente: <<http://www.ciranda.net>>.

recorrem a meios informais (e até ilegais) para dispor dos benefícios dos novos meios e ter acesso à cultura.

Novas licenças de amparo ao autor insurgem como possibilidades no século XXI, firmando-se como alternativas ao copyright. Dentre outros aspectos, elas buscam gestos de conciliação entre a proteção das obras e o domínio público: são as licenças Creative Commons, que se declaram de inspiração copyleft. A questão da proteção ao domínio público não é, decerto, uma grande novidade, uma vez que, como já resgatamos neste capítulo, essa discussão permeou a questão dos direitos autorais, por exemplo, na França, em 1777. Entretanto, a forma como retorna é distinta, a partir de outra configuração histórica, de um novo suporte de difusão de obras e de distintas formas de saber. Sabemos que, no século XX, o reconhecimento do papel do leitor é manifesto em vários campos de saber, como os estudos culturais, literários, linguísticos e comunicacionais. Esse reconhecimento produz efeitos de verdades que refletem nas discussões políticas e nos mecanismos de amparo jurídico.

Decerto, tem-se aí a tessitura de uma nova discursividade que redefine o estatuto de autoria. O copyleft é um acontecimento que agita a memória da fabulação do autor proprietário e provoca fissuras no eixo saber-poder que legitima o exercício do copyright, instaurando uma nova série discursiva. Os direitos de cópia (*copy right*) se globalizam e se registram na memória coletiva de diferentes países a partir da inscrição de sua sentença em língua inglesa e, sobretudo, do seu ícone, a letra “C” contida em uma linha circular. A superposição dos elementos de ordem verbal e não verbal no nível enunciativo garante uma espécie de rubrica mnemônica ao copyright. Esta, ao tempo em que instala uma identidade iconografia à licença, estimula, através da sua repetição, os efeitos de autoridade e de reconhecimento que certificam sua credibilidade.

Como já analisamos no capítulo precedente, a paródia é um dos elementos do discurso irônico e é uma forma particular de fazer trabalhar o interdiscurso, uma vez que se constrói como uma encenação do já-dito, a partir de recursos lúdicos que fazem titubear o efeito de verdade, ao mesmo tempo em que lhe subverte a autoridade. O enunciado do copyleft é, portanto, um acontecimento discursivo que parodia a sentença do copyright, trazendo à baila sua rubrica. Contudo, a rubrica da licença se torna refém da astúcia discursiva, que instala no corpo da linguagem o elemento corrosivo da sátira, fazendo vaguear os sentidos, trabalhar o equívoco e se contradizer o enunciado. Ocorre que, ao surtir o efeito paródico, este acontecimento faz

trabalhar a metáfora na repetição. Isto é, conforme Pêcheux (2007), quando retoma Jean-Marie Marandin, a recorrência a um enunciado pode fazer valer seu potencial de opacidade, na medida em que é capaz de trabalhar a divisão de sua identidade material. Ou seja, ao deslocar o já-dito, joga com sua alteridade, articula-o a outro discurso e, com isso, suscita a metáfora no lugar da paráfrase.

A permuta da posição das letras no verbo *reserved* constrói o trocadilho e faz, de fato, inverter sentidos. Assim também, a invenção do termo *copyleft* joga com os sentidos de *left*, que é o particípio passado do verbo *to leave* (sugerindo como tradução possível “cópia liberada”). Entretanto, faz vibrar a polissemia a fim de fazer valer outras leituras, como a marcação das posições políticas “direita” e “esquerda”, que repartiam a ordem mundial na década de oitenta. Com isso, projeta o antagonismo entre as licenças em nível macro, distinguindo e demarcando, para cada uma, lugares de pertencimento segundo a cisão ideológica que predominou na Guerra Fria. Do mesmo modo, a inversão iconográfica coaduna a subversão de sentidos e subtrai a vontade de verdade que anima o copyright.



Copyright – *All rights reserved* (Todos os direitos reservados)



Copyleft – *All rights reversed* (Todos os direitos invertidos)

A partir desse acontecimento, novas formulações se entrelaçam retomando a sentença do copyright a partir de outro lugar, tentando perverter ou negociar sua normatividade. É o caso da formulação que circula também como contradiscurso ao copyright, propondo o trocadilho “all wrong reserved”, ou “copywrong”. Sucede que, com a irrupção do acontecimento, instaura-se uma série de formulações que, através de permutas e comutações com a ordem de letras e ícones, brincam, agenciam, arranjam novos sentidos para a relação entre os direitos de cópia e o estatuto da autoria. O copyright está na berlinda, e com ele a fábula do autor proprietário.

Mais recentemente, já neste século, as licenças Creative Commons, na esteira do copyleft, apresentam-se como viabilidade, no campo do que se convencionou chamar “cultura livre”, ao arrefecimento do copyright. As licenças Creative Commons também retomam e atualizam o jogo semântico no corpo da linguagem da sentença, mais uma vez lançando à deriva a estabilização dos sentidos. Assim, formulam o seguinte enunciado: *creative commons, some*

rights reserved. Este emerge na esteira de uma discursividade cuja matriz é o copyleft, entretanto em um momento histórico distinto. Fruto do século XXI, o ativismo a favor da cultura livre já convive com a popularização do computador pessoal, da internet e das práticas de troca de arquivos entre os usuários da rede. Bem como com as questões de democratização do acesso colocadas pelos embates discursivos em prol da inclusão digital. Propostas inicialmente em 2001, pelo professor Lawrence Lessig, essas licenças foram adaptadas a diversos países. No Brasil, o projeto é sediado pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro.



A sentença creative commons ao tempo em que suaviza a expressão satírica efetuada pelo copyleft, atualiza sua contestação, mas a partir de um efeito de negociação com o copyright, fazendo resvalar os pronomes indefinidos de “todos” para “alguns” direitos, produzindo efeitos de atenuação da rigidez, de flexibilidade e destotalização dos direitos de cópia. Decerto, esse enunciado procede da tensão instalada pelo acontecimento. Através da remissão e da retomada do jogo de sentidos na composição da sentença, não se efetua nem paráfrase nem paródia do copyright, mas um efeito metafórico que mitiga a rigidez normativa e alforria os sentidos. Por fim, o ícone do “C” circulado não é posto às avessas, e sim duplicado, de maneira tanto a assinalar as iniciais da licença, como a encenar o já-visto. No avesso do avesso, o “C”, agora duplicado, produz um desejo não de sublevação, mas de busca pelo reconhecimento, por um lugar de legitimação.

Muito além do contexto da Guerra Fria, em um momento histórico de apagamento das ideologias, o trocadilho do *left*, participio passado do verbo *to leave*, não produz mais o

mesmo efeito de identificação política, de maneira que embora recitado, o uso do termo *copyleft* foi engendrando a manifestação de novas nomenclaturas. É o caso do termo *commons* que passou a ser amplamente usado para designar uma economia baseada na colaboração e nas redes de informação consolidadas na era digital, instalando um dos elementos de contraste do chamado capitalismo informacional (SILVEIRA, 2007).

Commons são um tipo particular de arranjo institucional que governa o uso e a disposição de recursos. Sua principal característica, que os define de forma distinta da propriedade, é que nenhuma pessoa tem o controle exclusivo do uso e da disposição de qualquer recurso particular. Pelo contrário, os recursos governados pela comunidade podem ser utilizados e dispostos por qualquer um entre dado número de pessoas (mais ou menos bem definido), sob regras que podem variar desde o “vale-tudo” até regras claras formalmente articuladas e efetivamente impostas (SILVEIRA, 2007, p.12-13).



As licenças creative commons contemplam uma série de práticas de criação que o copyright não respalda. Para atender a essa demanda diversificada, bem como cumprir o efeito de autonomização do autor frente aos intermediários, investe-se na oferta de múltiplas opções de amparo à obra, a fim de que seja possível selecionar as regras que devem ser aplicadas à sua criação. No site

do projeto⁴², todas as possibilidades de licenciamento estão enumeradas e descritas. Por novas práticas de criação entendemos formas de expressão artística, como o *sampler*, estimuladas pelas redes digitais de comunicação, que potencializam a fusão, combinação, superposição de signos, sinais de audiovisual, textos, etc.

Para André Lemos (2004b), é possível denominar essa discursividade que aqui estamos analisando de “cultura copyleft”. Esta se caracteriza, de acordo com suas avaliações, pelos processos de cooperação, de troca e de modificação criativa das obras, colocados em sinergia pela cibercultura e pela configuração das redes digitais de comunicação. Segundo ele, a cibercultura – constituída pela complexidade de fatores tecnológicos, midiáticos e culturais que surgem nos idos anos setenta com a convergência das telecomunicações – fomenta-se pela progressiva troca de bens simbólicos sob os mais diversos formatos, ensejando práticas de compartilhamento, apropriação criativa e trabalho coletivo. Assim, diferente do caráter

⁴² <www.creativecommons.org>

centralizador da cultura de massa, tem-se, com o ciberespaço, uma configuração aberta, onde o meio estimula dinâmicas colaborativas e descentralizadas. A “cultura copyleft”, se aceitarmos a designação de Lemos (2004b), diferentemente dos princípios copyright, não prescreve os mecanismos de cópia e fusão como risco ou ameaça. Mas, de maneira oposta, sustêm nessas práticas as condições de sua vitalidade.

Algumas peças, como a seguinte, circulam na internet, propagando os princípios de matriz copyleft que esteiam essas novas licenças de amparo às obras. O termo “copy” – que, como vimos, repete-se acompanhado de distintos complementos: copy right, copy left, copy wrong, copy fight – aparece mais uma vez, agora seguido do pronome pessoal “me”. Distintos verbos e expressões em língua inglesa, empregados correntemente no linguajar dos usuários da internet, são mobilizados, todos eles seguidos do mesmo pronome “me”. Produz-se o efeito de uma teia, uma rede em que essas verbalizações, ao tempo em que se superpõem, comutam sentidos. Assim, “copy me” deriva para “remix me”, que por sua vez deflui para “rip me”, que origina “burn me”, que se converte em “p2p me”, etc. Não como uma cadeia linear, mas como uma teia de interligações complexas. Esse efeito de rizoma surtido pela peça sugere uma sensível inflexão que sofre o ato de “copiar” nas atuais condições de produção autoral, distinguindo-o de uma configuração em que essa ação se circunscreve na esfera do proibido, do ilícito, confundindo-se com o plágio ou a imitação.

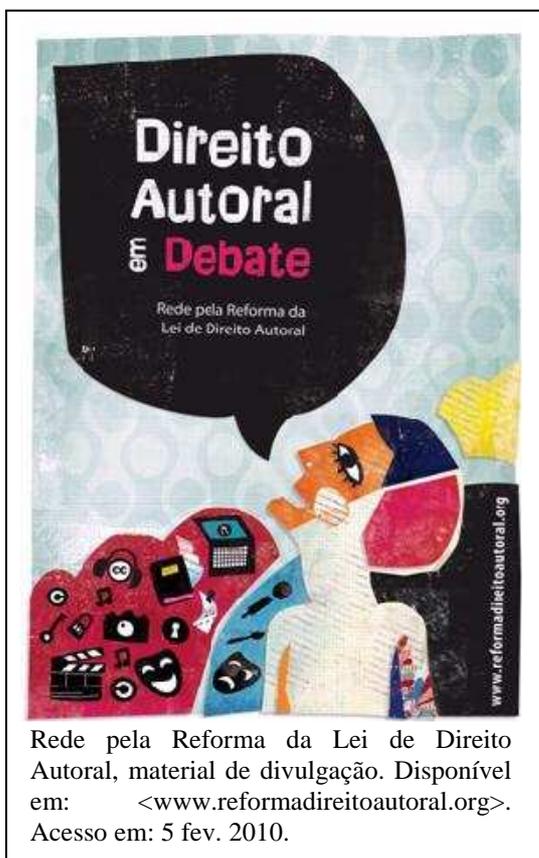


Disponível em: < <http://creativecommons.org/>>.

Na rede semântica que a peça insere, o verbo “copiar” cumpre efeitos de legitimação do ato, uma vez que o associa a verbos empregados no cotidiano dos usuários da internet. No nível enunciativo, a construção da legitimidade se dá pela produção de um efeito metafórico, um

deslizamento de sentidos, em que a carga semântica pejorativa, que porventura o verbo “copiar” possa suscitar pela historicidade do copyright, é arrefecida a favor da sua associação com práticas reconhecidas e valorizadas pelos internautas. Efetivamente, o verbo “copiar” se desloca de um contexto em que é um interdito, para se alojar em condições de enunciação nas quais se associa a outro nível de significação, e obtém, ainda que de forma polêmica e contestada, certo prestígio.

O domínio discursivo instalado pelo acontecimento do copyleft vai, paulatinamente, dilatando e é, sem dúvidas, um dos contrastes do atual estágio do capitalismo, de modo que coloca problemas aos modelos de negócios estabelecidos pelas corporações midiáticas e, de maneira



geral, pelo mercado cultural. No Brasil, atualmente, a tentativa de respaldar as novas práticas, através de políticas públicas que reformulam a legislação dos direitos autorais, tornou-se uma acirrada arena discursiva, em que o copyright ocupa o núcleo dos debates, e a figura do autor se tornou o pivô de todas as controvérsias.

Desde 2007, o Ministério da Cultura promove um amplo debate com vistas à reformulação dos direitos autorais. A iniciativa levanta controvérsias principalmente com as entidades de arrecadação privada, como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), sociedade civil, de natureza privada, mantida pela legislação

que regula os direitos autorais no Brasil. A pressão é tamanha que por um lado o ECAD critica a proposta governamental; por outro, a Rede pela Reforma da Lei de Direito Autoral⁴³, que reúne cerca de vinte entidades, cobra mais agilidade para implementar a reformulação.

⁴³ Rede pela Reforma da Lei de Direito Autoral: <www.reformadireitoautorale.org>.

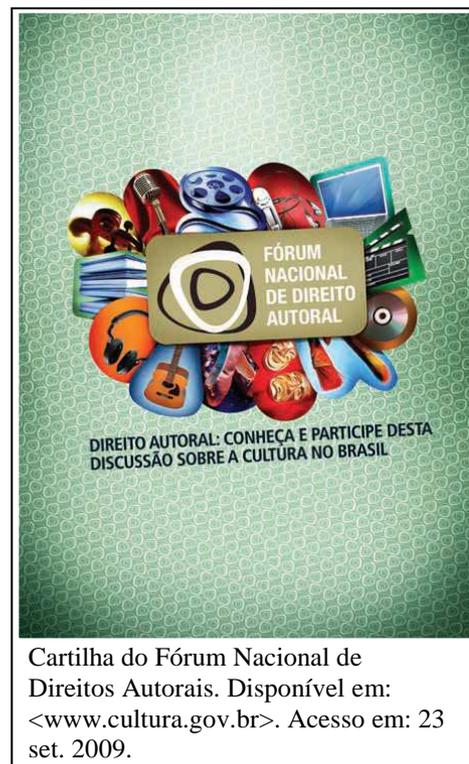
No ano de 2009, o Ministério da Cultura publica um caderno, disponível em versão online, em que constrói um discurso pedagógico destinado à população sobre o Fórum que vinha realizando acerca da modificação dos direitos autorais. Assumindo o formato de cartilha, a publicação parte da definição dos direitos autorais, esboça uma breve contextualização do cenário atual e lança propostas do Ministério para debate.

Em 2010, o Ministério da Cultura apresenta, enfim, a proposta final da nova Lei e disponibiliza uma consulta pública online⁴⁴ acerca das mudanças na legislação vigente, com o seguinte slogan: “participe, seja autor dessa mudança”. Dentre as modificações que causam

mais repercussão estão: o direito do cidadão de fotocopiar um livro, desde que para fins privados e adquiridos de forma legítima; uso educacional de obras protegidas; o prazo de proteção da obra coletiva será de setenta anos contados não mais após a morte do autor, mas a partir da data de publicação. E, sobretudo, a criação do Instituto Brasileiro do Direito Autoral (IBDA), com o propósito de fiscalizar e disciplinar a arrecadação, bem como prezar pelos direitos do público.

As entidades de arrecadação miram o IBDA como o maior alvo de suas críticas, argumentando que se trata de uma tentativa de estatização de direitos privados, logo de uma orientação política autoritária, dirigista e centralizadora. O Ministério da Cultura, por sua vez, rebate que a legislação que ampara o autor não contempla um direito totalmente privado, uma vez que há o interesse público, ainda que obscurecido pelas outras instâncias que estão em jogo. A ingerência do Estado no debate acerca dos limites do copyright e do estatuto da autoria agenda outra polêmica, que é o papel do Estado na ordem mundial contemporânea, constrangido pela orientação neoliberal do Estado mínimo.

É pertinente notar que, no funcionamento dos embates discursivos, há um trabalho de memória, que resgata, rememora, silencia e atualiza a história do copyright, a fabulação do



⁴⁴ Consulta pública para modernização da Lei de Direito Autoral: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautorale>>.

barbárie não é moderno nem revolucionário. Quem está a favor dos direitos não é conservador: é civilizado. Autores, artistas e músicos brasileiros: protejam-se do ministro bárbaro, exterminador de criadores (BRANT, 2007, p. 7).

Através da remissão a enunciados legitimados pela história oficial, como o lema da Revolução Francesa, o direito autoral é memorado como uma aquisição da civilização. Para convalidar seu ponto de vista, o sujeito enunciador mobiliza a oposição “civilização *versus* barbárie”, agenciando referências históricas, como a Revolução Francesa e o iluminismo. Essa estratégia discursiva produz efeitos de autorização ao seu argumento. Por meio da construção da dicotomia “civilização *x* barbárie”, o enunciador silencia a complexidade do processo histórico, reduzindo a leitura dos debates à oposição antagônica: os que resguardam o autor contra os que minam seus direitos. Essa visada maniqueísta dissimula uma transparência de sentidos na terminologia dos direitos autorais, como se essa nomenclatura guardasse uma verdade em si, um já-dado, que não convém questionar. Assim, segue pontuando polarizações que confirmam essa dicotomia: civilizado *x* bárbaro, autor profissional *x* autor jovem, civilização *x* anarquia.

Podemos encontrar no texto marcas de rejeição que configuram formas de refutação ao discurso do outro. Essas marcas aparecem na incorporação da voz do outro a partir de sua recusa. Vejamos a formulação: “o que se opõe ao iluminismo, que nos deu os direitos autorais, é a barbárie. E essa parece ser a meta dos que defendem o Creative Commons” (BRANT, 2007, p. 7). Mais adiante, enuncia: “quem defende a barbárie não é moderno nem revolucionário” (BRANT, 2007, p. 7). O pronome “quem” designa, no caso, os defensores da nova licença. Refuta-se o corrente discurso que atribui às licenças o vigor revolucionário de enfrentar os interesses envolvidos a partir de um ambiente comunicacional propiciado pelas inovações tecnológicas. Em seguida, complementa: “quem está a favor dos direitos não é conservador: é civilizado” (BRANT, 2007, p. 7). Nessa formulação, o “quem” designa a si em oposição à formação discursiva antagônica, incorporando, por denegação, a voz do outro, na medida em que sugere que a alteridade lhe qualifica como “conservador”.

É pertinente notar como a produção de sentidos que a publicação de um texto dessa natureza desencadeia é afetada pela tática de diagramação da página do periódico. Logo acima do artigo de Brant está um texto de Martinho da Vila, intitulado “Pelo samba, muita gente apanhou da polícia”, em que ele resgata a trajetória do samba até ser reconhecido como

música popular brasileira. O detalhe é que na caixa de texto destaca-se a seguinte passagem: “Donga foi pioneiro na luta pelos direitos autorais”, referindo-se ao sambista Ernesto dos Santos no registro da melodia de “Pelo Telefone”, em uma época que o samba era discriminado como vadiagem, e os sambistas eram agredidos pela polícia. Ao oferecer ao leitor essas leituras em sequência na disposição da página, a diagramação produz efeitos de complementação entre os textos, direcionando a formação de uma opinião.

A seguir, destacamos uma reportagem e um artigo publicados já em 2010, ano em que as querelas esquentam, uma vez que o Ministério da Cultura divulga seu projeto de mudança na legislação para consulta pública. O artigo de Marcos Alves de Souza, Diretor de Direitos Intelectuais do Ministério da Cultura, intitula-se “Uma nova lei, para que todos saiam no lucro”. A formulação faz trabalhar o implícito que a legislação vigente gera lucros apenas para alguns. Como se trata de um texto opinativo, o artigo segue uma linha argumentativa a partir de um lugar enunciativo que defende a intervenção do Estado no debate acerca do autor, pleiteando o retorno do papel de regulador do campo autoral, em vigor até o ano de 1990.

A reportagem intitulada “Copyright: a batalha” tece o tom belicoso que anima os debates, mobilizando termos como “batalha”, “trincheira”, “campo minado”, “guerra”, etc.

COPYRIGHT: A BATALHA
 Marcos Souza está na trincheira. No meio de uma guerra, o homem que responde pela mudança na Lei de Direitos Autorais no Brasil rebela para lançar a consulta pública aos protestos de entidades de proteção

“Não vamos amarelar a essa altura”, diz ministro da Cultura

Ministério da Cultura, São Paulo, 28 abr. 2010. Caderno Link. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/copyright-a-batalha/>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

DIREITOS AUTORAIS
Uma nova lei, para que todo saiam no lucro

Marcos Alves de Souza, diretor de direitos intelectuais do Ministério da Cultura

Uma nova lei, para que todo saiam no lucro

Uma nova lei, para que todos saiam no lucro. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 abr. 2010. Caderno B. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/04/28/uma-nova-lei-para-que-todo-saiam-no-lucro/>>. Acesso em 20 jun. 2010.

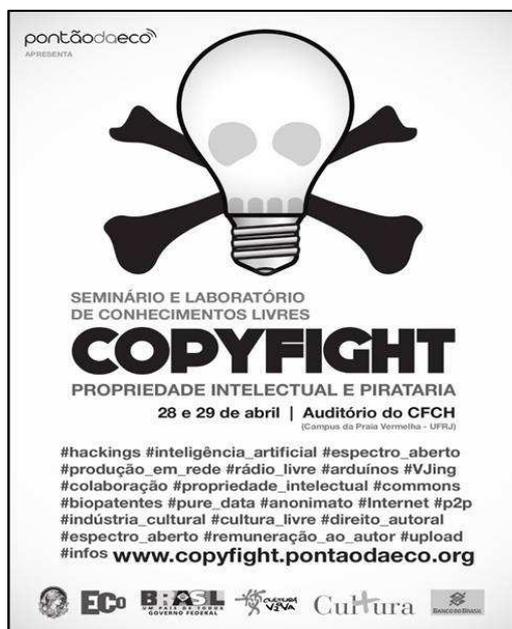
DIAS, Tatiana de Melo. Copyright: a batalha. Estado de São Paulo, São Paulo, 2 maio 2010. Caderno Link. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/copyright-a-batalha/>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

SOUZA, Marcos Alves de. Uma nova lei, para que todos saiam no lucro. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 abr. 2010. Caderno B. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/04/28/uma-nova-lei-para-que-todo-saiam-no-lucro/>>. Acesso em 20 jun. 2010.

Na narrativa da reportagem, nomeiam-se os antagonistas da “batalha” indicada no título, conforme o excerto abaixo:

Em entrevista ao Link, o coordenador falou sobre o campo minado autoral. De um lado, estão ativistas da internet, blogueiros, bibliotecas digitais e artistas independentes; do outro estão as associações de proteção aos direitos autorais e alguns artistas que criticam o MinC de “estatização” de um direito privado e de não tê-los ouvido na elaboração da reforma (DIAS, 2010)⁴⁵.

Na esteira da discursividade copyleft, a animosidade que incita os embates produz mais um trocadilho, o copyfight, que se incorpora ao vocabulário de ativistas e interessados no mote dos direitos autorais. Mais particularmente, na tensão (e, muitas vezes, na confusão) que se instala entre a flexibilização do copyright e a questão da pirataria. A seguir, o material de divulgação de um evento sobre a temática, onde podemos observar, na composição do logotipo, uma referência lúdica a essa relação, no entrecruzamento de dois diferentes ícones que portam distintas memórias e associações, uma vez que o desenho de uma lâmpada (símbolo do lampejo da criação, da invenção, da ideia) se sobrepõe ao da caveira (historicamente agregado ao perigo, ao ilícito, ao pirata malvado...).



Publicidade do evento *Copyfight: propriedade intelectual e pirataria*. Disponível em: <www.copyfight.pontaodaeco.org>. Acesso em 2 fev. 2010.

⁴⁵ Referência eletrônica, ausência de página. DIAS, Tatiana de Melo. Copyright: a batalha. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 maio 2010. Caderno Link. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/copyright-a-batalha/>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

3.3 Está aberta a temporada de caça aos piratas...

As polêmicas que discorrem sobre a categoria do autor e o funcionamento dos direitos de cópia assumem variadas formas de manifestação na contemporaneidade. Já vimos os embates que originam em torno das novas licenças de amparo às obras, os debates acerca da atenuação do copyright, as políticas públicas que reforçam o direito ao acesso da população, etc. No entanto, esses embates se alargam através de estratégias que visam criminalizar qualquer gesto ou discurso que confronte os privilégios garantidos pelo copyright.

Como já colocamos, a noção de propriedade origina uma série de problemas ao amparo da obra, tais como a imitação, o plágio, a pirataria. Conforme buscamos em Chartier (1999), durante o século XVIII a categoria de obra sofre um processo de desmaterialização. Isto é, a princípio, o copyright incidia sobre o manuscrito que o livreiro detinha, depois se opera um trabalho de caracterização da obra para além de seu suporte. Para tanto, faz-se com que a propriedade se exerça não a partir de um objeto sobre o qual está um texto, mas sobre o próprio texto a partir de valores estéticos e categorias como estilo, unidade e identidade. Essa caracterização é possível pela fabulação do autor moderno, regulamentado a partir de uma relação de propriedade com sua obra.

As noções de imitação, plágio, pirataria advêm da fabulação dessa identidade entre autor e obra reforçada ao longo da modernidade. A proposição de propriedade intelectual garante, portanto, os direitos sobre bens intangíveis, amparando processos de criação. Os direitos autorais, segundo a orientação jurídica moderna, são atribuídos ao criador de obras intelectuais. Sobre essas, incidem direitos morais (que atrelam o autor à sua criação) e patrimoniais ou econômicos (que autorizam reprodução, distribuição e comunicação ao público). Contemporaneamente, com a digitalização dos bens simbólicos (textos, imagens, sons) e a convergência das mídias, há um processo de radicalização da identidade imaterial das obras, uma vez que a conversão para diversos suportes se torna trivial: a mesma obra é rapidamente convertida de suporte impresso para CR-ROM, filme, etc. Como também, ocorre um processo de descentralização da difusão de bens simbólicos, a partir da comunicação mediada por computadores e a facilidade de trocas de arquivos por meio do protocolo de compartilhamento P2P (*peer-to-peer*).

O download e o sistema de compartilhamento de arquivos (músicas, textos, imagens) desobstruem a circulação das obras, antes retidas a centros difusores, criando obstáculos às caalejadas práticas do copyright que organizam o mercado cultural. Esta é a pedra no sapato dos entusiastas neoliberais que, ainda no calor das saudações ao mundo do capital sem fronteiras, deparam-se com a criatividade das redes. A descentralização da comunicação liquefaz as fronteiras entre produção, circulação e consumo de mensagens.

A fim de bloquear a economia do compartilhamento, gravadoras, distribuidoras e as variadas corporações midiáticas confabulam uma moral social de oposição à identidade do “pirata”. Esses discursos circulam sob os mais variados formatos e gêneros, através de campanhas, peças publicitárias, notícias, *spams*, sites e até mesmo nos cinemas e nos vídeos comerciais disponíveis em locadoras. A designação do pirata porta uma historicidade que remete a pilhagens e saques, praticados em alto-mar à época da expansão marítima. Durante a formação do mercado editorial europeu, indicou a ação de “falsificar” exemplares de livros. Atualmente, com as novas tecnologias, seu uso nomeia a ação dos que reproduzem sem autorização bens culturais sob proteção legal. O discurso antipirataria estiliza-se como uma fábula à moda contemporânea, cuja moral da história é o repúdio às práticas que atingem o copyright, e destina-se ao cidadão comum, cumprindo o efeito de criminalização do consumo, conforme podemos reter na análise dos enunciados nas peças de campanhas abaixo. A mobilização do termo “pirata” já apela ao imaginário social do vilão, sustentado por narrativas históricas e lendas, e atualizado pelo cinema e pelos quadrinhos.



Campanha *Pirataria: to fora!* Disponível em: <<http://www.piratatofora.com.br/>>. Acesso em 5 fev. 2010.



Campanha da Revista *Sexy Life*. Disponível em: <<http://www.second-news.net/category/mensagem/page/3/>>. Acesso em 5 fev. 2010.

Na primeira peça acima, o enunciado “Pirata: to fora! Só uso original” remete ao leitor/espectador a responsabilidade de compactuar ou negar a identidade do pirata, uma vez que, ao formular “só uso original” em seguida à remissão ao pirata, faz recair sobre o consumidor o encargo de aderir ou renunciar ao rótulo de pirata. Assim também, e de forma ainda mais eloquente, o enunciado “A pirataria marca quem compra e vende produto pirata”. Se olharmos com atenção, podemos ver que a grafia das duas palavras se destacam em fonte maior na peça da campanha: em primeiro lugar, o vocábulo “pirata”; em segundo, o verbo “comprar”. O desenho de uma mulher nua, de corpo tatuado, complementa os sentidos do enunciado verbal, fazendo trabalhar a memória da tatuagem como um signo marginal. A marca da caveira tatuada no ombro da mulher – esse símbolo se repete, já o vimos no logotipo do evento sobre propriedade intelectual e pirataria – porta uma simbologia do perigo, ao mesmo tempo em que remete à imagem do pirata saqueador dos mares. Há no trabalho de linguagem um sincretismo que produz efeitos de marginalização do consumidor de produtos ilegais.

Todavia, as práticas de escape à ordem legal que orienta o mercado em torno das obras não são novidades contemporâneas. Como resgata Chartier (1999), desde a fabulação dos direitos de cópia, na remota Europa do século XVII, difundiam-se falsificações que desarranjavam a incipiente ordem do livro. Na França, as falsificações eram realizadas por livreiros da província que eram relegados à margem do mercado, com a concentração dos autores em Paris e a concessão de privilégios a grandes livreiros-editores. Por isso, como assinala Chartier (1999), em Lyon e em outros lugares a falsificação se torna uma defesa dos livreiros em face do desigual comércio dos lançamentos. Ainda mais, essa prática se disseminou além do território francês, sobretudo na Europa do Norte: Holanda, Suíça. Os livreiros não se sentiam obrigados a cumprir uma regulamentação que pertencia a outro reino, de maneira que violavam os privilégios dos livreiros dos grandes centros, imprimiam e comerciavam as obras no seu território. Chartier (1999) cita os Elzévir como grandes falsificadores na Amsterdã do século XVII. Entretanto, era proibida a entrada de livros falsificados no reino, mas eles o faziam por meio de diferentes rotas e por alianças com livreiros de província. A falsificação se tornou mesmo uma atividade rentável.

Contemporaneamente, as possibilidades de fazer circular as obras (livros, músicas, filmes, etc) são facilitadas pela digitalização da produção simbólica e pela agilidade das redes de comunicação, que efetuam a transmissão dessa produção de forma veloz e a baixo custo. Essa

condição torna cada vez mais embaraçoso resguardar os mesmos mecanismos de proteção e propriedade sobre esses bens. Por isso, a caça aos piratas se tornou uma obstinada luta, travada através de práticas discursivas e não-discursivas, que busca propagar a marginalização de qualquer gesto que ameace a ordem do copyright. Com efeito, atuam através de estratégias que fomentam a culpa, imprimem, disseminam e confabulam uma identidade criminosa ao consumidor.

3.4 As fábulas do pirata malvado

Na caça aos piratas, corporações e distribuidoras de vídeos latino-americanas difundem campanhas que circulam nos cinemas e em vídeos comerciais em DVD. Em geral, as campanhas são curtas-metragens que encenam famílias de classe média reunidas na sala de jantar, cuja harmonia é perturbada pela instalação de um conflito: a aquisição de um produto pirata.

Em um desses curtas, produzido pela União Brasileira de Vídeo, quando o pai convida a família a assistir um filme pirata, a filha o acusa de estar ajudando o crime e associa sua atitude à venda de drogas na escola. A recriminação se confirma com o enunciado em áudio, arrematando a moral da história: “o dinheiro que circula na pirataria é o mesmo que circula no crime organizado”. Por fim, confirma-se o slogan da campanha, “DVD pirata é crime, filme em DVD só original”⁴⁶. Outro curta, este em língua espanhola, também exhibe o cenário da família na mesa de jantar. Dessa vez, é a mãe que declara a aquisição do filme pirata. A avó, em cena, questiona se adquirir um filme pirata não é o mesmo que roubar. A mãe argumenta que não, porque comprou o produto. Na sequência, seu filho comunica que vai encontrar os amigos e, quando a mãe o reprime porque tem que estudar, replica que não precisa porque já adquiriu a prova. A mãe, pasma, pergunta se o garoto roubou o exame. Ele responde que o comprou. A câmera enquadra o rosto da mãe em close, a capturar uma expressão perturbada, de embaraço ou desolação. Com tom de lamento, o áudio repete as inscrições verbais que

⁴⁶ Campanha Antipirataria da União Brasileira de Vídeo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=udWd3YXqzRk>>. Acesso em 11 mar. 2010.

intimidam o olhar-espectador através de uma escura tela de fundo: *Las películas piratas se ven mal, pero tú como papá te ves mucho peor. Qué le estás enseñando a tus hijos?*⁴⁷

O discurso de repúdio à violação do copyright converte o cidadão comum em destinatário. Os recursos são múltiplos: faz-se uso da interface da tela, a partir de uma comunicação audiovisual, sob o formato de curtas, interpelando o cidadão a assumir uma condição de espectador “honesto”. As estratégias atuam em duas vias: atrair o olhar-espectador a partir da identificação (a família) e produzir a rejeição à pirataria através de palavras ou imagens que remetam à violência. Em um instante, a estabilidade familiar é ameaçada pelo medo do ilícito e pela exposição dos filhos à insegurança.

A sedução do olhar-espectador se dá através da representação da família na sala de jantar. O retrato da ceia familiar porta uma sacralidade, sobretudo na memória cristã. O conflito se instala no cenário que deveria ser imaculado – não fosse o mau exemplo dos pais –, quando a interferência do “perigo” perturba a harmonia do lar. Logo, o objeto proibido descortina uma cadeia de ameaças: a má formação dos filhos, as drogas, o crime organizado. Doutrinando que os vícios da sociedade começam em casa, o discurso antipirataria faz uso do sincretismo dos meios audiovisuais, bem como das formas curtas e sedutoras da publicidade. Não obstante, com a ampla circulação dos vídeos, formas contestadas de recepção se manifestaram.

García Canclini (2008) relata que, nos cinemas do México, a exibição desses curtas gerou chacota. Quando o sermão final aparecia na tela: “O que você está ensinando a seus filhos?”, ouvia-se a piada de algum adulto: “a economizar”. Ao fazer uma busca na internet, é possível encontrar vídeos amadores que parodiavam as campanhas antipirataria. O apelo ao humor é uma tática que atua no cotidiano, como forma de burlar discursos autorizados. A disseminação dessas paródias é favorecida pelas redes digitais de comunicação, em que cidadãos partilham suas próprias mensagens, através de blogs, sites de relacionamento e de armazenamento de vídeos.

A reação dos adultos, narrada por García Canclini, imprime, em tom de anedota, uma forma contestada de recepção, demarca uma posição discursiva arredia aos sentidos dominantes da

⁴⁷ Tradução nossa: *Filmes piratas são muito ruins, mas você, como pai, é pior ainda. O que você está ensinando a seus filhos?* Vídeo de Campanha Antipirataria. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WePn9R594Sg>>. Acesso em 11 mar. 2010.

campanha, contrapondo-os a um valor partilhado pelas famílias de classe média: a economia doméstica. Como indica García Canclini (2008), a economia é uma conduta virtuosa e um recurso de melhoria econômica; por isso, um valor atualizado na memória de países menos abastados. Assim, prossegue Canclini, é possível flagrar o coro de risadas do público juvenil, que recebe com escárnio o discurso legalista de uma ordem que distribui desigualmente o acesso aos bens culturais. A nova geração encara com naturalidade as possibilidades de partilhar bens simbólicos. Os jovens de países menos abastados experimentam as contradições de uma ordem mundial que manifesta os entusiasmos da globalização cultural, mas silencia os abusos da orientação neoliberal, que beneficia grandes investidores em detrimento dos próprios criadores e do público⁴⁸. García Canclini (2008) pondera que os jovens são impelidos a combinar recursos formais e informais, legais e ilegais, para conectar-se, informar-se e divertir-se. Isto é, para dispor da vigor dos novos meios.

Por mais que a campanha se valha da tela, suporte privilegiado, foco convergente dos olhares, a sala do cinema se constitui como espaço de sociabilidade. Assim, a plateia se comunica, pleiteia e objeta sentidos, através da partilha de risadas, da manifestação do suspense ou da comoção, dos comentários que circulam durante e após a sessão. Portanto, o ambiente da sala de cinema é também lugar de mediação dos discursos veiculados na tela. No caso apresentado, essa mediação subverte a dominância de sentidos pretendida na campanha. A plateia devolve com ironia a lábria de criminalizar o consumo, a maneira como converte o espectador em bode expiatório.

O debate acerca dos novos direitos autorais – e também dos direitos do público de ler, consumir e se informar –, gera polêmicas, fomenta embates discursivos e já se concretiza em dispositivos legais, novas licenças de direitos autorais. Entretanto, o jogo de caça aos piratas insiste em produzir equívocos e esquecimentos, ao reduzir tudo a um banguê-banguê entre bandidos e mocinhos, *western* inverossímil que pretende ora seduzir, ora intimidar o olhar-espectador nas salas de cinema.

⁴⁸ García Canclini (2008) ressalta que pesquisas comprovam que os benefícios do copyright atendem aos investidores, mais do que a criadores ou receptores. Sabe-se que a orientação neoliberal reforça essa tendência. Conforme Oliveira (2003), a valorização do conhecimento do atual estágio do capitalismo é acompanhada pelo fortalecimento do sistema de patentes, sua ampliação e vigilância. Essa disposição se concretiza no acordo estabelecido pela Organização Mundial do Comércio em 1995, o TRIPS.

4

CAPÍTULO IV

DA INVENÇÃO À INVERSÃO DO AUTOR

*Sem me ouvir deslizam,
Perpassam levíssimas
E viram-me o rosto
Lutar com palavras
Parece sem fruto
Não tem carne e sangue...
Entretanto, luto [...]*

*Não encontro vestes,
Não seguro formas,
É fluido inimigo
Que me dobra os músculos
E ri-se das normas
De boa peleja*

(Carlos Drummond de Andrade, *O Lutador*)

Em estado de dicionário, a instabilidade do autor repousa insuspeita. Diz-nos a versão eletrônica do Dicionário Aurélio: “a causa principal, a origem de; inventor, descobridor, criador de obra artística, literária ou científica” (2004). A representação do autor como fonte original de sua obra é uma construção da modernidade. Entretanto, esse dispositivo está em transformação e sua significação resta menos estável e certamente mais impura que a definição assevera.

Já pontuamos que o advento das tecnologias da comunicação instaura um suporte criador de novas práticas de linguagem, provocando questões acerca do dispositivo de autoria. A obra em suporte digital experimenta novas dinâmicas de produção, circulação e recepção. As possíveis formas de publicação, distribuição em rede e partilha de informação ameaçam a estética da originalidade que vigorou na modernidade e foi decisiva para a identidade do autor. Contudo, sabemos que a constituição histórica do dispositivo de autoria não depende, de forma determinista, do suporte em que circulam as obras. Como vimos no capítulo anterior, mesmo a caracterização da obra é um processo complexo; e, desde o século XVIII, esse processo se modifica progressivamente, de maneira a construir um reconhecimento da obra não mais segundo o objeto sobre o qual se materializa, mas a partir de valores estéticos

como estilo, unidade e identidade, os quais a atrelam mais intensamente à assinatura do autor como seu senhor.

Por conseguinte, não é nosso propósito investigar o dispositivo de autoria segundo uma relação de causa e efeito com a mudança de suportes. De outro modo, propomo-nos a perscrutar a invenção da identidade do autor a partir da confluência de relações de saber e de poder, de modos de subjetivação e, claro, das condições de circulação das obras na sociedade. É certo que não temos a pretensão de esgotar nenhuma dessas variáveis, apenas examinar de que maneira se combinam em um determinado momento histórico, de modo a configurar um estado de crise, uma mudança no dispositivo de autoria.

Quando deitamos sobre a atualidade nossa inquietação – e nos referimos à atualidade na perspectiva de Foucault: na corda bamba do acontecimento –, estamos em busca não ainda do que nos tornamos, mas, sobretudo, do que estamos deixando de ser. Com isso, a fim de seguir os vestígios do que o autor *deixa de ser* hoje, questionamos a vontade de verdade que lhe constituiu ao longo da modernidade, ensaiando uma genealogia do “autor proprietário”, com o afimco de explorar as condições de possibilidade que sustentaram tal invenção, percorrendo sua história até o momento em que essa identidade começa a declinar.

A autoria pode ser investigada como uma categoria linguística, cuja questão incide em uma função do sujeito de linguagem. Pode ser arguida enquanto categoria estética e diz respeito a noções como obra, criação e originalidade. Bem como pode ser perquirida enquanto categoria jurídica e requer o conhecimento de noções como propriedade intelectual, direitos autorais, *copyright*. Essa investigação se interessa pela autoria enquanto categoria discursiva. Isto é, enquanto dispositivo que governa a circulação dos discursos em determinada sociedade e condição histórica, a partir de relações de poder e de saber que positivam determinadas representações; mas também a partir de formas de leitura, de recepção das obras, e de novas práticas que estão, a todo tempo, negociando essas representações. Assim, três instâncias contribuem nas diferentes configurações históricas que o dispositivo de autoria assume: os meios de comunicação e difusão em que se materializam as obras (mas também as diferentes práticas de recepção); os campos de saber que lhe legitimam; as relações de poder que lhe tangenciam.

Para tanto, mobilizamos o repertório metodológico da Análise do Discurso de vertente francesa, derivada de Michel Pêcheux e seu grupo, sobretudo a linha que faz trabalhar as contribuições de Michel Foucault nesse campo teórico. Segundo essa orientação metodológica, o regime de autoria não é jamais uma relação de propriedade. Estamos trabalhando, pois, no interior de um campo teórico que recusa a transparência da linguagem e a ideia de que os indivíduos manejam, na plenitude de sua consciência, os sentidos que produzem. Os indivíduos não são donos do que dizem; de outro modo, constituem-se sujeitos na linguagem. Examinamos, portanto, a autoria não segundo uma perspectiva cognitiva, para a qual o sujeito-autor opera um trabalho individual sobre o texto. Partimos de Foucault (2009) para definir a autoria como um dispositivo que agrupa os discursos, controla a circulação dos textos, emprestando-lhes legitimidade e responsabilidade. O autor moderno é regulado segundo um regime de propriedade sobre os textos: um conjunto complexo de regras a propósito de direitos sobre produção e reprodução textuais, relações entre autores e editores.

Pensamos a autoria como um dispositivo de organização dos discursos no corpo social, cuja constituição é histórica e atravessada por regimes de saber e poder, e também por modos de subjetivação. Como esclarecemos no capítulo precedente, partimos da hipótese que o copyleft é um acontecimento discursivo que deflagra a implosão da noção de autoria que dominou a modernidade, instigando novos modos de representação e constituição identitária do autor hoje. Essas possibilidades não estão resolvidas, antes constituem uma acirrada luta política, que embora pareça silenciosa aos ouvidos do senso comum, multiplica-se em miríades de batalhas discursivas que disputam sentidos entre práticas estabelecidas (copyright) e a resistência às relações de poder que essas práticas perpetuam (copyleft).

No capítulo anterior, examinamos o copyleft como acontecimento discursivo que agita a rede de memória do copyright. A incursão desse acontecimento, como demonstramos, provoca o que Pêcheux (2007) entende como um jogo de forças na materialidade complexa da memória discursiva, na medida em que produz uma tensão nos processos de regularização discursiva que garantem ao copyright o papel de sentinela dos direitos do autor. Assim, analisamos de que modo esse acontecimento constringe esse efeito de verdade, produzindo um deslocamento nos implícitos associados a essa regularização e instaurando uma série de discursos, gestos e comportamentos que colocam na berlinda os direitos de cópia. O termo “copy”, como explanamos, ecoa seguido de distintos complementos: copy right, copy left, copy wrong, copy fight. A clássica sentença do *all rights reserved* é retomada a partir de

outros lugares e jogos de significação. Redesenha-se o símbolo do copyright de maneira lúdica, sublevando a força emblemática que sua representação adquiriu no mercado. Através de permutas e comutações com a ordem de letras e ícones, a série de discursos parodia, manobra, arranja novos sentidos para a relação entre os direitos de cópia e o estatuto da autoria.

Neste capítulo, nosso objetivo é verificar como esse acontecimento estremece a construção da identidade do “autor proprietário”. Para isso, vamos resgatar desde a gênese dessa identidade até o momento em que começa a dar sinais de declínio. Demonstraremos como, historicamente, essa fabulação afrouxa, tendo em vista um conjunto de fatores que para isso concorrem. No plano discursivo, a irrupção de um acontecimento que perturba os efeitos de verdade do copyright corrobora esse processo em curso, atinge e faz vacilar a já declinante invenção do “autor proprietário”, convertendo este numa figura controversa e objeto de polêmicas no discurso político.

4.1 Da função à condição do autor, fábulas da modernidade

Toda a discussão empreendida por Foucault foi realizada sobre o pano de fundo de uma constatação da qual, segundo ele, havia algum tempo a crítica e a filosofia já tinham se dado conta: a morte do autor, um desaparecimento que, desde Mallarmé, é um acontecimento que não cessa (SANTAELLA, 2007, p. 75).

A figura do autor se fez controversa no século XX, tornando-se alvo de investigações no campo dos estudos de linguagem e, de forma mais ampla, das Ciências Humanas. Propomos, aqui, uma abordagem genealógica das mutações que o dispositivo de autoria sofreu da Modernidade à contemporaneidade, identificando as relações que essas representações estabelecem com determinados campos de saber e com práticas que as legitimam. É certo que estamos falando do autor menos como um indivíduo falante, e mais como um princípio de agrupamento dos discursos. Outrossim, a categoria do autor diz respeito a determinados estatutos de discurso que, em dada cultura, funcionam mediante o dispositivo de autoria.

A função-autor é um dispositivo que remonta práticas medievais, mas que se modifica na passagem para a Modernidade. Segundo Michel Foucault, com a era moderna, o estatuto de autoria se desloca: categorias como discursos científico, literário e religioso se modificam e se transformam na relação que estabelecem com o dispositivo da autoria. Na Idade Média, o discurso científico requeria a nomeação do autor como condição de veracidade. Já os poemas, as tragédias, as comédias circulavam em anonimato. Como evidencia Pierre Lévy (1999), os mitos, os ritos, as formas plásticas ou musicais não se associavam a uma assinatura. Nessa tradição, os artistas, bardos, contadores eram intérpretes de temas que eram patrimônio da comunidade. Em contrapartida, como demonstra Foucault, com a era moderna ocorre uma mudança: na ordem do discurso literário, o autor passa a exercer uma função distintiva, enquanto no discurso científico essa função se atenua (FOUCAULT, 2009).

A concepção de autor moderno se faz na esteira das aceções acerca do “indivíduo moderno”. Assim, a modernidade se destaca como o momento de individualização na história das ideias, do conhecimento, da literatura. A modernidade se constituiu como formação histórica que creditou ao homem a concepção de sujeito centrado, cartesiano, senhor do seu verbo e de suas ações.

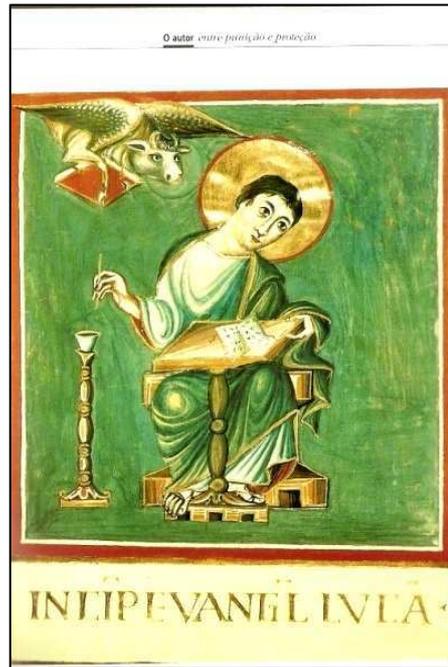
Subjacente à fabulação de autoria que emerge com a idade moderna, está a crença no indivíduo como responsável pelo seu discurso. A nomeação do autor não exprimiu, tão somente, o reconhecimento de um direito. De modo mais incisivo, manifestou o controle sobre o que é dito. Como indica Michel Foucault (2006b), a apropriação de textos e livros acompanha sua apropriação penal, que torna o autor passível de ser punido. A função-autor se relaciona a uma esfera jurídica que, na medida em que lhe reconhece a propriedade sobre seu texto, expõe-no a penas, interdições e perseguições.

O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originariamente um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estreitas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. – ou seja, no fim do século XVIII e no início do século XIX –, é nesse momento que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura (FOUCAULT, 2006b, p. 275).

O dispositivo da autoria serviu, e muito, como confisco aos discursos malditos à ortodoxia política e religiosa. Nomear o autor era fazê-lo responsável pelo que dizia. Ou, numa imagem carregada de alegoria, como Jean Lebrun confabula com Roger Chartier, “a fogueira em que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual” (CHARTIER, 1999, p.23). Com efeito, a função-autor é bastante produtiva como mecanismo de controle aos discursos transgressores.

Pierre Lévy (1999) recorda que a concepção moderna de autor se deve bastante ao advento da escrita, sobretudo com a marcação dessa identidade através da assinatura. Como a modernidade encarna um momento caracterizado pela individualização na história das ideias, o autor se fabula como unidade do discurso, e a crítica moderna como termômetro que avalia o par “autor/obra”. O advento da crítica é bastante elucidativo para entender a invenção do autor moderno, uma vez que autentica o seu estatuto. Através de discernimentos estéticos, a crítica sela, pela prática do comentário, a qualidade do autor, agrupando seus textos segundo uma unidade de origem, de significação e de coerência.

Foucault (2006b) demonstra que, entre a exegese religiosa e a crítica moderna, há continuidades e descontinuidades nas práticas que definem o autor. Para isso, retoma os critérios elencados por São Jerônimo que garantem a autenticidade do autor. São eles: a) o nível constante de valor (o que implica a exclusão de qualquer texto inferior ao conjunto da obra de determinado autor); b) a coerência conceitual e teórica; c) a unidade estilística; d) o momento histórico da obra se define como ponto de convergência de certo número de acontecimentos. Ora, ainda que com outros fins e com outras motivações, esses critérios migram de sua origem exegética e se deslocam para o campo da crítica moderna. A exegese religiosa se apoia na concepção do autor como portador da palavra divina, entendimento que era dominante na formação histórica que precede a modernidade. Podemos obter essa representação na imagem a seguir, que retrata Lucas com a pena em punho, escrevendo sob a inspiração de uma Palavra, como define Chartier (1999, p. 28), “que lhe vem de fora e que o habita”.



O evangelista Lucas, miniatura do evangeliário Samuel, Augsburg, segundo quartel do século XVI. Quedinburg, tesouro da catedral. Obtida em CHARTIER, 1999, p. 29.

É de se notar que há na modernidade uma sensível ruptura na concepção de autoria até então vigente, uma vez que o gesto criador - como podemos reter da representação acima - era da ordem do sagrado. O autor era porta-voz da expressão divina, e não senhor de seu verbo. Assim,

...da Idade Média à época moderna, frequentemente se definiu a obra pelo contrário da originalidade. Seja porque era inspirada por Deus: o escritor não era senão o escriba de uma Palavra que vinha de outro lugar. Seja porque era inscrita numa tradição, e não tinha valor a não ser o de desenvolver, comentar, glosar aquilo que já estava ali (CHARTIER, 1999, p. 31).

Conforme Foucault (2006b), a exegese prima, portanto, pelo caráter sagrado do texto e busca seu sentido oculto. Já a crítica moderna estima o aspecto criador do texto. Contraposto ao entendimento exegético, é justamente pela originalidade que se define a obra. Logo, respalda-se na estética da originalidade, que, junto à teoria do direito natural, segundo Chartier (1999), fundamentam a noção de propriedade literária. Com efeito, a crítica se notabiliza pela prática do comentário. Para Foucault (2006b), o comentário se exercita como um jogo, em que a crítica sempre produz e reproduz dizeres sobre uma obra e seu respectivo autor, articulando e retomando textos, de modo a “revelar o que ainda não foi dito”. E, com isso, delimita o arcabouço textual que constitui a obra de um autor.

A estética da originalidade é um dos fundamentos sobre o qual se apoia a invenção do “autor proprietário” – aspecto do estatuto de autoria fabricado na modernidade que se encontra, contemporaneamente, em estado de crise. A naturalização do “autor proprietário” não resiste a um exame acerca das práticas que teceram essa identidade. Nem sempre a exposição intelectual de palavras e ideias significou tomar posse de um bem sob o signo da propriedade. Como já mencionamos, a Modernidade se caracterizou pela individualização na história das ideias, mas também como formação histórica que empregou a propriedade como regime de organização social. Apoiado em campos de saber como a teoria do direito natural e a estética da originalidade, bem como sob as condições históricas modernas, a fabulação do “autor proprietário” modifica o estatuto do autor na sociedade e abre caminhos para o reconhecimento jurídico dos seus direitos. Trata-se, conforme Chartier (1999), de pensar na esteira da “função-autor”, proposta por Foucault, a questão da “condição do autor”.

A invenção do “autor proprietário” remete à noção de propriedade literária, artística, intelectual e remonta o século XVIII. Essa noção prevê que a obra do autor exprime seu gênio e que, portanto, é sua propriedade. Roger Chartier nos ajuda a perscrutar a gênese desse autor na perspectiva de uma história do livro e, com isso, demonstra que o reconhecimento jurídico do autor senhor de sua obra-propriedade nasce mais para atender às reivindicações dos livreiros, e não exatamente dos autores; muito embora, depois, os autores se valham desses direitos. Com efeito, como corrige Chartier (2001), na trajetória do século XVIII vai-se do privilégio do livreiro ao direito do autor, e não ao contrário como comumente se imagina.

Como já aludimos, a atividade do livreiro-editor foi habitual nos séculos XVI, XVII e XVIII e antecedeu o editor moderno, que só apareceu no século XIX. A livraria que aparelhava a circulação e o mercado dos livros. Na Inglaterra, através de um sistema corporativo, em que a monarquia confiava à corporação dos livreiros de Londres de analisar e vigiar os livros, outorgando-lhe o monopólio sobre as edições. Na França, como o sistema era estatal, todos os livros passavam pela Chancelaria, que julgava os exemplares de acordo com as orientações políticas, religiosas e morais dominantes. Com efeito, o livreiro-editor agrupava as funções de livreiro, gráfico e editor: negociava os livros que editava e obtinha outros.

Contudo, nem sempre a atividade da livraria conviveu com a venda dos direitos de cópia do autor ao editor, prática que tomamos como evidente hoje. Chartier (1999; 2001) recupera como essa prática se instituiu em dois diferentes e expressivos mercados de livro, a França e a

Inglaterra. Antes do reconhecimento do direito do autor, privilegiou-se o livreiro. Na Inglaterra, por exemplo, a corporação dos livreiros gozou do monopólio das edições por muito tempo. Todavia, anteriormente, conforme Febvre e Martins (2000), quando apareceu a imprensa, os impressores, assim como os copistas, não gozavam de monopólio sobre as publicações. Levava-se a prelo apenas obras antigas, de modo que os impressores recorriam a sábios e eruditos para selecionar os manuscritos. Entretanto, com o tempo essa prática se tornou insustentável, uma vez que as numerosas contrafações aceleraram o esgotamento de textos inéditos, colocando os livreiros em saia justa, de modo que esses começaram a solicitar privilégios. Assim também, um maior número de escritores passa a oferecer seus manuscritos aos livreiros.

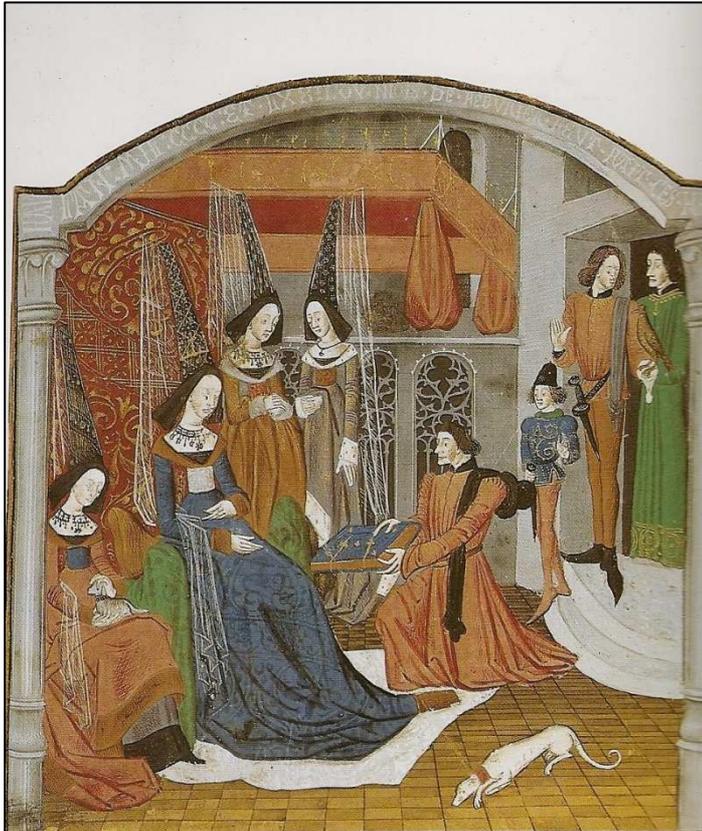
Na Inglaterra, conforme Chartier (2001), a Comunidade dos Livreiros e Impressores Londrinos, a Stationer's Company, reteve esses privilégios. Portanto, quando um livreiro registrava um título, adquiria direito indefinido sobre ele, de modo que ninguém mais estava autorizado a publicá-lo.

À época, os autores não vendiam seus manuscritos aos livreiros. Prevalciam, ainda, hábitos do mecenato. Assim, quando seus livros eram publicados, os autores ofereciam-nos com cartas-dedicatórias a homens de posse, patrocinadores das letras e das artes, que recompensavam, lisonjeados, os autores remetentes. Também era costumeiro imprimir no início ou fim da obra versos elogiosos destinados aos poderosos protetores. Como esclarecem Febvre e Martin (2000), no século XVI esses costumes eram não apenas lícitos, como bastante honrosos. Na cultura em vigor, isso era mais nobre do que vender um manuscrito.

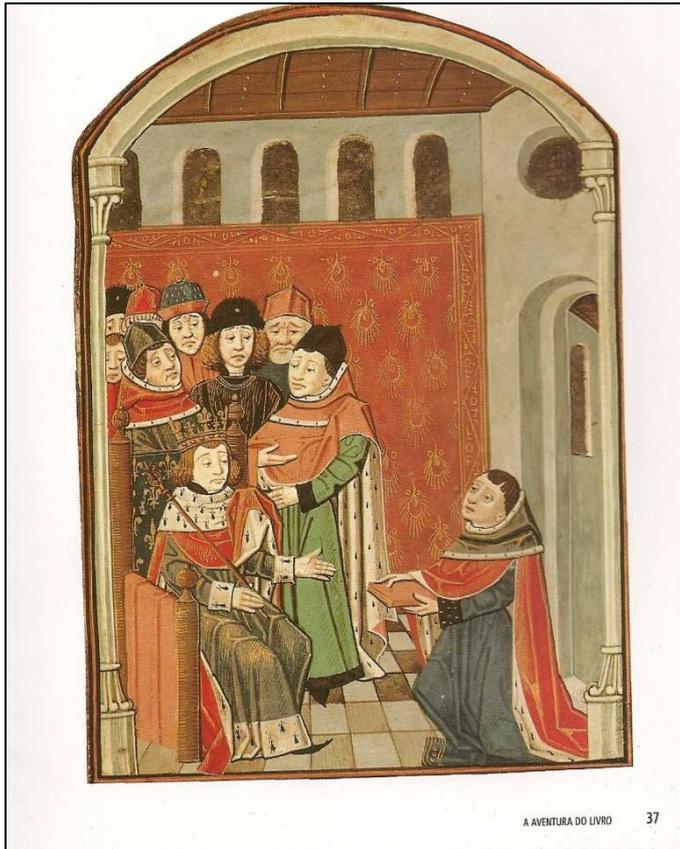
O uso da carta-dedicatória era um meio de viver da pena. Febvre e Martins (2000) relatam que alguns escritores conseguiam angariar recursos e prestígio com esse costume. É o caso de Erasmo que gozava de boa reputação e por isso era favorecido, uma vez que seu renome lhe colocava em condições de pedir aos livreiros-editores numerosos exemplares. Com isso, multiplicava as dedicatórias; o que, certamente, lhe provia de retorno material e mais autoridade. Erasmo construiu em torno de si e por toda a Europa uma produtiva rede de agentes que difundiam e coletavam as gratificações. A carta-dedicatória que redigiu, em 1527, ao rei de Portugal, D. João III, a quem ofertava suas *Chrisostomi Lucubrationes* tornou-se fonte de pesquisa bastante conhecida (FEBVRE; MARTINS, 2000).

Roger Chartier (1999) esclarece que o gesto da dedicatória inicia relações de clientela ou de patrocínio, constituindo-se como um verdadeiro rito. A dedicatória podia ser a oferta de uma cópia manuscrita, adornada e com impecável caligrafia. Mas, também se podia dedicar uma cópia impressa, desde que encadernada com requinte. Como podemos ver nas ilustrações a seguir, e mais uma vez segundo Chartier (1999), a cerimônia da dedicatória era encenada como um majestoso ritual, onde a mão do autor transmite o exemplar à mão do protetor. Estabelece-se, desde então, uma reciprocidade: ao oferecer a dedicatória, o autor é recompensado com proteção, emprego ou gratificação.

Mas esta reciprocidade é falsa. A retórica de todas as dedicatórias visa na verdade oferecer ao príncipe aquilo que ele já possuía. Não aquilo que ele não tinha, essa obra que sob a forma de um livro lhe é dada, mas aquilo que ele já possuía, na medida em que ele é o autor primeiro, o autor primordial. Ele não escreve o livro mas a intenção do livro já estava no seu espírito. Corneille explica assim a Richelieu, na dedicatória de *Horace*, que, afinal, o autor das tragédias de Corneille é o próprio cardeal, e o poderoso é louvado como poeta (CHARTIER, 1999, p.40).



Jean Froissart oferece o livro de suas crônicas para a duquesa de Borgonha. Miniatura extraída das *Chroniques*, Museu de Condé. Imagem obtida em CHARTIER, 1999, p. 36.



Jean Meung oferece sua tradução da obra de Boécio, *La Consolation de la philosophie*. Miniatura extraída de *La Consolation de la philosophie*, de Boécio, século XV (manuscrito 3045, f.1), Rouen, biblioteca municipal, França. Imagem obtida em CHARTIER, 1999, p.37

Quando o mérito do autor se sobrepõe à proteção do fidalgo, temos uma mutação que distingue a idade moderna, como nos situa Chartier (1999). O livro passa a imprimir novos caracteres, que destacam a marca do livreiro-editor e o endereço para aquisição do livro. O mercado, o público e o leitor ganham relevância. Além do novo estatuto que adquire e torna o autor menos subordinado às relações clientelistas, um fator de ordem econômica atenua o receio do autor em face da censura e da punição na França do século XVIII. A severa censura do sistema estatal francês começa a gerar um déficit no mercado de livros, uma vez que os textos confiscados eram apropriados por outros livreiros europeus, como os da Suíça. Esses os imprimiam e ainda faziam com que entrassem, clandestinamente, na França. Decerto faturavam bastante em cima disso, já que encontravam os leitores franceses ávidos para adquirir os livros proibidos.

Com esse impasse, conta-nos Chartier (1999), Malesherbes, então diretor da *Librairie*, é obrigado a arquitetar um recurso engenhoso a fim de contornar o embaraço. A Malesherbes cabia impedir a derrocada do mercado livreiro francês, mas também não poderia aprovar em nome da monarquia determinados textos. Contou com a seguinte manobra: distinguiu os

textos que insultavam a fé e a autoridade do rei (esses deveriam ser proibidos!) daqueles que embora não fossem chancelados, poderiam ser permitidos. Com ardil, inventa-se uma espécie de autorização tácita: sem comprometer a monarquia, simula-se crer que os livros foram impressos em países estrangeiros e sua circulação consentida na França. Embora tenham sido publicados lá mesmo, digamos que ao amparo de uma “autorização especial”. Em alguns casos, revela Chartier (1999), essa autorização não passou de uma garantia verbal de que os livreiros não seriam acossados.

A autonomia do autor em relação ao clientelismo foi um processo gradual. Mesmo quando passaram a vender seus manuscritos aos livreiros, a maioria dos autores não garantia sua subsistência com o que recebia. De modo que permanecem formas de patrocínio, como a venda de prefácios, segundo Febvre e Martin (2000). Isso tendo em vista que a prática de venda do manuscrito amiúde se estabelece, antes mesmo da garantia dos direitos do autor. Assim, mesmo quando começaram a vender seus manuscritos, só recebiam uma vez por isso, mesmo em caso de reimpressão.

Como elucidam Febvre e Martin (2000), a Inglaterra foi pioneira no paulatino amparo à categoria. Antes de qualquer legislação, algumas práticas já sugeriam que o autor adquiria novos abonos. Febvre e Martin (2000) lembram que, já no século XVII, os livreiros ingleses concordaram em, ocasionalmente, não reimprimir os manuscritos dos autores sem consentimento e sem reembolsá-los por isso. O caso do poeta Milton, ainda em 1667, descrito por Febvre e Martin (2000), é um indicador: o editor Samuel Simmons paga ao poeta cinco libras pelo manuscrito do *Paraíso perdido* e lhe promete remunerar com o mesmo valor a cada reedição.

Contudo, pondera Chartier (1999), o amparo jurídico ao autor só vem muito depois. E, mesmo assim, muito mais em função da vindíça dos livreiros do que exatamente dos escritores. Na Inglaterra, em 1710, é outorgado o Estatuto da Rainha Ana. Esse é lembrado como um marco na legislação dos direitos autorais. Febvre e Martins (2000) consideram assim, uma vez que afirmam que, a partir de então, o autor registra oficialmente sua obra e é tido como seu proprietário, guardando o monopólio da impressão e da venda por catorze anos renováveis, no caso de permanecer vivo. Porém, Chartier (2001) coloca algumas nuances que tornam esse marco histórico mais obtuso; ou, pelo menos, mais controverso. Segundo relata, de fato os escritores já inscreviam suas obras no registro oficial, tornando-se, em alguma medida,

concorrentes dos livreiros, tendo em vista que adquiriam direitos sobre as cópias, com prescrição de catorze anos. Muitas vezes, ao expirar esse prazo, com a liberação do título, livreiros de províncias, como Irlanda e Escócia, publicavam exemplares, acarretando prejuízo aos ingleses. Assim,

Para se defender, os livreiros de Londres ou seus advogados inventaram a figura do autor proprietário de sua obra; alegavam que seu direito era imprescindível, por haver recebido do autor a cessão de uma propriedade inteira e infinita sobre a obra. Quando o autor a havia cedido por meio da venda ao livreiro, este se considerava e se apresentava como proprietário, com os mesmos direitos que o autor havia tido sobre sua obra (CHARTIER, 2001, p. 52).

Na França, acrescenta Chartier (2001), ocorre um processo similar. Receosos da restrição dos privilégios, os livreiros apelam a Denis Diderot, que redige a “Carta sobre a livraria”, na qual intercede a favor dos livreiros ao mesmo tempo em que pleiteia a condição de proprietário ao autor e, por conseguinte, ao livreiro que adquire a obra. “Eu repito, o autor é o dono de sua obra, ou ninguém na sociedade é dono de seus bens. O livreiro a possui como ela era possuída por seu autor” (DIDEROT *apud* CHARTIER, 1994, p. 39).

Na França, a legislação é mais tardia, data de 1777, no contexto das assembleias revolucionárias. Há, enfim, o reconhecimento que as obras procedem de um labor cujo direito é legítimo, o que garante resguardo ao autor. Todavia, o Estado limita esse direito na medida em que o equilibra com o interesse público, de modo que a propriedade literária é fixada por um prazo de tempo.

A invenção do autor proprietário, no entanto, não seria possível sem a condição histórica que lhe assegura: a concepção de “indivíduo moderno”, a estética da originalidade, a teoria do direito natural. Chartier (2001) observa que a noção de propriedade literária é contrária ao ideário iluminista, uma vez que esse não admite a apropriação privada das ideias.

Toda a ideologia iluminista, segundo Condorcet ou Sieyès por exemplo, consiste em afirmar que não se pode estabelecer uma propriedade literária, porque as ideias devem ser compartilhadas para o progresso da humanidade, e não há razão para que um indivíduo particular seja o proprietário de uma obra em que haja idéias úteis para todos (CHARTIER, 2001, p. 53).

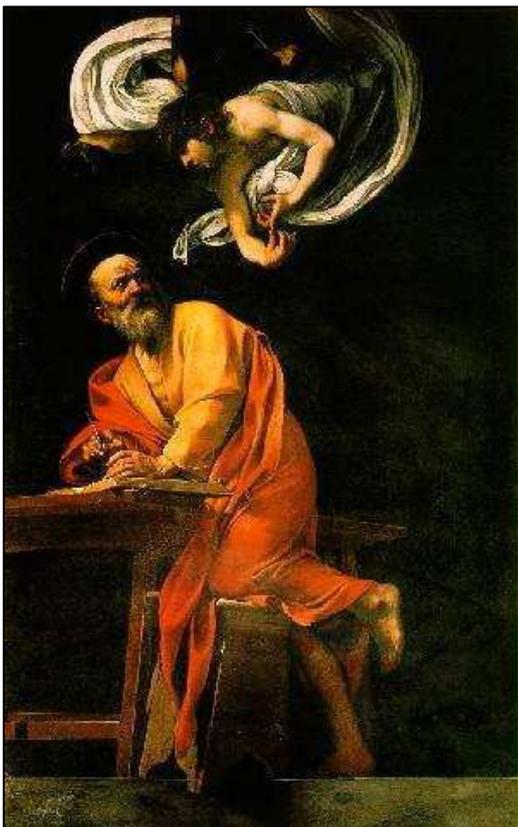
Contudo, essa proposição é matizada pela produção de uma nova verdade sobre a obra. Replica-se que se as ideias devem ser partilhadas, não se pode querer o mesmo para a forma.

Com efeito, a obra não mais se caracteriza pelo conjunto de ideias que veicula. Define-se pela “forma”: o modo como o autor produz e exprime seus conceitos, através de valores estéticos como singularidade do estilo e do sentimento (CHARTIER, 2009).

A legitimação da propriedade literária é, assim, apoiada sobre uma nova percepção estética, que designa a obra como uma criação original, identificável pela especificidade de sua expressão. [...] Transcendendo a materialidade circunstancial do livro – o que permite distingui-lo de uma invenção mecânica –, como resultado de um processo orgânico comparável às criações da natureza, investido de originalidade por uma estética, o texto adquire uma identidade imediatamente atribuída à subjetividade de seu autor e não mais à presença divina, ou à tradição ou ao gênero (CHARTIER, 2009, p. 41-42).

É apenas no século XVIII que advém a compreensão da obra como criação pessoal e original. Por um lado, as reivindicações dos livreiros e, mais adiante, dos autores em prol de seus direitos sobre as obras, apoiam-se numa justificativa jurídica. Sustentam-se, pois, na teoria do direito natural que doutrina que os homens são proprietários dos frutos do seu ofício. Esse entendimento se consolida através de John Locke e se fundamenta na ideia que o trabalho modifica parte da natureza, convertendo-a em algo manufaturado. No caso, é o manuscrito. Essa é a base jurídica do copyright. Por outro lado, a estética da originalidade postula que há um traço de singularidade materializado na obra através de estilo, sentimento, expressão do indivíduo.

A combinação desses campos de saber legitima tanto a invenção do autor proprietário, como uma forma específica de reconhecimento jurídico da sua figura. Toda essa economia de valores que fabula a identidade do autor na modernidade pode ser percebida na tela abaixo, onde Dominique Jacques Doncre retrata o escritor solitário em seu gabinete, com a pena em punho, a indicar o labor ininterrupto da escrita, enquanto as folhas redigidas estão reservadas sobre a escrivaninha. A obra é significada como expressão autêntica do seu gênio. Como podemos ver, a tela é justamente do século XVIII, quando o autor passa a ser reconhecido como senhor de sua escrita e origem soberana dos sentidos que na obra imprime. O grande trunfo dessa inteligibilidade acerca da autoria é que ela sustenta toda a velha ordem da livraria. Ao ceder o manuscrito ao livreiro, ele passa a deter a propriedade que pertencia ao autor. Mas não é só. Se é verdade que está na obra toda a expressão criadora, essa identidade se mantém independente do suporte em que se difunde. Com efeito, estão abertas as vias para a legislação atual que resguarda a obra em todos os formatos e suportes.

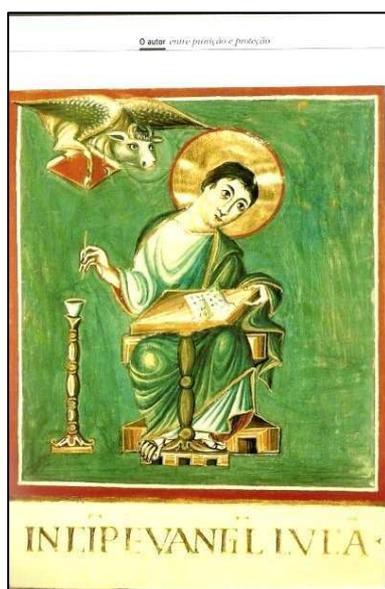


A Inspiração de São Matheus, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602. Disponível em: <http://observarte.zip.net/images/caravaggio_2.jpg>. Acesso em 15 jun. 2008.



Portrait d'un écrivain, Guillaume Dominique Jacques Doncre, 1772. Arras, Museu de Belas Artes. Disponível em: <<http://moteur.musenor.com/images/arras/g1867015.jpg>>. Acesso em 15 jun. 2008.

A tela de Doncre distingue-se, portanto, d' *A inspiração de São Matheus*, de Michelangelo Merisi de Caravaggio. Do início do século XVII, a tela de Caravaggio retrata o escritor no momento da criação, recebendo a revelação da palavra divina. É o caso da representação de *O evangelista Lucas*, que já trouxemos neste mesmo capítulo. Se a inspiração retratada nas telas que precedem a modernidade é de ordem divina; a representação na tela Doncre fulgura uma crença na inspiração de condição humana.



O evangelista Lucas, miniatura do evangelário Samuel, Augsburg, segundo quartel do século XVI. Quedinburg, tesouro da catedral. Obtida em CHARTIER, 1999, p. 29.

As fabulações do autor proprietário decerto foram bastante paulatinas. Essa representação não garantiu, de imediato, o reconhecimento dos seus direitos. É o que já podemos constatar pelo resgate histórico que estamos executando. A princípio, o direito do autor não contemplava sequer uma remuneração proporcional à tiragem, tampouco à venda dos exemplares, como não nos deixa esquecer Chartier (2001). Os escritores recorriam à venda do mesmo título por diversas vezes. Chartier (2001) exemplifica que Jean-Jacques Rousseau comercializou três vezes seu romance *A nova Heloísa*: primeiramente, com Michel Rey, que era seu editor nos Países Baixos. Depois, negociou com um livreiro que tinha a concessão de fazê-lo circular na França. E, por fim, valendo-se da justificativa de um prólogo que adicionava uma discussão em torno dos romances, vendeu pela terceira vez. Assim, era preciso recorrer a pretextos como esse – uma modificação no texto –, para vender mais uma vez a obra. É apenas posteriormente que se estabelece o princípio da proporcionalidade entre vendas e direitos.

No século XIX, uma série de fatores acalorou a relação dos autores com o mercado editorial. Com a industrialização do livro, o aparecimento do editor moderno e a solidificação do

regime de propriedade sobre as obras, o cenário necessariamente mudou. Mas não apenas isso, o triunfo das novas práticas em detrimento de hábitos que ainda restavam do antigo mecenato e, sobretudo, mais traquejo por parte dos autores para garantir seus direitos. Todas essas variáveis interferiram na demarcação de um novo contexto.

A industrialização estimula um desenvolvimento notável do livro ao longo do século XIX. Dois grandes obstáculos relativos ao papel – seu suporte essencial – são vencidos: a escassez de matéria-prima do papel e sua lenta fabricação manual. Para o primeiro problema, a raridade do trapo, que era sua matéria-prima, foi substituída pela pasta de palha. Para o segundo, a mecanização foi o recurso que superou a lentidão. Outras limitações foram, paulatinamente, solucionadas, como o aperfeiçoamento da tipografia, os novos processos de impressão e, até mesmo, o advento da fotografia que revoluciona não apenas a ilustração, mas inclusive a composição do livro, uma vez que suprime o concurso de artistas e artífices incumbidos de interpretar as imagens e reproduzi-las sobre madeira, metal ou pedra. O avanço da alfabetização e a renovação de técnicas permitem a ampliação de edições e tiragens (LABARRE, 1981).



Oficinas da empresa gráfica e casa editora W. Girardet, em Essen, perto de 1900. Imagem obtida em CHARTIER, 1999, p.111.

Segundo Chartier (1999), é precisamente a partir de 1830 que a produção do livro conheceu uma nova era, com a industrialização da fabricação do papel e de todo o processo de impressão, encadernação e composição. Mais calejados no comércio de seus títulos, os autores atravessam, no novo século, um processo de profissionalização que lhes faz requerer contratos nas transações com os editores. Essa exigência, decerto, cria tensões nos negócios. Chartier (2001) acrescenta que os conflitos se agravam com as disputas em torno da forma do texto. Se antes os autores concediam aos editores certa liberdade quanto à forma, essa concessão cede lugar a contendas. O autor passa a se interessar pelo livro enquanto objeto, deitando atenção na forma que o texto assume. Esse cuidado com a forma, que antes estava sob controle dos editores, a partir de então aguça o interesse dos autores; o que passa a gerar querelas. Essa animosidade, esclarece Chartier (2001), foi documentada nas correspondências entre autores e editores.

Seguramente, essa agitação se deve também à nova condição do editor. No século XIX, advém um novo modelo que Chartier (1999; 2001) chama de editor moderno; este sucede a figura do livreiro-editor que tratamos até então. Não mais inscrito na velha ordem da livraria, ele se encarrega de um conjunto de triagens que resulta na publicação de um livro: escolha do texto, seu formato, o mercado a que atende. Chartier (2001) localiza sua aparição em 1830 e esclarece que se trata de uma profissão que reúne o aspecto comercial e o intelectual. Esse profissional, que acumula funções que convertem o texto em livro, esmera-se em buscar textos, autores e condições de mercado, para conduzir um processo que vai desde a seleção, passando pela impressão e distribuição dos exemplares.

Roger Chartier (2001) aponta três gerações distintas de edição. A primeira remonta a Idade Média. O que ele chama de edição é a leitura em voz alta de um novo texto, prática comum nas universidades e cortes medievais. Um segundo momento diz respeito ao comércio da livraria, como já vimos. E, por fim, o editor moderno. É nessa terceira geração que a profissão de editor se torna autônoma. Isto é, quando se distingue do negócio da livraria e já não se confunde mais com o ofício do impressor. Muito embora, ressalva Chartier (2001), alguns editores possuíssem livrarias e oficinas tipográficas. Contudo, a distinção do editor está na relação que estabelece com o autor, nos textos que seleciona, na escolha da forma do livro, etc.

Naturalmente, o editor do século XIX tem uma atividade comercial, mas se caracteriza por seu papel como coordenador de todas as possíveis seleções que levam um texto a se transformar em livro, e tal livro em mercadoria intelectual, e esta mercadoria intelectual em um objeto difundido, recebido e lido (CHARTIER, 2001, p. 48).

No século XX, surge a casa editorial, que tem seu apogeu com o Pós-Guerra. Com os processos de urbanização e a crescente alfabetização da população, o mercado editorial aquece e temos a disseminação dos livros de bolso. Segundo Labarre (1981), o livro de massa apareceu na Inglaterra em 1935, com os *Penguin books*, a seis pence. Na França, o livro de bolso ganhou numerosas publicações. Chartier (1999) observa que o livro de bolso multiplica as tiragens e oferece novo formato a determinados tipos de publicação, bastante precárias, de baixo custo e pouco requinte. Segundo indica, esse tipo de publicação existiu, ainda que sob outro formato, desde o século XVI para os que não podiam frequentar as livrarias. Foram a princípio bastante marginalizadas pelos eruditos. Havia certo temor da perda de uma forma nobre do objeto-livro. Com a industrialização do livro e o crescente número de leitores já alfabetizados do século XX, o livro de bolso ganha condições favoráveis de circulação.

Chartier (2001) ressalta que após o advento da casa editorial, destaca-se a entrada dos grupos capitalistas de comunicação no mercado editorial. Hoje, as edições de bolso reeditam, a seu modo, até clássicos da literatura e se adaptam - pela sua portabilidade, pelo manuseio leve e seu ínfimo custo - à aceleração da vida urbana nas grandes cidades.

4.2 Século XX, o autor na berlinda

A escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 57).

O desenvolvimento de novos campos de inteligibilidade abaliza o início do século e compromete os efeitos de verdade que sustentaram a caracterização do “autor proprietário”. No campo das especulações filosóficas e linguísticas, o autor se torna um personagem bastante controverso ao longo do século, movimentando inflamados debates intelectuais. Com efeito, a estabilidade do autor inventado no coração da modernidade entra em crise, tanto

pelas novas concepções de sujeito e linguagem, quanto pelas formas de inscrição dos textos em um regime discursivo marcado pelas possibilidades multimídia e pelo advento da cibercultura.

A representação do autor moderno entra em colapso. Formas inéditas de inscrição das obras aparecem a partir da invenção de técnicas que instalam novos regimes discursivos. Os sistemas de produção se transformam: não apenas de produção artística e intelectual, mas também econômica e cultural. Outros campos de saber se legitimam, fomentando concepções de sujeito e linguagem que estimularam debates ao longo do século. Nenhum desses aspectos é explicativo se tomado isoladamente. É a conjunção de todas essas variáveis que produz alguma elucidação ao nosso problema.

Como vimos, a concepção de autor moderno se produz na esteira da noção de “indivíduo moderno”. A modernidade se caracteriza como o momento de individualização na história das ideias, do conhecimento, da literatura. Essa formação histórica atribui ao homem o conceito de sujeito centrado, cartesiano, senhor da sua expressão.

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. Então é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa” do autor. O *autor* reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; [...] como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência” (BARTHES, 2004, p. 58).

Várias teorias se dedicam à desconstrução de uma concepção de sujeito que vigorou na passagem do século XIX para o XX. Conforme explana Canclini, a instabilidade da noção de sujeito “decorre, em parte, do desprestígio da consciência” (CANCLINI, 2007, p. 189). A concepção do sujeito cartesiano (centrado, senhor dos seus sentidos, que goza de plena consciência do mundo) entra em crise, sobretudo, com autores como Marx, Freud e Nietzsche. Marx fala da consciência como produto social, oriunda das relações de produção e da luta de classes. Nietzsche propõe sua genealogia da moral que põe em xeque a noção de superioridade cultural europeia e questiona o valor dos valores. Freud, a partir da

desconfiança do saber consciente, dedica sua obra a desvendar o inconsciente através dos sonhos, chistes, esquecimentos e mitos, fazendo da “descentralização do eu” seu projeto psicanalítico.

Destaca-se, também, o marco teórico da Linguística moderna, em 1916, com a publicação do *Curso de Linguística Geral* do genebrino Ferdinand Saussure e o advento do Estruturalismo. Chamamos de Estruturalismo, em linhas gerais, o modelo científico que animou debates nas ciências humanas por boa parte do século XX, cuja meta científica era renovar e unificar todas as ciências humanas em torno de Linguística e da Semiologia. Partia-se do entendimento que praticamente todos os fenômenos socioculturais podiam ser investigados como sistema de signos, como linguagem.

A desconstrução da ideia do sujeito plenamente consciente desmistifica a crença em indivíduos que falam a partir de um “eu soberano” e que são plenamente senhores dos códigos que manejam. O século XX nasceu sob o impacto dos estudos da Psicanálise e do simbólico e construiu novos paradigmas para as ciências humanas, em que a crença na consciência e na razão (frutos do racionalismo positivista do século anterior) cedia às investigações cada vez mais obstinadas acerca dos efeitos do simbólico, da linguagem e das estruturas do inconsciente na formação do homem e da cultura. Essas concepções de linguagem e sujeito desestabilizaram o estatuto do autor como senhor de sua obra, produtor original de sentidos. Assim, com o entendimento que é “a linguagem que fala” (e não um “eu” no qual se alojaria a origem de todos os sentidos), compromete-se o estatuto privilegiado do autor.

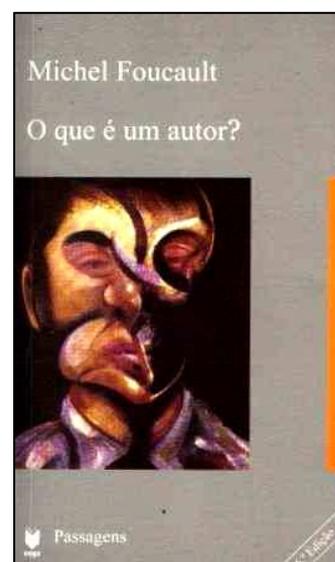
O texto de Roland Barthes *A morte do autor* é capital para compreender as novas concepções de linguagem que colocam em risco a perspectiva cognitiva que orientou o estatuto da autoria. Barthes (1988) postula o autor enquanto sujeito constituído linguisticamente, e não o lugar estável, onisciente e unificado de onde provém toda linguagem. Assim,

a linguística acaba de fornecer para a destruição do Autor um argumento analítico precioso, mostrando que a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 2004, p. 60).

É também a concepção de texto que está em questão, tendo em vista que não é mais razoável entendê-lo como dotado de sentido único, tampouco a escrita enquanto gesto fundador desse sentido. O autor não precede o texto, enfatiza Barthes (2004), nasce com ele: não é o sujeito do qual sua obra é predicado. Com efeito, reitera Barthes (2004), não se pode mais pensar o texto como uma linha de palavras, teologicamente dispostas; um todo premeditado como mensagem de um autor-deus. Mas, como um espaço de múltiplas dimensões, em que se combinam e se objetam sortidas escrituras. Com isso, não há texto genuíno, original, virginal, mas tecido de citações, eco de um sem-número de vozes, cruzamento de referências, murmúrio de falas que lhe precedem e, em devir, lhe sucedem. Há múltiplas escrituras a tramar sentidos nos textos. Assim, subtrair ao autor a prerrogativa de ser a unidade do texto permite que este ganhe novas abordagens. Em última instância, declarar a morte do autor é professar o nascimento do leitor. Ou seja, é dar visibilidade ao papel do leitor na tessitura do texto.

Para Barthes (2004), a crítica é uma instância que não cessa de perpetuar a individualização do autor, através dos manuais de história literária, das biografias e do esforço em espelhar a obra na personalização do autor (sua trajetória, seus gostos, suas paixões), produzindo uma alegoria entre criação e vida pessoal. Poderíamos, na esteira de suas colocações, perguntar-nos até que ponto a escolarização da literatura reitera, em alguma medida, esse espelhamento. Ao traduzir tantas vezes, no processo de alfabetização literária, uma identificação direta e transparente entre autor e obra. É também possível indagar de que modo a cultura de massa não intensifica essa identificação - e até mesmo a pasteuriza -, sobretudo através da exploração da imagem de autores *best-seller*, entrevistas na televisão e em periódicos, biografias, etc.

Michel Foucault investiga a figura controversa do autor, desnaturalizando sua relação de propriedade com a obra. Segundo postula, o autor é uma função do sujeito e um procedimento de controle do discurso. Liga-se não apenas ao âmbito de livros e textos, mas também ao regime de gestão de conhecimento e ao sistema jurídico e institucional. Em dois textos de sua obra, Michel Foucault se dedica a investigar a função-autor. *O que é o autor?*, de 1969, resulta de uma conferência que proferiu. Na ilustração da capa do livro,



observamos o rosto desfigurado *em close* a flagrar a impossibilidade de cercear a autoria em uma identidade que anteceda a obra e o dispositivo que lhe define. Em “A ordem do discurso”, na ocasião de sua aula inaugural no *Collège de France*, Foucault aborda a autoria como procedimento interno de controle dos discursos, cuja função é cercear o que o discurso tem de acaso e de acontecimento.

Como nota Foucault (2006b), o nome do autor não é tão-somente mais um elemento do discurso: sua designação exerce um papel crucial na ordem discursiva. O nome do autor executa uma classificação, na medida em que agrupa e delimita certo número de textos, excluindo alguns, congregando outros. Sua denominação instaura uma economia dos discursos no corpo social, uma vez que nem todo texto requer uma autoria. Por exemplo, uma carta precisa de um signatário, mas não de um autor. Com efeito, o estatuto do autor distingue determinados discursos na sociedade. Assim também, não se atribui autoria a uma conversa cotidiana, uma notícia, um contrato. A qualificação do autor cuida de separar a palavra ordinária daquela que deve ser recebida com certo status em determinada cultura. Distingue a palavra flutuante, descartável, condenada ao esquecimento daquela que deve ser lida, comentada e arquivada no patrimônio cultural de uma sociedade. Mas, não é só. O autor desempenha, ainda, o que Foucault assinala como um “princípio de economia na proliferação do sentido”. Isto é, ele atenua o risco da livre difusão de ideias, da imaginação.

O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e suas significações. O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido. Consequentemente, devemos realizar a subversão da idéia tradicional do autor (FOUCAULT, 2006b, p. 287).

De acordo com Foucault (2006b), é justamente após o século XVIII, com a era industrial e burguesa, que cabe ao autor, dentre outras funções, regular a ficção. Conforme argumenta, a ficção não pode circular livremente na sociedade. É preciso construir dispositivos de controle dos sentidos, de rarefação da polissemia. A figura do autor cumpre esse papel na medida em que seu dispositivo cuida de circunscrever as fronteiras da significação: demarca as raias da obra, seleciona textos, recusa uns, elege outros, segundo um princípio funcional que rarefaz a livre apropriação de sentidos.

A argúcia da função-autor na modernidade, elucida Foucault (2006b), é que o dispositivo que lhe configura produz uma representação invertida de sua função histórica real. O autor é retratado como fonte suprema, instância criadora, origem da qual fecunda toda a obra. É celebrado como gênio, espírito inventivo a quem a sociedade recorre para sorver um sem-número de ideias. Contudo, na ordem do discurso, a sociedade faz com que ele funcione como o inverso da abertura de sentidos. Ao autor cabe justamente cercear o acaso do discurso, na medida em que ele é o seu rosto, a identidade que deve responder pela sua coerência. Logo,

[...] pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que as atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real (FOUCAULT, 2009, p. 28).

Se o autor está na “berlinda”, certamente a concepção de “obra” também está. Foucault (2006b) nos provoca, questionando: afinal, o que é essa unidade que nos acostumamos a designar como obra? É tudo aquilo escrito por um autor? (Decerto, aí estaria uma explicação tautológica). Suas anotações, rascunhos, publicações? E se saltar do calhamaço de seus escritos uma nota de lavanderia, um recado a ser endereçado a outrem, um papel avulso com a indicação de um encontro?... “Dentre os milhões de traços deixados por alguém após sua morte, como se pode definir uma obra? [...] A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2006b, p. 270).

Atento às transformações que afetam a forma da obra na década de sessenta do século XX, o semioticista italiano Umberto Eco publica a primeira edição de *Obra aberta* em 1962, na qual reúne uma compilação de ensaios, derivados de uma comunicação que apresentou em 1958, no XII Congresso Internacional de Filosofia. Eco identifica, na ocasião, uma tendência à transformação do objeto artístico, pelo menos no contexto europeu. O pressuposto do qual parte é que toda obra de arte é *aberta* porque comporta mais de uma interpretação. Entretanto, na arte contemporânea, essa *abertura* se torna um valor, uma finalidade explícita. Isto é, a arte contemporânea alcança uma consciência estética da relação interpretativa que permeia a condição de qualquer obra, de modo que se agrada dela como fator criativo, explorando suas possibilidades através de maior *abertura*. Em outras palavras, estimula a intervenção do intérprete na composição final da obra. Por obra, entende um “objeto dotado de propriedades

estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas” (ECO, 1997, p. 23).

Umberto Eco adverte que a *obra aberta* não é uma categoria crítica, mas um modelo teórico capaz de explicar a arte contemporânea. Para tanto, perscruta traços desse modelo em diferentes obras no campo da música, do teatro, das artes plásticas e da literatura. No campo da música, cita Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio e Henri Pousseur. Em *Trocas*, composição do músico Henri Pousseur, Eco observa que, diferente da música clássica⁴⁹, a peça concede peculiar autonomia ao intérprete, na medida em que cada uma de suas 16 seções podem se conectar a outras duas, “sem que fique prejudicada a continuidade do devir sonoro” (ECO, 1997, p. 38).

No campo do teatro, Eco (1997) examina a poética teatral de Bertolt Brecht. Segundo observa, a ação dramática em Brecht se apresenta como expositora de situações de tensão que não resolve, oferecendo ao espectador o estímulo de elaborar criticamente as conclusões. De modo que o arremate dos seus dramas produz estados de ambiguidade, confiando ao público o desafio da “solução”. Já na literatura, Eco se detém na obra de James Joyce, sobretudo *Ulisses*, analisando de que maneira Joyce desenvolveu, em sua literatura, uma técnica capaz de apresentar os elementos de sua obra de modo a oferecer ao leitor a possibilidade de fazer seus próprios percursos.

Também no campo literário, Eco resgata um experimento anterior ao século XX, o *Livre* de Mallarmé. O poeta, ainda no século XIX, imaginou a obra total, *le livre a venir*, um livro móvel, em constante movimento, que fundiria o mundo em uma obra capaz de se renovar continuamente. Através de sua estrutura dinâmica, o *Livre* deveria reunir páginas sem ordem fixa, capazes de se intercambiar através de leis de combinação. Desse modo, Mallarmé dinamiza o fluxo de sentidos, dando a ver a impossibilidade do unívoco na mobilidade do objeto artístico. Embora o projeto não tenha sido concluído, suscita questões acerca do livro como estrutura móvel e aberta. Barthes (1988) também recupera a experiência de Mallarmé.

⁴⁹ Umberto Eco (1997) observa que a obra musical clássica consistia na organização de forma definida e acabada, enquanto as novas obras musicais oferecem a possibilidade de diversas organizações, obras abertas à finalização do intérprete.

Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria língua no lugar daquele que dela era até então considerado proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – como não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romance realista – , atingir esse ponto onde só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar) (BARTHES, 2004, p. 66).

Ainda de acordo com Umberto Eco (1997), há condições históricas que possibilitam essas novas perspectivas para o objeto artístico. Embora toda obra de arte seja, em alguma medida, *aberta*; a arte contemporânea faz dessa *abertura* um fator produtivo e uma busca. Isso se deve, em parte, a uma consciência estética adquirida acerca da relação interpretativa que afeta a circulação da obra. Em larga medida, deve-se, também, a uma complexidade de fatores que envolvem a cultura moderna e os campos de saber que lhe legitimam: a ruptura com os saberes tradicionais, a crise do princípio da causalidade, a Teoria da Relatividade; condições críticas para uma nova visão de mundo que contempla a indeterminação, a descontinuidade e a complexidade.

Umberto Eco (1997) esclarece que a arte advém como uma espécie de “metáfora epistemológica”: exprime esse novo olhar sobre o mundo, buscando lhe “dar forma”. É com esse afinco que a obra de arte contemporânea desabrocha como *campo de possibilidades*, em que o autor reconhece e explora criativamente a interface com o leitor. Assim, Eco enumera três níveis de intensidade para a questão da *obra aberta*; vamos apresentá-los em síntese aqui: 1) a *obra aberta em movimento* enquanto convite a fazer a obra *com* o autor; 2) a obra fisicamente acabada, mas que se abre a relações internas que o leitor deve estabelecer para sua fruição; 3) toda obra de arte se abre, virtualmente, a um sem-número de leituras possíveis. As especulações filosóficas e estéticas, bem como as experiências artísticas que exploram o princípio da *abertura* na obra, desvelam experiências comunicativas entre autor e leitor e estimulam novas práticas.

A consciência estética, crítica e especulativa do papel do leitor se acentua com o avançar do século XX. De tal forma que, na década de oitenta, os estudos de recepção se avigoram e estabelecem como modelo teórico no contexto pós-estruturalista. Se o Estruturalismo creditou ao texto o núcleo de suas análises; o momento que lhe sucede se preocupa com as formas de leitura e de recepção. Assim, as investigações acerca da autoria passam, necessariamente, por

considerações sobre as formas de leitura e recepção. Roger Chartier (2001) propõe uma história das práticas de leitura. Quando ele vasculha a historicidade da autoria é a partir das diferentes práticas de circulação, consumo e leitura, na perspectiva da História Cultural⁵⁰.

A produção de novas formas de saber sobre o autor decerto mitigaram os efeitos de verdade que sustentaram a fabulação do “autor proprietário”, uma vez que, como podemos constatar, sua invenção se deve a lugares de conhecimento que à época legitimaram essa identidade. Contudo, a modificação que esse dispositivo sofre também se relaciona com as formas de inscrição textual na contemporaneidade e o emergir de um regime discursivo caracterizado por condições inéditas de circulação das obras.

4.3 Das mídias e o autor

Talvez, nos séculos XXI e XXII, os autores possam ser classificados em função de sua maior ou menor acuidade e agilidade na percepção e manejo das novas possibilidades abertas pelas técnicas multimídia (CHARTIER, 1999, p.73).

A inscrição de textos (sejam verbais ou não verbais) em novos dispositivos materiais implica a agregação de outros significados, solicita diferentes modos de produção e acarreta distintas formas de recepção. Contudo, sabemos que não se trata de uma tirania dos meios. Interessamos pensar, nesse tópico, de que modo a instalação de novas mídias produz fissuras no dispositivo de autoria que estamos estudando.

No contexto europeu, o século XX nasce com a crescente urbanização, a migração cada vez mais intensa do campo para cidade, fazendo diluir hábitos de comunidades tradicionais. A circulação de livros e periódicos é favorecida tanto pelo seu barateamento, como pelo aumento do nível de escolaridade das pessoas. Assim também, o advento da luz elétrica e dos automóveis modificou o cotidiano das cidades. O século rebenta em alta rotação.

⁵⁰ Roger Chartier (2001) critica algumas tendências dos estudos de recepção que subtraem a perspectiva histórica e sociocultural, as quais tomam o leitor enquanto categoria abstrata e ignoram tanto a materialidade textual (formato, imagem, capa distribuição produzem sentidos) como a corporeidade do leitor.

O desenvolvimento dos meios de comunicação à distância produz o que Courtine (2009b) entende como o desprendimento dos signos das formas imediatas e sensíveis de percepção, um processo mesmo de desmaterialização e abstração de sistemas de signos e códigos; o que fomenta a instalação das primeiras formas de comunicação líquida na sociedade.

A multiplicidade das mídias só conhece seu apogeu na segunda metade do século, entretanto sua paulatina extensão pela sociedade já interfere na produção criativa, na construção da obra e, por conseguinte, na constituição do dispositivo de autoria. O século XX testemunha a era do rádio, a expansão da fotografia, a indústria cinematográfica, o advento da televisão, a propagação da publicidade, a disseminação de aparelhos portáteis de consumo audiovisual (videocassete, walkman, etc) e, por fim, todo o impacto da cibercultura, com o advento do computador pessoal e da telecomunicação.

De que maneira as mil e uma mídias podem afetar o autor? Com já observamos, o conceito de obra foi se modificando ao longo da modernidade, cada vez mais relacionado à singularidade do autor e à forma. Isto é, deixa de ser um conjunto de ideias, para significar uma unidade de estilo, sentimento e expressão. Esse conceito foi sustentado pela estética da originalidade e pela teoria do direito natural. Com isso, a obra se desmaterializa. Ou seja, categorias jurídicas e estéticas se combinam de maneira a amparar a obra independente do suporte em que se corporifica. Com o advento e a massificação das novas mídias no correr do século XX, a conversão das obras para distintos suportes se tornou corriqueira. Muito embora os campos de saber que fabularam a noção de autor proprietário tenham cedido a novas especulações no campo das ciências humanas, como vimos. É justamente esse descompasso que produz tantas polêmicas na concepção de obra e autor hoje.

Com o tempo, essa condição multimídia não apenas interfere na produção criativa como é incorporada à subjetivação do autor. Trata-se, decerto, de um processo complexo, constituído de fissuras (que fazem declinar determinadas projeções do sujeito-autor), mas também é tecido de continuidades que sustentam certa regularidade na história do que é “ser autor”. Podemos observar as novas representações no retrato do autor. As fotografias a seguir foram retiradas de um livro escolar de Literatura Brasileira. Como sabemos, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade são importantes representantes da literatura modernista no Brasil. Na fotografia, temos a imagem de Mário de Andrade em sua biblioteca particular, folheando um livro. Trata-se de uma representação repetida ao longo da modernidade: a

figura solitária do autor, que se encontra recolhido em seu ambiente de trabalho, compenetrado e sustentando o livro, objeto sobre o qual detém autoridade.

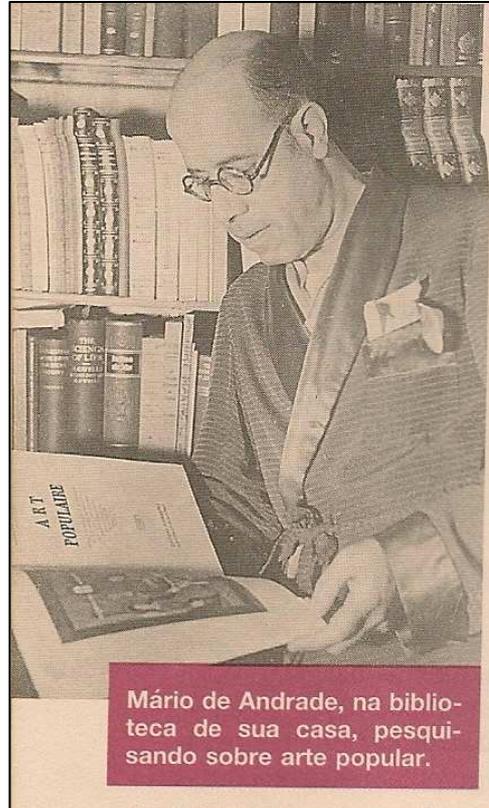


Imagem do escritor Mário de Andrade. Obtida em CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Analia Cochar, 1995, p. 314.

Entretanto, no mesmo livro, temos a imagem do poeta Carlos Drummond de Andrade em um estúdio de gravação: no lugar do livro, o microfone. Trata-se da gravação de sua antologia poética em áudio, convertida do suporte impresso em disco. Essa fotografia poderia ser tomada simplesmente como o registro de um trabalho, ou como material publicitário de divulgação do LP. Entretanto, ela se inscreve em um lugar de memória privilegiado e ostenta um saber sobre o autor, uma vez que se registra em um livro escolar especializado em Literatura Brasileira.

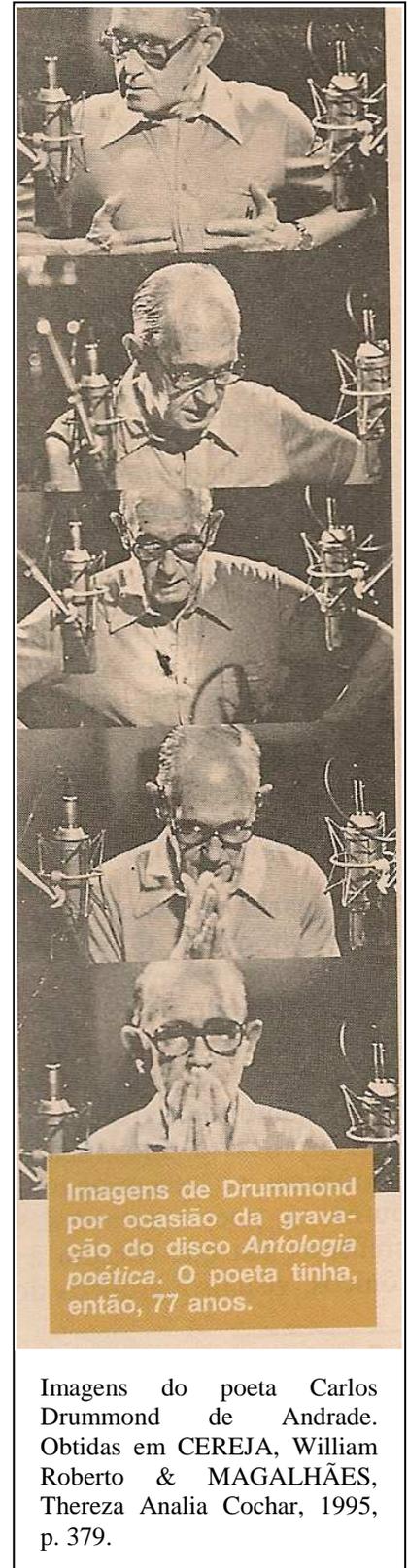
Chartier (1999) salienta que a condição multimídia torna-se uma realidade cultural tão imprescindível ao mercado que as cláusulas dos contratos cuidam de prever as possíveis mutações que a obra pode adquirir: o que inicialmente é um livro pode ser convertido em CD-ROM, mas também pode ser adaptado para o teatro, cinema ou televisão. Para isso, a esfera

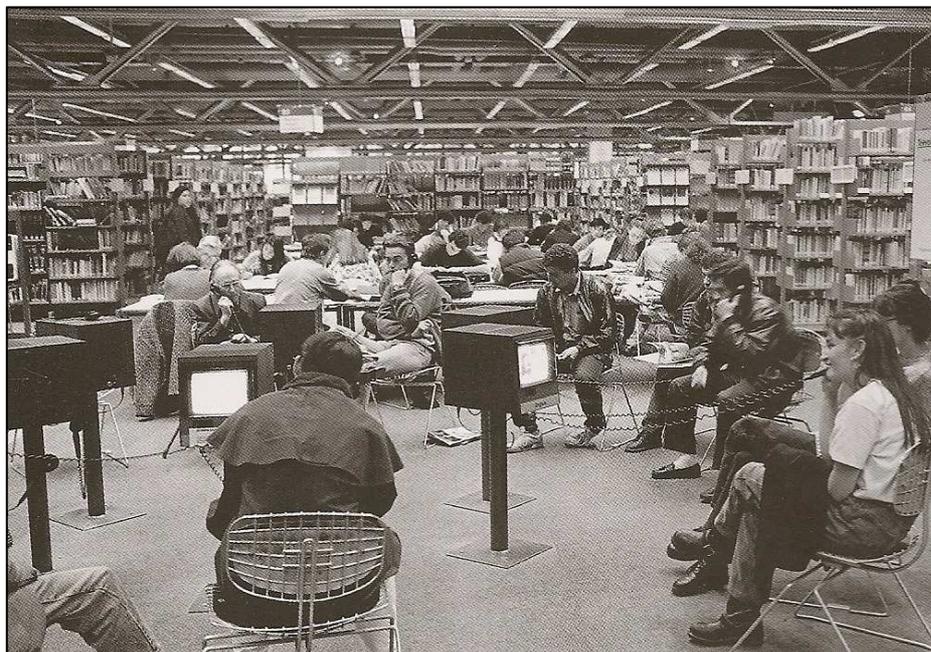
jurídica produz verdades na letra da lei, valendo-se de categorias do direito aplicadas a esses objetos que cuidam de apagar as diferenças que, decerto, a mudança de suporte implica na circulação da obra. Todavia, as novas condições de produção se incorporam ao sujeito-autor.

Talvez os autores da era multimídia, um pouco como o autor de teatro, sejam governados, não mais pela tirania das formas do objeto-livro tradicional, mas, no próprio processo de criação, pela pluralidade das formas de apresentação do texto permitida pelo suporte eletrônico. Desde já, vemos obras escritas que, desde o momento de sua produção, são pensadas em relação ao que elas se tornarão sob forma de adaptação cinematográfica ou televisiva. [...] Lembremos da consciência que certos autores antigos tinham da forma do livro, da tipografia, da disposição do texto. [...] Por analogia, a “consciência multimídia” contemporânea poderia apresentar-se a esta consciência tipográfica muito esquecida. Poder-se-ia pensar que, progressivamente, é a concepção de texto que vai ser modificada e que carregará, desde o momento do processo de criação, os vestígios dos usos e interpretações permitidos pelas suas diferentes formas (CHARTIER, 1999, p. 72).

A seguir, temos um registro da Biblioteca pública de informação do Centro Georges-Pompidou, em Paris, extraído do livro de Chartier (1999), em que ele aponta a relação entre livros e telas no século XX, demonstrando que, ao tempo em que as mídias se reúnem e se aproximam no mesmo espaço de retenção do conhecimento, ainda se conserva uma separação entre o que é lido, visto ou ouvido. Não há data

precisa na referência da fotografia, mas, pelo cenário retratado, supõe-se que seja precedente à informatização. Na legenda da imagem, Chartier (1999) ressalva que, com a multimídia, a tendência é a convergência, no mesmo suporte, de texto verbal, imagem e som.





Biblioteca pública de informação do Centro Georges-Pompidou em Paris. Imagem obtida em CHARTIER, 1999, p.125.

Já na segunda metade do século XX, o advento do computador pessoal, as redes de telecomunicação e o crescente processo de digitalização das obras promovem, paulatinamente, esse processo de convergência. Conforme tivemos oportunidade de discutir no segundo capítulo, a incorporação das tecnologias às atividades mais triviais do cotidiano estimula um novo ciclo cultural, a cibercultura, em que a técnica se dissocia do paradigma newtoniano e conquista um novo registro social.

É certo que a disposição das telecomunicações e algumas conquistas da cibercultura criam alguns embaraços às tarimbadas práticas do mercado cultural – como a cessão dos direitos autorais, o copyright e todo esse circuito de intermediários entre o autor e o público –, uma vez que a topologia das redes cria formas peculiares de conexão entre o público, a obra e o autor. Desenha-se um contexto paradoxal: por um lado, temos a radicalização da desmaterialização da obra, a intensificação do regime jurídico de amparo à propriedade intelectual e experiências autorais multimídia. Por outro, temos sem-número de possibilidades de publicação, leitura e partilha de bens simbólicos.

As redes – particularmente a internet – oferecem possibilidades de difusão descentralizada das obras e, mais ainda, a custos ínfimos. Essa realidade solapa certo privilégio outorgado aos chamados intermediários do mercado cultural (editoras, gravadoras, distribuidoras). Tais

condições instalam o seguinte paradoxo: enquanto o mercado editorial – cultural, de forma mais ampla – goza das benesses do consumismo de bens simbólicos em uma economia globalizada; os leitores e espectadores descortinam novas formas de consumo, hábitos de partilha, experiências culturais adquiridas com o uso das redes, com as práticas de trocar arquivos e de fazer download. Do mesmo modo, muitos autores se favorecem com a possibilidade de divulgar sua obra e de torná-la visível, independente da competição e das imposições do mercado.

Paralelamente, o comércio informal (ou mesmo ilegal) dos bens simbólicos se fortalece, gerando, como também já o vimos, um discurso de fobia a todo e qualquer gesto que comprometa o copyright. É um discurso que nem sempre tem eficácia, uma vez que contraria a própria vitalidade dos meios. Nós analisamos isso no capítulo anterior, através de um estudo de caso, a recepção contestada a determinados curtas-metragens que encenavam campanhas antipirataria. Mas, é também um discurso artiloso, que criminaliza o consumo, produz apagamentos de diferenças (entre consumo e comércio ilegal) e conduz ao equívoco.

Com efeito, transversalmente a essa realidade mais específica do mercado cultural, a própria história da invenção das redes de comunicação se faz a partir de uma economia intelectual colaborativa, como já estudamos no segundo capítulo desta tese. Isso, claro, levando em conta a cultura dos laboratórios de informática nos anos setenta, a subjetivação hacker e a proposição do copyleft, primeiramente dirigida aos softwares, como um contradiscurso às calejadas práticas do copyright. Essas duas realidades, aparentemente distantes, convergem em uma mesma discursividade a partir da proposição do copyleft e sua assimilação por parte dos ativistas da “cultura livre”, que se declaram sempre de “inspiração copyleft”.

O ativismo que clama por “cultura livre” se origina a partir das possibilidades de circulação das obras digitalizadas. Como demonstra Chartier (1999), o texto eletrônico atua em dois extremos na relação entre autores e editores: por um lado, suscita uma mistura de papéis, de maneira que o autor pode se tornar seu próprio editor e distribuidor. Há uma espécie de emancipação do autor frente ao mercado de intermediários que sempre faturou mais que ele. Nesse aspecto, acalenta o sonho iluminista de segregar mercado e intelecto. Por outro, vemos crescer o mercado de empresas multimídias e multinacionais que ditam a oferta de bens simbólicos e fazem soçobrar as pequenas editoras, gravadoras, etc. São grandes

empreendimentos que movimentam um enorme capital, tem alcance mundial e são hábeis nos produtos derivados (do livro ao filme, do filme CD-ROM, etc.):

Construir uma cadeia de produtos derivados supõe que a criação estética corresponda a um certo número de critérios: vocação para a universalidade, utilização da língua mais difundida, conteúdo que se dirija ao mais amplo público. Como, nestas condições, pode sobreviver um universal que se expressa através do singular? (CHARTIER, 1999, p. 147-148).

Portanto, podemos dizer que a experiência multimídia instala situações de ordem paradoxal, e as relações de poder que aí se travam não estão ainda absolutamente claras, nem tampouco definidas. Sabemos que o autor é o personagem-pivô de uma série de controvérsias que se colocam, de maneira que se torna objeto privilegiado do discurso político na contemporaneidade, instigando, pelo menos no Brasil, uma série de confrontos discursivos entre ativistas da “cultura livre”, entidades arrecadadoras, o mercado cultural e o poder público.

Para Pierre Lévy (1999), o ciberespaço proporciona uma abertura na obra, na medida em que transforma a materialidade do texto; este adquire um plano aberto e móvel. É notória essa abertura na música, uma vez que instiga um processo recursivo de criação-transformação, estimulando hábitos como a remixagem, o sampler. As novas licenças creative commons prevêm essas características e cuidam de trabalhar licenças específicas que legitimam novos procedimentos criativos, amparando, por exemplo, o exercício do sampler. De acordo com Lucia Santaella (2007), podemos dizer que as novas tecnologias digitais promovem uma cultura do remix, da colaboração, de “criações conjugadas”. Para André Lemos (2004b), a rede é um dispositivo aberto, estabelecido pelo crescente número de usuários, constituindo um lugar de contato. Por isso, proporciona um ambiente comunicacional distinto da cultura de massa. Enquanto esta última é centralizadora e fechada, o ambiente comunicacional experimentado nas redes é aberto e colaborativo, o que faz aparecer o que ele denomina “cultura copyleft”.

É nesse sentido que a cibercultura vai trazer à baila uma cultura baseada na metáfora do *copyleft*. Não é por acaso que o processo de “napsterização” está irritando tanto a indústria cultural (da música e dos filmes). O problema aqui é a crise dos suportes e não do consumo. Segundo estatísticas as mais diversas, nunca se consumiu tanto desses produtos culturais (LEMOS, 2004b, p.16)

Lemos (2004b) chama de “napsterização” o exercício de troca de arquivos entre usuários através do sistema P2P (*peer-to-peer*, ponto a ponto). O termo se refere ao Napster, programa de partilha de arquivos que se tornou muito popular na internet e que incomodou profundamente o mercado fonográfico, a ponto de gerar processos jurídicos de grande repercussão nas mídias.

Já Fonseca (2006) não está muito seguro que o copyleft represente uma ameaça ao mercado cultural, como celebram alguns entusiastas. Embora reconheça e discorra acerca das condições históricas que fizeram surgir uma discursividade de oposição ao copyright, Fonseca (2006) pondera que o mercado também lança mão de seus ardis, e não acredita que se torne refém de uma “revolução” que emerge das redes de usuários e criados. Para ele, as novidades históricas que animam os debates e enfrentam as rígidas cláusulas do copyright certamente colocam em cena a condição do autor e sua relação com o mercado de intermediários, entretanto é também característica histórica do capitalismo recriar-se a partir das crises que o atingem.

Segundo argumenta Fonseca (2006), quando o copyright foi formulado, não existia – pelo menos, não como hoje – a possibilidade da “cópia privada” para reprodução sem fins lucrativos. A reprodução era uma atividade exclusiva dos detentores das máquinas tipográficas, de maneira que o copyright surgiu para que um livreiro-editor se protegesse da concorrência de outros. Hoje, com as redes digitais de comunicação, qualquer usuário pode reproduzir as obras velozmente e a custos mínimos. Portanto, a realidade histórica que lhe embasava era largamente distinta das condições de criação e circulação das obras hoje. Mas, como vimos, a própria história se encarregou de prolongar esse discurso e fazê-lo funcionar em distintos regimes de circulação das obras. Entretanto, o copyright deixou de ser uma arma contra a concorrência, para se tornar uma fiscalização da recepção das obras. Assim, o grande embaraço que enfrentam as práticas discursivas que sustentam o copyright é que, embora elas se valham de uma memória que reconhece sua autoridade, as condições históricas que lhe fizeram nascer não existem mais.

Mesmo assim, prossegue Fonseca (2006), isso não garante que o mercado recue. A rede discursiva que sustenta o copyright goza de uma memória que autentica suas práticas e, a partir da instalação de acontecimentos que atenuam os efeitos de verdade que lhe fabularam ao longo da história, negocia com esses acontecimentos, buscando sorvê-los (ou dissolvê-los),

tragá-los (ou estragá-los) na complexidade de seus jogos de poder e verdade. Fonseca (2006) observa que o mercado já produz um saber sobre o novo suporte e estuda estratégias de lucro em cima das novas condições de circulação de textos e demais bens simbólicos. Com isso, analisa as considerações empresariais de economistas como Shapiro e Varian, que avaliam como os princípios econômicos se aplicam à era da internet. Segundo Fonseca (2006), esses economistas apontam que uma das tendências da era digital é o excesso de proteção à propriedade intelectual, entretanto essa não é a postura mais eficaz; é preciso – receitam os homens de negócios – maximizar o valor da propriedade intelectual. Eles demonstram que o acesso aos conteúdos digitais na rede é sustentável ao mercado e pode até aguçar o apetite do consumo. Em uma analogia talvez controversa, ninguém deixa de adquirir livros porque há bibliotecas que lhe oferecem a possibilidade de ler gratuitamente os exemplares. O mercado cultural não comercializa apenas exemplares de livros, CDs ou DVDs: vende prestígio intelectual, status, desejos.

Como aponta Fonseca (2006), essas tendências mercadológicas já nomearam de “infocomerciais” as estratégias de vendas que executam na internet, espécies de “amostras grátis” de informação, a partir do pressuposto de que quanto mais a informação circula, mais vende. Contudo, essa perspectiva não é dominante no mercado cultural, uma vez que predomina a rigidez nos direitos de cópia.

Fonseca (2006) também examina o manifesto do coletivo literário italiano Wu Ming⁵¹, “Copyright e maremoto”, que atua segundo os princípios do copyleft. É de se notar que o romance *Q*, de Luther Blisset, editado pela fundação Wu Ming sob princípios copyleft e, portanto, incentivando a livre reprodução, já vendeu mais de dois milhões de cópias oficiais (FONSECA, 2006). O manifesto do coletivo literário corteja o copyleft como inovação jurídica que ampara as práticas de criação e partilha da cultura, subvertendo as forças do copyright que obstruem a democratização da cultura. Como ressalta Fonseca (2006, p. 11), os livros editados pelo coletivo acompanham a seguinte sentença: “Permitida a reprodução parcial ou total da obra e sua difusão por via telemática para uso pessoal dos leitores, sob condição de que não seja com fins comerciais”. Assim, quem quiser adquirir uma cópia para uso privado de um exemplar editado pelo coletivo, pode acessar seu site e realizar,

⁵¹ Fonseca (2006) esclarece que “Wu Ming”, em chinês, pode ser traduzido como “não-famoso” ou “anônimo”.

legalmente, o download. Entretanto, se uma editora estrangeira deseja obter as obras para comercializá-las, precisa pagar por isso.

Nesse contexto, observando sua própria experiência editorial, esse coletivo literário percebeu um fenômeno curioso e aparentemente paradoxal: não há relação direta entre “cópias oficiais não vendidas” e “cópias pirateadas”. Em outras palavras, as cópias não influenciam na vendagem das obras. [...] Ou seja, quanto mais democratizada, maiores os lucros. O exemplo paradigmático é a obra *Q*, de Luther Blisset, editado por eles, que vendeu mais de 2 milhões de cópias, apesar de – ou melhor, justamente devido ao *copyleft* (FONSECA, 2006, p.13).

No Brasil, os embates discursivos que giram em torno da revisão dos direitos autorais movimentam temas como esses. As entidades de arrecadação acusam o governo de estatizar, de forma autoritária, um direito privado; assim também, apontam as novas licenças creative commons como usurpadoras dos direitos conquistados ao longo da história pelo autor. O Ministério da Cultura, por sua vez, argumenta que o Estado precisa amparar os direitos do público na acirrada guerrilha de interesses que se transformou o campo da propriedade intelectual. Um dos pontos mais polêmicos é justamente o direito privado de copiar uma obra, uma vez que está em questão o acesso à cultura. Marcos Alves de Sousa, responsável pela coordenação dos direitos autorais do Ministério da Cultura, declara, nas entrevistas que concede, que o universitário que fotocopia um livro para estudar durante sua graduação é um “pirata” pela atual legislação. Fernando Brant, presidente da União Brasileira de Compositores, acusa de barbárie o que considera uma perseguição aos autores hoje. Nas trincheiras desses embates discursivos, verificamos que a teoria do direito e a estética da originalidade, que embasaram a concepção de copyright há três séculos, encontram-se senão defasadas, pelo menos ameaçadas, tanto pelas formas de saber que constroem novas configurações do autor a partir do século XX, quanto pela constituição de um novo suporte para as obras, onde se realizam outras práticas de criação, circulação e recepção dos bens simbólicos.

Por fim, temos o autor online, plugado na rede e que dispõe de recursos antes impensáveis para divulgar sua produção, de formas de visibilidade que antes não fruía. Podemos pensar nas comunidades virtuais, nos blogs, em sites de armazenamento de vídeos, imagens, músicas. Ferramentas que permitem divulgar e interagir com os demais usuários da rede. Por exemplo, muitos escritores e jornalistas utilizam o blog como forma de expressão e de

visibilidade. Já é possível testemunhar a aparição de escritores que tiveram sua produção reconhecida a partir dessas ferramentas. É o caso, no Brasil, da escritora Clarah Averbuck, que a partir da experiência do seu blog tornou-se conhecida e publicou seus livros.

O diretor de cinema Murilo Salles, inspirado na trajetória de Averbuck, lançou, em 2007, o filme *Nome Próprio*. Na narrativa do filme, identificamos não apenas a personagem de uma escritora que faz uso do blog para divulgar seus textos, mas a representação de novas subjetividades, de experiências de escrita possíveis a partir das formas de conexão e sociabilidade contemporâneas. A personagem “Camila” retrata a encarnação mais radical de escrita do sujeito urbano e conectado deste início de século. Durante o desenvolvimento da trama, “Camila” se muda três vezes, experimentando diferentes centros urbanos como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. A mobilidade em trocar de endereços é vivenciada a partir de estadas precárias, sem dinheiro para pagar o aluguel, recorrendo a favores. Todos os ambientes guardam em comum a presença constante do computador e do telefone para conexão discada à internet. Na construção da narrativa, diversos personagens se conectam através do universo dos blogs e se encontram presencialmente, tornando vacilantes as fronteiras entre o ciberespaço e o espaço físico da cidade, bem como entre o público e o privado (a intimidade da personagem-escritora e de pessoas com quem mantêm relações afetivas é publicada em rede).



Fotografia do filme *Nome Próprio*, Fernanda Riscali e Murilo Salles, 2007. Disponível em: <<http://www.murilosalles.com/film/fotos.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

O que se destaca na fotografia acima é a escritora representada em um cômodo da casa, com ausência de móveis, sentada no chão e com as mãos sobre o teclado do computador, indicando uma escrita contínua. É noite, sua imagem encolhida no escuro, diante do computador e sob a nesga de luz que adentra pela janela, remete à solidão dos grandes centros urbanos em contraste com a conexão ininterrupta das redes tecnológicas de comunicação.



Fotografia do filme *Nome Próprio*, Fernanda Riscali e Murilo Salles, 2007. Disponível em: <<http://www.murilosalles.com/film/fotos.htm>>. Acesso em 15 jun. 2008.

Acima, é dia, e a personagem da autora permanece no processo de escrita, curiosamente de costas para a tela do computador, entretanto com o teclado no colo, diante de papéis avulsos fixados à parede, indicando uma relação entre dois diferentes suportes de escrita.

Ao longo deste capítulo, tentamos seguir vestígios da genealogia do autor moderno. Buscamos contribuições na análise foucaultiana do autor, mas também nos valem da preciosa história do livro, de onde retemos informações elucidativas acerca da invenção da propriedade literária. O que contribuiu, imensamente, ao curso desta pesquisa. Além disso, realizamos o resgate de imagens do sujeito-autor em diferentes momentos históricos, colhendo, a partir desse arquivo imagético, representações do dispositivo de autoria. Buscamos gravuras do autor como porta-voz da palavra divina, bem como da cena da dedicatória, um ritual das práticas do mecenato. Apresentamos uma tela do século XVIII que ilustra a aparição do “autor proprietário” na modernidade, o ofício solitário da escrita. Assim também, indicamos registros fotográficos da industrialização do livro, percorrendo o século XX até o advento do autor na contemporaneidade. Não foi nosso propósito abordar uma análise semiológica dessas imagens. Na verdade, nossa pretensão era mais modesta: esses

retratos nos serviram como indícios da história do autor, a partir dos quais buscamos reter sentidos acerca do dispositivo predominante em cada momento.

Esquadrinhamos aspectos da história do autor, a fim de buscar elementos para responder a seguinte inquietação: é possível afirmar que o dispositivo de autoria se transforma na contemporaneidade? Rematamos que sim. São muitos os fatores que impelem essas mutações: a emergência de campos de saber que desestabilizam a invenção do autor proprietário; novas práticas colaborativas de criação e leitura; o advento do suporte digital e as redes telemáticas de comunicação; as relações de poder e resistência no jogo de interesses do mercado cultural, etc.

Ao propor que o copyleft deflagra essa crise em termos de acontecimento discursivo, não estamos dizendo que este fato inventou um novo autor. Constatamos que, na irrupção do evento, há um lugar de convergência para a formação de uma nova discursividade. O que não significa, também, um estado bruto de ruptura. Mas, de outro modo, uma transformação complexa, constituída de continuidades e descontinuidades, em que apreendemos, na própria materialidade do discurso, a convivência ambivalente de novas significações e vestígios de sentidos que agora declinam.

CONCLUSÃO

Ao longo desta tese, buscamos subsídios teóricos para sofisticar um debate que se encontra em pauta no país: o papel do autor na nova ordem discursiva e na economia simbólica estimulada pela digitalização das obras e pelas práticas de subjetivação contemporânea. Partimos da seguinte interrogação: é certo dizer que o dispositivo de autoria que predominou na modernidade está em crise? Vamos, a princípio, supor que sim; mas, então, que dispositivo é esse, como se modifica e por que razão? A partir de um vasto material - pulsante, em aberto, matéria viva do presente -, rastreamos um campo de embates discursivos que se enfrentam atualmente no país. Sobretudo, sob o mote das políticas de inclusão digital. E, mais recentemente, das propostas de reformulação dos direitos autorais.

Com o propósito de elucidar essas questões, tomamos a Análise do Discurso de vertente francesa como principal suporte teórico para seguir essa investigação; sobretudo, a vertente que faz trabalhar a perspectiva de Michel Foucault no seu repertório teórico. Com essa visada, já definimos a perspectiva sobre o objeto: analisar a autoria não segundo um olhar cognitivo, e sim como dispositivo de organização, distribuição e controle dos discursos na sociedade. Trabalhamos com a hipótese que o copyleft se insurgiu como um acontecimento discursivo que, na medida em que parodia a clássica sentença do copyright, atenua seu efeito de autoridade, perturba a regularidade na qual se estabilizam suas práticas discursivas, faz trabalhar a memória que lhe legitima e, por fim, coloca o autor em cena, instalando novas discursividades.

Para testar essa conjectura, seguimos em busca das condições históricas de emergência desse acontecimento. Remontamos todo o cenário de irrupção, investigando as relações entre esse evento e a emergência das novas tecnologias da comunicação. Sobretudo, a vinculação com os hackers e, portanto, com os novos modos de subjetivação em rede que vinham sendo experimentados. Demonstramos como o copyleft deriva das lutas travadas pelo hacktivismo, vertente que converte os valores hackers em causa política. Essa descoberta foi muito produtiva, uma vez que através dela podemos desvelar como a apropriação do conhecimento foi, desde a emergência das redes, um processo bastante contestado. Bem como podemos entender como o nascimento da sociedade informatizada se faz na tensão entre dois dispositivos de poder, a disciplina e controle (conforme analisamos no segundo capítulo).

Trabalhamos a noção de acontecimento na AD, como ponto de intersecção entre memória e atualidade, agenciando a importante contribuição da arqueologia foucaultiana enquanto descrição dos acontecimentos discursivos. Observamos como o método arqueológico nos empresta um modo de tratar o acontecimento que difere da história tradicional. À maneira foucaultiana, não é suficiente referir um fato, e sim reconstituir atrás dele uma rede de discursos, poderes, estratégias e práticas. Conforme Revel (2005), o acontecimento se constitui como cristalização de complexas determinações histórias que Foucault opõe à ideia de estrutura. Com essa compreensão, analisamos o copyleft como acontecimento que faz vibrar a memória que legitima as práticas discursivas de amparo ao copyright.

Com efeito, seguimos em busca da constituição histórica do copyright e, claro, da concepção de autor que lhe é subjacente. Descobrimos que na velha ordem da livraria, na gênese do copyright, os direitos autorais nasceram para atender reivindicações dos livreiros-editores. Só mais tarde é que os autores se valeram de seus direitos. A fim de perscrutar as condições históricas, políticas e discursivas que subsidiam a invenção do “autor proprietário”, figura seguramente sustentada nas práticas do copyright, nos valem das contribuições analíticas de Michel Foucault (2006b, 2009), quando ele analisa a função-autor como procedimento de controle na ordem do discurso. Bem como, amparamo-nos na história do livro para reter valiosas informações e análises, sobretudo nas colocações de Roger Chartier (1994; 1999, 2001).

A jornada histórica de inventariar as práticas que teceram a identidade do autor proprietário nos rendeu descobertas interessantes. Destacamos a transição de duas ordens do discurso: a passagem do autor protegido pelas relações de clientela e cortejado pelos hábitos do mecenato à fabulação autor proprietário e sua, conseqüente, profissionalização na ordem da livraria e, mais tarde, na era da industrialização do livro. As transformações que se delineiam nessa passagem não são, de maneira nenhuma, lineares. Observamos, por exemplo, com Foucault (2006b), como a crítica que autentica o autor moderno vale-se de elementos de saber recebidos da exegese religiosa, embora os aplique a partir de diferentes significações da autoria.

Na base da invenção do autor como senhor de sua obra, observamos como distintos campos de saber, como o direito e a estética, combinam-se de maneira a autenticar essa identidade e ampará-la segundo a ordem da livraria. Também acompanhamos como as categorias estéticas

que fundamentaram essa configuração do par autor-obra conduziram a uma progressiva desmaterialização da obra. Processo que, mais uma vez combinado com os mecanismos jurídicos, ampara a obra independente do suporte em que se materializa. Assim, se inicialmente o copyright protegia o manuscrito enquanto objeto cedido ao livreiro, paulatinamente essa concepção se alarga e passa a amparar a obra independente do suporte. O que abre vias para a legislação atual que ampara a obra multimídia.

Ressaltamos, também, como a emergência, no século XX, de novos campos de saber perturba a invenção do autor proprietário. Desse modo, a estabilidade do autor inventado no coração da modernidade entra em crise, tanto pelas novas concepções de sujeito e linguagem, quanto pelas formas de inscrição dos textos em um regime discursivo marcado pelas possibilidades multimídia e pelo advento da cibercultura. A disposição das telecomunicações, as práticas experimentadas na cibercultura, as novas formas de escrita, leitura e subjetivação acossam praxes do mercado cultural - como a cessão dos direitos autorais, o copyright e todo esse circuito de intermediários entre o autor e o público -, uma vez que a topologia das redes cria formas peculiares de conexão entre o público, a obra e o autor. Como vimos, instala-se um paradoxo: por um lado, temos a radicalização da desmaterialização da obra, a intensificação do regime jurídico de amparo à propriedade intelectual. Por outro, temos novas possibilidades de publicação, leitura e partilha de bens simbólicos. Os leitores, espectadores e usuários da rede descortinam novas formas de consumo, hábitos de partilha, experiências adquiridas com a navegação na internet, com as facilidades de troca de arquivos e download.

É possível afirmar que o dispositivo de autoria se transforma na contemporaneidade? Ultimamos que sim, tendo em vista que esta tese rastreou uma série de embates discursivos que disputam formas de significar, amparar e ordenar o papel do autor na nova economia simbólica. As razões que impelem e atravessam essas mutações são múltiplas. Qualquer explicação que tente reduzir esse processo a uma única causa, certamente incorrerá em simplismo. Buscamos, ao longo da tese, identificar alguns fatores, dos quais destacamos: a emergência de campos de saber que desestabilizam a invenção do autor proprietário; práticas colaborativas de criação e leitura experimentadas com o advento do suporte digital; formas de subjetivação e resistência que se sublevam nas redes.

Ao indicar que o copyleft detona essa crise em termos de acontecimento discursivo, examinamos que há, nesse evento, um lugar de convergência para a formação de uma série de

embates discursivos que serão travados. É evidente que não se trata da designação de uma causa, mas do rebento de uma discursividade, cuja possibilidade de se realizar já vinha em cerzadura na matéria da história, tecida em movimentos de continuidades e descontinuidades.

Ao explicar sobre a função-autor, Foucault nos interroga acerca dos espaços vazios deixados por um autor que, decerto, declina. Esta tese ensaia algumas respostas, propõe uma abordagem genealógica do seu dispositivo, põe-se a inventariar o autor moderno a fim de entender seu estado de crise. Não tem a pretensão de resolver a totalidade da questão, mas espera ter cumprido o propósito de analisar o copyleft como acontecimento que deflagra essa tensão. Pelo menos é o que presume sua modesta autora.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. et al. **Papel da Memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

BADÔ, Fernando. Com a Rede Povos da Floresta, internet chega a aldeias indígenas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 set. 2003. Disponível em: <<http://soma.org.br/sys/popMaterias.asp?codMateria=Q5eufl6cznkI&secao=show>>. Acesso em 5 fev. 2008.

BARONAS, Roberto Leiser. Notas sobre a derrisão no gênero discursivo fotografia. **Revista Polifonia**, Cuiabá, n. 8, p. 45-60, 2004. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/22.pdf>>. Acesso em 5 fev. 2010.

_____. Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. **Revista Polifonia**, Cuiabá, n. 10, p. 99-111, 2005. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/7.pdf>>. Acesso em 5 fev. 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

BRANT, Fernando. No baile do ministro banda larga, o autor não entra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 set. 2007. Caderno Opinião, p. 7. Disponível em: <http://www.joaodorio.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=81&Itemid=47>. Acesso em: 5 fev. 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução de Luis Sérgio Henriques. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

_____. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CASSINO, João. Cidadania digital: os telecentros do município de São Paulo. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu da.; CASSINO, João. (Org.). **Software livre e inclusão digital**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Tradução de Maria X. de A. Borges. Revisão de Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

Comitê para Democratização da Informática (CDI). **CDI: dez anos de conquistas sociais.** Reportagens de Alex Branco, Andréa Magalhães, Gabriela Balcázar Ramires, Luci Ayala, Márcia Carmo, Raimundo José Pinto e Solange Monteiro. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://api.ning.com/files/UuiVZ5UxczFzhGGy-O*Gqs0TkQnlEuXFWR9fDVfcL9*vTYZDpIzcpFGLdULW65763rw5D3it7UtspLY8ulxLpxYrj78ZlxCA/CDI_10anos_de_conquistas_sociais.pdf>. Acesso em 5 fev. 2010.

_____.; Fundação Getúlio Vargas. **Mapa da exclusão digital.** Disponível em: <<http://www.socialiris.org/Imagem/boletim/arq48d6fb75c632f.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira.** São Paulo; Atual, 1995.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

_____. **Cultura escrita, literatura e História: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit.** Tradução de Ernani Rosa. Revisão técnica de Ilza Jardim. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

_____. **A ordem do livro.** Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18 ed. São Paulo: Loyola, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública.** Tradução de Nilton Milanez e Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.

_____. Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. (Org.). **Análise do discurso: heranças, métodos e objetos.** São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

_____. **Análise do Discurso: o discurso comunista endereçado aos cristãos.** Tradução de Bacharéis em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Carlos: EdUFSCar, 2009a.

_____. Arqueologia do imaginário: imagens, língua e discurso. Tradução de Carlos Piovezani. In: **II COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ANÁLISE DO DISCURSO.** São Carlos, Registro de áudio, 2009b.

DEBRAY, Régis. **Curso de Midiologia Geral.** Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: **Michel Foucault: filósofo.** Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-161.

_____.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia vol. 5.** Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Conversações.** Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

_____. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. Revisão de Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**. Tradução de Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DIAS, Tatiana de Melo. Copyright: a batalha. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 maio 2010. Caderno Link. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/copyright-a-batalha/>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

ECO, Humberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação das poéticas contemporâneas. Tradução de Gilvanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. Tradução de Henrique Tavares e Castro. Revisão científica de Artur Anselmo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FERNANDES, Cleudemar Alves. Do sujeito à subjetividade na Análise do Discurso. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do Discurso**: heranças, métodos e objetos. São Carlos: Editora Claraluz, 2008. p. 69-82.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo dicionário Aurélio eletrônico versão 5.0**. Corresponde à 3ª. edição, 1ª. impressão da Editora Positivo, revista e atualizada do Aurélio Século XXI, O Dicionário da Língua Portuguesa, 2004, contendo 435 mil verbetes, locuções e definições.

FERREIRA, Luzmara Curcino. **Práticas de leitura contemporâneas**: representações discursivas do leitor inscritas na revista *Veja*. 2006. 337f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências de Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2006.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Direitos autorais criam polêmica entre Brant e Gil**. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 set. 2007. Disponível em: <http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=1391>. Acesso em 5 fev 2008.

FONSECA, André Azevedo da. Copyleft: a utopia da pane no sistema. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, v. VIII, n. 2, mayo-agosto, 2006. Disponível em: <<http://www.eptic.com.br/arquivos/Revistas/VIII,n.2,2006/AndreFonseca.pdf>>. Acesso em 15 jul 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Tradução de Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. O Sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231–249.

_____. Mesa redonda em 20 de maio de 1978. In: _____. In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). **Estratégia, poder-saber**. Coleção Ditos e Escritos, volume IV. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005a.

_____. Retornar à História. In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Coleção Ditos e Escritos, volume II. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005b, p. 282-295.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 22 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006a.

_____. *O que é um autor?* In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos e Escritos, volume III. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. p. 264-298.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7 ed. Revisitada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo: A análise do discurso no lado da História. In: ORLANDI, Eni. (Org.). **Gestos de Leitura: da História no Discurso**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994. p. 163-183.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Sentido, sujeito e memória: com que sonha nossa vã autoria? In: GREGOLIN, M. do Rosário; BARONAS, Roberto. (Org.). **Análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos, SP: Claraluz, 2001. p. 60-78.

_____. (Org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

_____. **Foucault e Pêcheux na construção da Análise de Discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004.

_____. Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades. In: II SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2005, Porto Alegre, RS. **O campo da Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites (Anais)**. Porto Alegre: Fapergs, 2005.

GUESSER, Adalto Herculano. Globalizações alternativas e ativismo transnacional: Movimento Software Livre, contra-hegemonia e emancipação social. In: **III CONGRESSO ONLINE – OBSERVATÓRIO PARA A CIBERSOCIEDADE**, 2006. Disponível em: <<http://cibersocietat.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=59&llengua=po>>. Acesso em: 15 jul. 2008.

HUYSSSEN, Andreas. A dialética oculta: vanguarda – tecnologia - cultura de massa. In: _____. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. p. 22-40.

LABARRE, Albert. **História do livro**. Tradução de Maria Armanda Torres e Abreu. São Paulo: Cultrix, 1981.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2 ed., 2004a.

_____. Cibercultura, cultura e identidade: em direção a uma “cultura copyleft”? In: Contemporânea. **Revista de Comunicação e cultura**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 9-22, 2004b.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade**. São Paulo: Trama, 2004. Versão em língua inglesa disponível em: <<http://free-culture.cc>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **As tecnologias da inteligência**. São Paulo: Editora 34, 2006.

LICHOTE, Leonardo. Direitos autorais: debate no olho do furacão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 out. 2007a. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: <<http://www.inpi.gov.br/menu-superior/imprensa/clipping/outubro-2007/29-10-2007/#1>>. Acesso em 5 fev. 2008.

_____. Debate entre Ronaldo Lemos e Fernando Brant. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 out. 2007b. Segundo Caderno. Disponível em: <<http://www.aepidemia.org/noticia/lemos-brant>>. Acesso em: 5 fev. 2008.

MALDIDIER, Denise. **A Inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MARTINS, Beatriz Cintra. **Cooperação e controle na rede: um estudo de caso do *website Slashdot.org***. 2006. 126f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MATTELART, Armand e Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

MILANEZ, N. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, P. (Org.). **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 153-179.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro Luis. O acontecimento discursivo e a construção da identidade na História. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro Luis. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 97-130.

NUNES, Maíra Fernandes Martins. **Tempo e linguagem no webjornalismo**. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

_____. O Tempo das Máquinas, ou as Máquinas do Tempo? Mídia Digital, Sujeito-leitor-tecnológico e Tempo Real. In: II SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ANÁLISE DO DISCURSO: Percursos de Análise de Discurso no Brasil, 2006, Uberlândia, MG. **Análise do Discurso: perspectivas** (Anais). Uberlândia: UDUFU, 2007. p. 634-642.

_____. Da Análise do Discurso nas Teorias da Comunicação, um convite à reflexão epistemológica. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN (Associação Brasileira de Linguística), 2009, João Pessoa, PB. **ABRALIN 40 anos VI Congresso Internacional da ABRALIN** (Anais). João Pessoa: Idéia, 2009a. p. 2685-2689.

_____. Um autor à esquerda? Copyleft e autoria na contemporaneidade. In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; INDURSKI, Freda; MITTMANN, Solange. (Org.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos e Campinas, SP: Claraluz e Pontes, 2009b, p. 429-438.

OLIVEIRA, Marcos Barbosa de. Desmercantilizar a tecnociência In: SOUSA SANTOS, Boaventura. (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado**. Porto: Afrontamentos, 2003. p. 227-250.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. 2 ed. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 4 ed. Campinas: Pontes, 2004.

ORTIZ, Renato. Cultura e mercado. In: _____. **Cultura e modernidade: a França do século XIX**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. p. 63-117.

PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Orlandi. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 1990.

_____. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**. Tradução de Eni Orlandi. 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 61-161.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da Memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007. p. 49-57.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

PEREIRA, Vinícius Andrade. Marshall McLuhan, o conceito de determinismo tecnológico e os estudos dos meios de comunicação contemporâneos. **UNirevista**, v. 1, n. 3, jul. 2006.

Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_VAndrade.PDF>. Acesso em: 15 jul. 2008.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre a noção de acontecimento. In: FERNANDES, Cleudemar. et al. **Sujeito, identidade e memória**. Uberlândia: EDUFU, 2004. p. 17-25.

_____. Explicar piadas, Freud explica (matar a cobra e mostrar o pau). **Revista Polifonia**, Cuiabá, n. 1, v. 12, p. 01-20, 2006. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/130.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2008.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SARGENTINI, Vanice. O arquivo e a construção de memórias: o caso do apagão. In: ROMÃO, Lucília M. S.; GASPARELLO, Nádea Regina. (Org.). **Discurso midiático: sentidos de memória e arquivo**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008a, p.131-142.

_____. Objetos da Análise do Discurso: novas formas, novas sensibilidades. In: _____; GREGOLIN, Maria do Rosário. (Org.). **Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008b. p. 103-113.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2000.

SCHWINGEL, Carla. Ciberativismo: o movimento do Software Livre RS. In: **III ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, XXVI CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO**, Belo Horizonte, MG, 02 a 06 de setembro de 2003. Disponível em: <<http://www.univerciencia.org/index.php/misearch/results>>. Acesso em 15 jul. 2008.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. Inclusão digital, software livre e globalização contra-hegemônica. In: _____; CASSINO, João. (Org.). **Inclusão digital e software livre**. São Paulo: Conrad, 2003, p. 17-47.

_____. Redes virais e espectro aberto: descentralização e desconcentração do poder comunicacional. In: _____ et al. (Org.). **Comunicação digital e a construção do commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. p. 21-55.

SIQUEIRA, André. **A inclusão digital avança no Brasil, mas é alvo de disputa no governo**. Carta Capital, São Paulo, v. 12, n. 357, p. 42-45, ago. 2005.

SOUSA, Marcos Alves de. Uma nova lei, para que todos saiam no lucro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 abr. 2010. Caderno B. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/04/28/uma-nova-lei-para-que-todo-saiam-no-lucro/>>. Acesso em 20 jun. 2010.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado**. Porto: Afrontamentos, 2003.

_____. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 10 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

VIANA, Hermano. Apresentação. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu; CASSINO, João. (Org.). **Inclusão digital e software livre**. São Paulo: Conrad, 2003, p. 9-11.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Tradução de Maria Jorge Villar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

SITES CONSULTADOS

A Inspiração de São Matheus, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602. Disponível em: <http://observarte.zip.net/images/caravaggio_2.jpg>. Acesso em 15 jun. 2008.

Aula Magna proferida pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/tecnopoliticas/archives/000234.html>>. Acesso em 21 jul. 2009.

Camisa **Por que a Micr\$oft não me processa também?** Disponível em: <<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>. Acesso em 12 maio 2010.

Campanha Antipirataria da União Brasileira de Vídeo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=udWd3YXqzRk>>. Acesso em 11 mar. 2010.

Campanha da Revista Sexy Life. Disponível em: <<http://www.second-news.net/category/mensagem/page/3>>. Acesso em 5 fev. 2010

Cartilha do Fórum Nacional de Direitos Autorais. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 23 set. 2009.

CDI. Disponível em: <www.cdi.org.br>. Acesso em: 23 set. 2008.

Charge “Governo pretende vender computadores populares, com acesso a internet, destinados à classe C e D”. Disponível em: <www.humortadela.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Charge “Inclusão digital”. Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/_L8-VJhaEiHw/R_e_sViB0II/AAAAAAAAACw/NF8G4bkXfVM/s400/caixadigital.bmp>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Charge “Liga mais tarde querida”. Disponível em: <www.humortadela.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Charge “Merenda escolar”. Disponível em:

<http://2.bp.blogspot.com/_yOS3ha1IFbk/RzJnGinjzpI/AAAAAAAAAArM/A2o-dWM7oww/s320/Inclusao-digital.gif>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Charge “PAC”. Disponível em:

<<http://www.panoramablogmario.blogspot.com.br/zope4.jpg>>. Acesso: 5 fev. 2010.

Ciranda Internacional de Informação Independente: <<http://www.ciranda.net>>.

Consulta pública para modernização da Lei de Direito Autoral. Disponível em:

<<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/>>.

Copyfight: propriedade intelectual e pirataria. Disponível em:

<www.copyfight.pontaodaeco.org>. Acesso em 2 fev. 2010.

Copy me, Remix me. Disponível em: <<http://creativecommons.org/>>.

Declaração atribuída a Bill Gates em circulação na campanha “O Brasil tem direito de escolher” promovida pelos ativistas do software livre. Disponível em:

<<http://wiki.softwarelivre.org/bin/view/Amadeu/Camisa>>. Acesso em 12 maio 2010.

Fotografias do filme *Nome Próprio*, Fernanda Riscali e Murilo Salles, 2007. Disponível em:

<<http://www.murilosalles.com/film/fotos.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

Índios Online. Disponível em: <<http://www.indiosonline.org.br/novo/quem-somos/>>. Acesso em 5 fev. 2010.

Microsoft tenta intimidar governo brasileiro: Disponível em:

<<http://www.softwarelivre.org/news/2479>>. Acesso em: 15 jun. 2004.

O Brasil tem direito de escolher. Disponível em:

<<http://wiki.dcc.ufba.br/PSL/Noticia20040616225911>>. Acesso em 5 fev. 2010.

Pirataria: to fora! Disponível em: <<http://www.piratatofoira.com.br/>>. Acesso em 5 fev. 2010.

Portrait d’un écrivain, Guillaume Dominique Jacques Doncre, 1772. Arras, Museu de

Belas Artes. Disponível em: <<http://moteur.musenor.com/images/arras/g1867015.jpg>>.

Acesso em 15 jun. 2008.

Projeto Casa Brasil. <www.casabrasil.gov.br>.

Rede Mocambos. Disponível em: <<http://www.mocambos.net/sobre>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Rede pela Reforma da Lei de Direito Autoral, material de divulgação. Disponível em:

<www.reformadireitoautoral.org>. Acesso em: 5 fev. 2010.

Rede Povos da Floresta. Disponível em:

<www.redepovosdafloresta.org.br/gerExi.aspx?kwd=1>. Acesso em 5 fev. 2010.

Tecnologia de mãos dadas com o Brasil. Disponível em:
<<http://www.microsoft.com/pt/br/default.aspx>>. Acesso em: 23 set. 2006.

Vídeo de Campanha Antipirataria. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=WePn9R594Sg>>. Acesso em 11 mar. 2010.