

PAULA DANIELE PAVAN

**A *LETRA* DA LEI:
OS EFEITOS E OS DESLIZAMENTOS DE SENTIDOS NO PROCESSO DE
REFORMULAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS**

**PORTO ALEGRE
2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DA LINGUAGEM
ESPECIALIDADE: TEORIAS DO TEXTO E DO DISCURSO
LINHA DE PESQUISA: ANÁLISES TEXTUAIS E DISCURSIVAS**

**A *LETRA* DA LEI:
OS EFEITOS E OS DESLIZAMENTOS DE SENTIDOS NO PROCESSO DE
REFORMULAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS**

PAULA DANIELE PAVAN

ORIENTADORA: Profa. Dra. SOLANGE MITTMANN

Dissertação de Mestrado em Teorias do Texto e do Discurso, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2012**

PAULA DANIELE PAVAN

**A *LETRA* DA LEI:
OS EFEITOS E OS DESLIZAMENTOS DE SENTIDOS NO PROCESSO DE
REFORMULAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS**

Dissertação de Mestrado em Teorias do Texto e do Discurso, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em maio de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Cristina Leandro Ferreira (UFRGS)

Profa. Dra. Ercília Ana Cazarin (UCPEL)

Profa. Dra. Ana Sílvia Couto de Abreu (UFSCar)

Ao Adelio, à Jussara, ao Pablo, ao Patrick e ao Eleonor Vinicius.
Por serem a minha fortaleza.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Adelio e Jussara, pelo sempre amparo e apoio. Pelos inúmeros conselhos e lições que guardo comigo. Por entenderem os momentos de ausência e por me ajudarem a suportar a distância. Pelo imenso incentivo nos estudos e por todo o amor que reveste a minha vida. Enfim, por serem o meu porto seguro.

Ao Pablo e ao Patrick, meus amados manos. Obrigada pela presença de vocês na minha vida.

Ao meu amor, Eleonor Vinicius, pelo incentivo constante nos estudos, por me fazer ousar e acreditar que fazer Mestrado era possível e desde o começo ter proporcionado condições para a concretização desta etapa. Pelas muitas escutas, pela força que me deste nos momentos difíceis e pelas estimulantes conversas que me ajudaram a seguir firme nos objetivos. E, além disso, pela atenta leitura do trabalho. Obrigada por compartilhar a vida e os sonhos comigo!

À minha orientadora, Profa. Solange Mittmann, por me acolher e aceitar orientar este trabalho, pelas tantas (re)leituras e valiosas reflexões que me ajudaram a construí-lo. Pelo empenho e dedicação nas orientações, troca de inúmeros e-mails, compreensão e paciência despendidas. Por todo o aprendizado ao longo do Estágio de Docência, o seu apoio e auxílio me possibilitaram uma experiência única e enriquecedora.

À Profa. Ercília Ana Cazarin, por me guiar nos primeiros passos pelos caminhos do discurso, minha gratidão transcende às palavras.

Aos professores da área do discurso do PPG Letras da UFRGS, pela excelência nas aulas.

Aos amigos que fiz durante o Mestrado, pelo aprendizado e troca de experiências que tivemos.

Ao PPG Letras da UFRGS, pela oportunidade ímpar de cursar o Mestrado.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida, que muito contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa.

RESUMO

Esta Dissertação, amparada pelos pressupostos da Análise do Discurso (AD) pecheuxtiana, analisa a dissonância de vozes produzida através do processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais (LDA) 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Nossas análises incidem tanto sobre os textos de Lei (1973 e 1998), textos resultantes do processo de reformulação (Anteprojeto e Projeto de Lei) e outros documentos produzidos pelo Ministério da Cultura (MinC), quanto sobre textos que debatem a respeito da reforma da LDA. Esse conjunto de materialidades é dividido em dois recortes analíticos, respectivamente, discurso oficial e discurso de debate. Assim, lançamos diferentes olhares teórico-analíticos no decorrer desta pesquisa. Iniciamos o nosso percurso com a discussão acerca da desestabilização do arquivo jurídico dos Direitos Autorais frente às novas práticas possibilitadas pela internet e com o resgate histórico desse ramo do Direito – abordagens basilares para o entendimento dos sentidos produzidos pelos debates/embates discursivos. Em virtude disso, analisamos o modo como ocorrem as tentativas de administração dos sentidos, a fim de mantê-los como oficiais, bem como os deslizamentos possíveis através da liquidez da língua. Labutas discursivas que ressoam na *sempre busca pelos sentidos* possibilitada pelos conceitos de cultura, autor e obra. Os conflitos em torno do enunciado “acesso à cultura” trazem à tona as políticas de inclusão à cultura e o seu imbricamento aos aspectos econômicos, possibilitando-nos compreender que a cultura, no âmbito autoral, relaciona-se ao modo como os sujeitos adquirem/vendem/utilizam as obras; e o acesso – obtido através do mercado – é regulado pela Lei. Via pela qual se instauram embates entre a *proteção* aos autores (direito de propriedade) e o *acesso* às obras (direito à propriedade). Já ao adentrarmos no conceito de autor, observarmos, por um lado, a retomada e sustentação dos sentidos constituídos na Modernidade e, por outro, a colocação em xeque, por Teorias Discursivas, da imagem soberana do autor, bem como o impacto pelas novas tecnologias, pontos que evidenciam o atual momento de crise do conceito de autor. Presenciamos, portanto, a rememoração e/ou deslocamento de sentidos através da intervenção de pré-construídos. Inserida nessa conjuntura, a noção de obra, como mais um nó na rede, é alvo de discussões que excluem/legitimam sentidos e/ou trazem uma rede antagônica de memória, produzido sentidos diversos dos oficiais. O percurso analítico aliado ao teórico ainda tornou possível compreender o modo como o domínio de saberes da Formação Discursiva do Direito Civil tece tanto um jogo de forças *externo* – com as Formações Discursivas Tecnológica e da Cultura Livre –, quanto *interno* – a partir das diferentes posições-sujeito. Cumpre registrar, por fim, que a análise dos efeitos de sentido produzidos, na e pela *letra* da Lei, procura tornar visível uma rede de formulações heterogênea marcada não apenas pela repetição, mas também pelos deslocamentos e outras maneiras de enunciar que convergem para a produção (da ilusão) de completude necessária ao funcionamento do arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

Palavras-chave: Lei, cultura, autor, obra, Direitos Autorais, repetição, deslizamentos, pré-construído, efeitos de sentido.

RÉSUMÉ

Cette Dissertation, appuyée sur les présupposés de l'Analyse du Discours (AD) fondée sur les travaux de Michel Pêcheux, analyse la dissonance de voix produites à travers le processus de reformulation de la Loi des Droits d'Auteur (LDA) 9.610, du 19 février 1998. Nos analyses se concentrent autant sur les textes de Loi (1973 et 1998), textes résultants du processus de reformulation (Anteprojet et Projet de Loi) et d'autres documents produits par le Ministère de la Culture (MinC), que sur les textes qui débattent la réforme de la LDA. Ce conjoint de matérialités est divisé en deux découpages analytiques, respectivement, discours officiel et discours de débat. Ainsi, nous lançons des différents regards théorique-analytiques pendant le parcours de cette recherche. Nous commençons notre parcours avec la discussion à propos de l'ébranlement de l'archive juridique des Droits d'Auteur face aux nouvelles pratiques possibilités par l'internet et avec le sauvetage historique de ce branche du Droit – des abordages de base pour la compréhension des sens produits par les débats/chocs discursifs. En conséquence, nous analysons le mode comment apparaissent les tentatives d'administration des sens, lesquelles ont l'objectif de les maintenir comme officiels, ainsi que les glissements possibles à travers la liquidité de la langue. Labeurs discursifs qui résonnent dans *la toujours recherche des sens* possibilité par les concepts de culture, d'auteur et d'œuvre. Les conflits autour du énoncé « accès à la culture » font apparaître les politiques d'inclusion culturelle et son imbrication avec les aspects économiques, ce que nous possible comprendre que la culture, dans le domaine de la propriété intellectuelle, a rapport avec la manière comment les sujets acquièrent/vendent/utilisent les œuvres; et l'accès – obtenu à travers le marché – est régulé par la Loi. Voie sur laquelle s'établissent des conflits entre la *protection* des auteurs (droit de propriété) et l'accès aux œuvres (droit à la propriété). Déjà quand nous rentrons dans les concepts d'auteur, nous observons, d'un côté, la reprise et le soutien des sens constitués dans la Modernité et, de l'autre, la mise en échec, par des Théories du Discours, de l'image souveraine de l'auteur, ainsi que l'impact des nouvelles technologies, des points qui mettent en évidence le moment actuel de la crise du concept d'auteur. Nous témoignons, alors, le rappel et/ou déplacement de sens par l'intervention de pré-construits. Insérée dans cette conjoncture, la notion d'œuvre, comme plus un nœud du réseau, est ciblée de discussions qui excluent/légitiment des sens et/ou apportent un réseau antagoniste de mémoire, en produisant des sens divers des officiels. Le parcours analytique, allié au parcours théorique, a possible, encore, de comprendre le mode comment le domaine des savoirs de la Formation Discursive du Droit Civil tisse autant un jeu de forces *externe* –avec les Formations Discursives de la Technologie et de la Culture Libre –, qu'un jeu de forces *interne* – à partir des différents positions-sujet. On doit registrer, enfin, que l'analyse des effets des sens produits, *dans et par* la *lettre* de la Loi, cherche rendre visible un réseau de formulations hétérogène marqué non seulement par la répétition, mais aussi par les déplacements et d'autres manières d'énoncer qui convergent vers la production (de l'illusion) de complétude nécessaire au fonctionnement de l'archive juridique des Droits d'Auteur.

Mots-clés: Loi, culture, auteur, œuvre, Droits d'Auteur, répétition, glissements, pré-construit, effets de sens.

LISTA DE ABREVIATURAS

AD – Análise Do Discurso

FD – Formação Discursiva

FD-Direito Civil – Formação Discursiva do Direito Civil

FD-Tecnológica – Formação Discursiva Tecnológica

FD-Cultura Livre – Formação Discursiva da Cultura Livre

FI – Formação Ideológica

LDA – Lei de Direitos Autorais

MinC – Ministério da Cultura

PS – Posição-sujeito

SD – Sequência Discursiva

SUMÁRIO

AS PRIMEIRAS INCURSÕES E PERCEPÇÕES – O ABRIR DAS <i>PORTAS</i>	10
1 O DISSIPAR DOS EFEITOS DE ESTABILIDADE: A INTERNET E OS DIREITOS AUTORAIS.....	13
1.1 O impacto da internet: a desestabilização do arquivo jurídico dos Direitos Autorais....	13
1.2 O sujeito na <i>rede</i> : o emaranhado dos fios e o (<i>possível</i>) esfacelamento dos conceitos..	22
2 DIREITOS AUTORAIS: EFEITOS FUNDADORES E AS ATUAIS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO.....	27
2.1 Um olhar retrospectivo sobre os Direitos Autorais.....	27
2.2 Delineando o momento atual: o processo de reformulação da LDA de 1998.....	33
3 A LENTE DISCURSIVA: OS PONTOS E NÓS DA <i>REDE</i>	35
3.1 O enunciado – grão formador (e transformador) do discurso.....	36
3.2 O arquivo – gestos de constituição e organização.....	38
3.3 A constituição dos sentidos: inter e intradiscursivo e os efeitos da memória discursiva. .	44
3.4 Formação Discursiva: lugar de determinação dos sujeitos e dos sentidos.....	50
4 LÍNGUA E INTERPRETAÇÃO: AS LABUTAS PELO SENTIDO.....	60
4.1 A língua imaginária e a língua fluida: a oficialidade dos sentidos.....	60
4.2 Interpretação: contenção e/ou deslizamentos de sentidos?.....	64
5 A SEMPRE BUSCA PELOS SENTIDOS – CULTURA, AUTOR E OBRA.....	72
5.1 <i>Acesso à Cultura</i> : conflitos e relações de poder na reforma da LDA.....	73
5.2 Autor e autoria: os sentidos em (dis)curso.....	103
5.2.1 Um percurso por diferentes olhares.....	103
5.2.2 A trama interpretativa na <i>letra</i> da Lei: em foco o autor e a autoria.....	116
5.2.3 Autor e autoria: efeitos de sentido no processo de reforma da LDA.....	128
5.3 A noção de obra e o jogo entre a memória discursiva e a memória institucional.....	148
NA TENTATIVA DE FECHAR – UM ÚLTIMO OLHAR.....	165
REFERÊNCIAS.....	171

AS PRIMEIRAS INCURSÕES E PERCEPÇÕES – O ABRIR DAS *PORTAS*

“Uma nova Lei para que todos ganhem”. É com esta formulação que o Ministério da Cultura (MinC) faz a abertura da Cartilha (2010) que visa esclarecer sobre os principais pontos da proposta de reformulação da Lei brasileira de Direitos Autorais (LDA) – Lei 9.610, de 19 fevereiro de 1998. Esta formulação será tomada, nesta Dissertação, em sua opacidade, pois a partir dela visualizaremos um emaranhado de outros dizeres que tecem uma rede discursiva e nos mostram o modo como se tornou inquietante discutir a respeito dos Direitos Autorais atualmente.

As incertezas acerca da circulação de livros, textos, músicas e diversas outras materialidades na internet – o que permite diferentes indagações acerca de “quem é o autor?”, “posso copiar e colar?”, “se baixo uma música e/ou disponibilizo textos estou infringindo a Lei?” – são indícios de que algo não vai tão bem. Esse cenário que envolve os “Direitos Autorais” nunca foi tão discutido ou, pelo menos, nunca estivemos tão envolvidos com esse tema quanto de um tempo para cá.

No Brasil, as discussões acerca de uma possível reformulação no arquivo jurídico dos Direitos Autorais – formado por Leis e acordos internacionais, que procuram regulamentar as práticas sociais – foram iniciadas pelo Ministério da Cultura, em 2007, com o Fórum Nacional de Direito Autoral. No entanto, o auge dessas discussões ocorreu com a publicação, no ano de 2010, de um Anteprojeto de Lei visando reformular a LDA em vigência, o que fez emergir a formulação citada. Desde então, abordar a reformulação da LDA mobiliza pesquisadores tanto da área do Direito quanto da Sociologia e, mais recentemente, da Análise do Discurso.

Nesta Dissertação – tomada como mais um olhar nessa rede de debates – discutimos o modo como o arquivo jurídico em pauta atravessa momentos de turbulência e desestabilização, o que inclui pensar como a *letra* da Lei promove efeitos e deslizamentos de sentidos. Diferentes são as pistas indicativas da necessidade de reformular a legislação, como

veremos em nossas análises. E, dentre elas, a formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem” se constitui como um nó na rede do discurso.

Então, o que possibilita lançar esse olhar analítico-discursivo é a gama de materialidades emergidas com a iniciativa do MinC de reformular a Lei. Convém destacar que, ao tomar contato tanto com os textos de Lei e outros documentos oficiais quanto com os de debate acerca da reforma da Lei, começamos a notar o surgimento de uma arena discursiva sustentada em imaginários de *língua e interpretação*, bem como de três noções estruturais: *cultura, autor e obra*.

A Análise do Discurso (AD) pecheuxtiana torna-se nosso aporte teórico, pois é a partir da lente discursiva que teremos condições de compreender o modo como ocorrem a sedimentação e/ou a movimentação dos sentidos na e pela língua, onde vozes dissonantes tecem os seus posicionamentos. A AD, portanto, nos fornecerá meios para vislumbrarmos, ao longo dos debates acerca da reformulação da Lei de 1998, o modo como são ditas algumas e não outras coisas.

Para tanto, a divisão deste trabalho de pesquisa compreende cinco capítulos.

O primeiro deles estará voltado para a discussão do modo como as práticas sociais, possibilitadas através do surgimento da internet, desestabilizam os pilares que sustentam o arquivo jurídico dos Direitos Autorais. Logo, a rede digital será o nosso foco. Trataremos, inicialmente, do impacto causado por ela e, na sequência, do (possível) esfacelamento dos conceitos de autor e obra, ora vigentes no arquivo jurídico.

No segundo Capítulo, apresentaremos uma genealogia dos Direitos Autorais a fim de entendermos quais são as bases históricas que fundam este ramo do Direito. A escritura do Capítulo converge na descrição de quais pressupostos amparam as concepções de autor, de autoria e de obra. Além disso, esboçaremos os principais pontos da reformulação da LDA que ocorre no Brasil.

Já no terceiro Capítulo, trataremos dos conceitos que possibilitam o olhar discursivo sobre o processo de reformulação da LDA. Os conceitos estudados são: enunciado, arquivo, inter e intradiscursos, memória discursiva e formação discursiva. É assim, por exemplo, que a mobilização do conceito de arquivo nos permitirá adentrar no modo como configuramos as nossas análises; e o de formação discursiva tornará possível demonstrarmos a configuração dos saberes que a temática de nossa pesquisa mobiliza. Nesta parte, também iniciaremos as análises com a mobilização de sequências discursivas (SDs).

Convém registrar que nossas análises se dividirão em dois recortes discursivos – formados por temáticas e subdivididos em **discurso oficial** e **discurso de debate**. No discurso oficial nos deteremos na análise dos textos da LDA (1973 e 1998), dos documentos oficiais produzidos pelo MinC e dos textos de Lei resultantes do processo de reformulação (Anteprojeto e Projeto de Lei). Ou seja, estamos chamando discurso oficial aquele proposto por uma autoridade legalmente constituída. Quanto ao discurso de debate analisaremos textos que circularam na internet e votos da consulta pública que discorrem acerca da reforma da LDA, apresentando as disputas (prós e contras) sobre a exclusão/inclusão e modificação de Artigos e Parágrafos.

Na sequência, e no que forma o quarto Capítulo, trataremos das noções de *língua e interpretação*. Tal abordagem nos possibilitará compreender o modo como funcionam as tentativas de contenção e/ou os deslizamentos de sentido instaurados pelo processo de reforma da LDA.

Já no quinto, e último Capítulo, nosso foco será o tripé de análise formado pelas noções de *cultura, autor e obra*. Para tal, mobilizaremos um olhar tridimensional: ângulo teórico, discurso oficial (Leis e documentos oficiais) e discurso de debate (votos da consulta pública e textos que circularam na internet). Para analisar tal tripé, os conceitos de formação discursiva, interdiscurso, memória discursiva e institucional, pré-construído, posição-sujeito, dentre outros, serão retomados. Então, em cada momento analítico, trabalharemos com conceitos em específico. Enquanto nos recortes discursivos que tratam acerca da noção de cultura nossa atenção estará mais voltada para a noção de formação discursiva e posição-sujeito; nos de autor e obra, focaremos nos efeitos produzidos através da intervenção de pré-construídos e no funcionamento da memória discursiva e da memória institucional.

Por fim, produziremos um efeito fecho em nossas análises e incursões, mas sempre lembrando que parar com a escritura não significa jamais estancar o fio do dizer. Tal como nos coloca João Cabral de Melo Neto em *Lição de Pintura*.

Quadro nenhum está acabado, disse certo pintor; se pode sem fim continuá-lo, primeiro, ao além de outro quadro que, feito a partir de tal forma, tem na tela, oculta, uma porta que dá a um corredor que leva a outra e muitas outras.

Vamos, então, olhar através de algumas *portas* abertas com a escrita desta Dissertação.

1 O DISSIPAR DOS EFEITOS DE ESTABILIDADE: A INTERNET E OS DIREITOS AUTORAIS

Neste Capítulo, discutimos acerca do modo como a internet impacta o arquivo jurídico dos Direitos Autorais. Para tanto, tratamos inicialmente sobre a desestabilização que as práticas sociais facilitadas pela/através da internet promovem no arquivo jurídico em pauta. Após, tomamos como pontos norteadores as noções de leitura e escrita para abordar o comportamento do sujeito na rede digital.

1.1 O impacto da internet: a desestabilização do arquivo jurídico dos Direitos Autorais

O efeito de sentido produzido na atualidade é o de que todas as informações das quais precisamos se encontram a um *clique*, a uma procura em *sites* de busca, a um “copia e cola”, a um *download*. No entanto, poucas vezes nos damos conta de que músicas, filmes, livros e artigos dispostos na *rede*, prontos para serem acessados/baixados e/ou compartilhados, trazem consigo questões que remetem às noções de autoria, de obra e de uma série de direitos de propriedade conferidos aos autores através da legislação.

Abreu (2011, p. 1) afirma que “transformações nas relações de autoria – com novas práticas, especialmente em ambiente digital, trazendo transformações nos modelos de construção e circulação de bens culturais – têm colocado questões ao arquivo jurídico vigente sobre direitos autorais”. Junto a essas questões há a emergência de discursividades e de gestos de interpretação que são tomados como “regulação, transgressão, proteção ao autor e condições de acesso a obras” (*idem.*). Objetivamos, então, buscar compreender os motivos pelos quais a internet impacta/desestabiliza o arquivo jurídico dos Direitos Autorais vigente – centrado na Lei 9.610/98 – e que está em processo de reformulação.

A internet, sob a ótica de Castells (2003, p. 7), funciona como um tecido e constitui-se como o nó central das ações e relações da vida social. Fato que, conseqüentemente, acaba por (re)mexer com as bases da sociedade, pois, ao ultrapassar os mundos isolados dos cientistas computacionais, a internet trouxe modificações nas formas de relacionamento e na organização social dos sujeitos. Essas transformações se traduzem também em novas maneiras de relacionamento com o que circula no universo digital, visto que as trocas de

arquivos, o compartilhamento de informações, a possibilidade de comunicação e a difusão do conhecimento são ampliadas e ocorrem em um ritmo acelerado se comparadas aos modelos tradicionais de comunicação. Em virtude disso, a rede reivindica também outras formas de gerenciamento social e jurídico.

Ao ligarmos essas reflexões ao processo de reformulação do arquivo jurídico dos Direitos Autorais em vigência no Brasil, podemos entender que a internet causa fissuras/lacunas que a legislação vigente (Lei 9.610/98) acaba por não mais conseguir abarcar e regular. Isso porque o modo como as pessoas se relacionam com a rede e com os arquivos (livros, textos, músicas, arte etc.) que nela circulam está em constante mutação e desestabiliza a imagem de autor e autoria sustentadas, desde a Modernidade, pelo jurídico. A circulação e a modificação dos arquivos, com a disseminação das novas tecnologias, se torna algo possível aos sujeitos navegadores, o que acaba por desestabilizar o conceito de Direito Autoral e o modelo tradicional de distribuição e consumo de obras. Nunes¹ (2010a) corrobora com nossas afirmações ao registrar que

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. (NUNES, 2010a, p. 181-182)

Diante desse cenário que impõe à legislação abarcar o *novo*, que promove a abertura de lacunas e a necessidade de regulação, presenciamos um emaranhado de vozes que debatem² sobre a reformulação do arquivo jurídico. Algumas, favoráveis às mudanças da Lei de Direitos Autorais, reconhecem e trazem à tona as mudanças promovidas pela *Era digital*; enquanto outras, contrárias, lutam por manter o arquivo jurídico na ilusão da completez,

1 Esses pontos são destacados na tese “Da invenção à inversão do autor: *copyleft, all rights reversed*” defendida no ano de 2010 na UNESP.

2 É por esse conflito que se torna possível observar o modo como as noções de autor, autoria, obra e também de acesso a essas obras são simbolizadas pelos sujeitos. Ou seja, o modo como se dá a argumentação traz à tona saberes diferentes/divergentes/antagônicos aos quais os sujeitos se filiam para enunciar e se posicionar frente à reforma da LDA.

ignorando, com isso, as novas práticas sociais. Instala-se, portanto, um jogo de forças entre as iniciativas de reformular a LDA e a defesa pela manutenção, sem alterações, da Lei em vigência.

Frente a isso, entendemos que a iniciativa vinda do Ministério da Cultura de reformular a LDA preza por colocar aquilo que está na *(des)ordem* numa (pretensa) *ordem* jurídica, haja vista que, conforme Abreu (2011, p. 2), a ordem do jurídico, representada no âmbito dos Direitos Autorais pela Lei 9.610/98, “não mais representa, em sua totalidade, as práticas sociais tornadas possíveis, graças aos modernos recursos de convergência tecnológica” (idem.). É, então, por esse escape de controle que o arquivo jurídico tende a ser reformulado, pois em sua “aparente completude” irrompe a falha, o não-previsto que precisa ser regulado (ABREU, 2009, p. 5).

Cumprе ressaltar, então, que o impacto gerado pela internet depende da maneira como é feita a apropriação social (KUCINSKI, 2009, p. 53-54). Ou seja, do modo como os sujeitos começam a utilizar as novas ferramentas. Ademais, sob a ótica de Castells (2003, p. 160), a própria internet “é o resultado da apropriação social de sua tecnologia por seus usuários/produtores”, o que acaba expandindo suas funções e usos.

A apropriação, portanto, ocorre a partir do momento em que a tecnologia começa a ser utilizada para outros fins, diferentes dos iniciais, e esse uso vai afetar a ordem do já estabelecido. Especificamente no que se refere ao arquivo jurídico dos Direitos Autorais, é possível registrar o modo como a internet potencializou algumas práticas, como as de cópia e compartilhamento de materiais. Não que as práticas de copiar livros, fotos e músicas, bem como os atos de plágio não existissem antes do advento da internet, mas entendemos que essa ferramenta tecnológica as tornou mais simplificadas. É assim que as relações de dominação – entre dominantes (jurídico) e dominados (comunidades de usuários) – escapam ao controle, e as atitudes à margem da Lei são facilitadas.

Além disso, os usos que surgem junto ao meio digital acabam por descentralizar grandes monopólios que dominam a distribuição de bens culturais, isso porque as práticas de cópia e de compartilhamento se tornam cada vez mais comuns no dia a dia daqueles que usam a internet e, com isso, começam a não ser mais encaradas como atos passíveis de criminalização, embora a mídia veicule diferentes campanhas que apresentam o usuário como um criminoso, e o jurídico ainda tente coagir essas práticas através da previsão de penalidades. Não obstante, os sentidos produzidos no âmbito da internet para as práticas de

cópia e compartilhamento divergem/conflitam dos abarcados pelo jurídico, pois o estatuto do autor e o imaginário do que seria uma obra adquirem outros contornos. Fato que torna possível o aparecimento de uma rede antagônica de sentidos.

É por esse viés que Kucinski (2009, p. 60-61) afirma que seriam dois os motivos pelos quais a internet fragmenta ou mesmo implode o conceito que temos do que seja o Direito Autoral. O primeiro, pauta-se na afirmação de que “qualquer pessoa pode copiar”. Ou seja, a partir do momento em que os objetos – imagens, livros, músicas etc. – são colocados em circulação na rede, abre-se a possibilidade de serem copiados e utilizados para fins diversos. Isso permite o surgimento de sentidos-outros, tornando lacunar as prerrogativas jurídicas que tentam manter um estatuto de autoridade para a figura do autor³. O segundo, reside no fato de que se perdeu o sentido em “reproduzir uma obra inteira, um CD inteiro ou o livro todo” (ibid., p. 60). O porquê disso, sob a ótica do autor, centra-se na reprodução daquilo que interessa às pessoas, fazendo com que somente pedaços de textos, de livros ou algumas músicas de um CD sejam “interessantes” e, por isso, reproduzidas/copiadas. Práticas que já aconteciam com a xerografia das obras e com a cópia das músicas em CDs e fitas K7, mas em proporções bem menores.

Embora os comentários de Kucinski (2009) não se prolonguem acerca da relação entre a internet e os Direitos Autorais, podemos afirmar que os dois pontos citados são importantes para pensarmos na relação que se estabelece entre a sociedade, as novas tecnologias e as bases jurídicas que sustentam um imaginário de autor e obra.

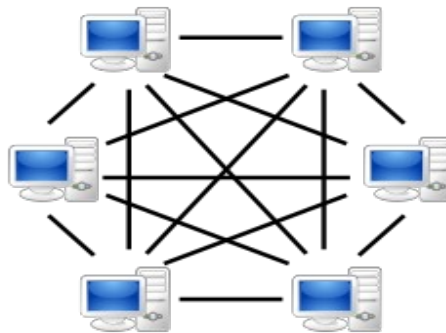
Algumas hipóteses sobre a maneira pela qual a internet é utilizada e leva à transformação de práticas culturais também são formuladas por Castells (2003, p. 160-168).

Um dos primeiros pontos destacados refere-se à veiculação e ao compartilhamento de músicas na rede. O que levou, segundo o autor, milhões de jovens a trocar músicas pela internet e, conseqüentemente, balançar a indústria fonográfica. E esta, por sua vez, se digladiava entre a proteção dos direitos de propriedade, as tentativas de barrar a circulação das músicas via tecnologias de segurança e as propostas de novos negócios. Diante de tal fato, Castells (ibid., p. 161) afirma que “como o poder da rede torna improvável o controle eficaz do compartilhamento de músicas, a marcha rumo à livre distribuição de música provavelmente persistirá, virando toda a indústria fonográfica de cabeça para baixo”.

³ Esses pontos serão retomados em nossas análises. Por isso, nos limitamos a apenas mencionar essas conseqüências.

Outro ponto destacado pelo autor refere-se aos livros, que delineiam uma história de duas faces. Isso porque, de um lado, a internet não se configura somente como uma ferramenta de entretenimento, mas está se edificando como uma fonte de pesquisa e busca de informações para usos educacionais. Assim, muitos livros são transferidos do mercado tradicional para a rede. Inicialmente, estes livros são destinados a um público que dispõe de uma senha de acesso e o uso é restrito para alguns grupos. Entretanto, os livros, uma vez acessados, poderão ser distribuídos entre os internautas, fato este que dificulta/impede o controle da distribuição (ibid., p. 163).

Essa distribuição ocorre porque a internet é uma teia comunicativa que possibilita o compartilhamento de informações. A imagem⁴ a seguir nos ajuda a pensar sobre essa descentralização. Vejamos:



Como podemos observar, o compartilhamento não se dá de modo linear, mas a partir de múltiplas conexões. Ponto este que diferencia a comunicação realizada na internet da comunicação presente nas mídias convencionais e desafia uma possível regulação/regulamentação vinda do jurídico, pois os arquivos não são mais distribuídos por um canal de mão única, tal como é feito nas mídias convencionais. Bem como, a rede possibilita, a qualquer pessoa que tenha acesso, a publicação/leitura e até edição das obras. Essas práticas, portanto, materializam outros sentidos não abarcados pelo arquivo jurídico, que tenta regulá-las.

O outro lado dessa história, descrita por Castells (2003), está calcado no fato de que os livros de maior abrangência, como por exemplo os acadêmicos, não são disponibilizados de forma integral na internet, sendo que esta serve como uma plataforma de marketing. É assim

4 Disponível em: <<http://leiaantesdeusar.blogspot.com/2011/05/redes-p2p-compartilhamento-de-arquivos.html>>. Acesso em 04/02/2012.

que alguns materiais, considerados menos importantes, são disponibilizados de forma gratuita; já outros, mais específicos, ficam na vitrine virtual e só podem ser acessados e utilizados se forem comprados. A internet, portanto, transforma o processo de produção, publicação e acesso de material impresso, bem como faz com que a relação entre quem tem acesso e quem não tem adquira contornos específicos, mas não muito diferentes do que já ocorre na lógica de mercado fora da rede.

Frente a esses apontamentos, trazemos uma passagem que nos ajuda a compreender o modo como os sujeitos fazem uso da internet e, a partir disso, como ela influencia e promove uma mudança substancial nas práticas da sociedade. Conforme Castells (2003),

a Internet é (...) um meio de comunicação com lógica própria e linguagem própria. Mas ela não se restringe a uma área particular de expressão cultural. *Atravessa todas elas*. Além disso, sua comunicação está em geral embutida na prática social, não isolada em algum tipo de mundo imaginário, o domínio da representação e das identidades falsas. (...) *O tipo de comunicação que prospera na internet está relacionado à livre expressão em todas as suas formas (...) é a transmissão de fonte aberta, a livre divulgação, a transmissão descentralizada, a interação fortuita, a comunicação propositada e a criação compartilhada que encontram sua expressão na Internet.* (CASTELLS, 2003, p. 164-165, grifos nossos)

Compreendemos, diante dessa colocação, que a internet permeia as práticas dos sujeitos e faz com que se crie um lugar para manifestações de diferentes tipos, que, na mídia convencional (televisão, rádio, jornais impressos), possivelmente, não teriam espaço. Caminho propício para que ocorra uma espécie de descentralização das práticas⁵, pois elas encontram um outro canal de comunicação. É com tais características que a internet pode e é capaz de promover desafios aos arquivos jurídicos, como é o caso da necessidade de reformular a LDA.

Monteiro (2011), ao fazer apontamentos acerca da reforma da LDA, nos ajuda a pensar nessa descentralização. Conforme ele,

o aumento da potencialidade de digitalização de dados, somada à expansão do acesso aos computadores e à internet por diversos setores da sociedade, trouxeram consigo a possibilidade de reprodução de conteúdos em escalas jamais vistas. Por sua vez, estas transformações trouxeram novos obstáculos

⁵ No entanto, registramos que a internet não é uma terra de ninguém e que, por mais que se credite a ela este caráter, o fluxo das informações pode ser controlado e encaminhado para determinados fins. A título de exemplo, podemos citar o controle de informações feito pelo Governo Chinês, onde *sites* populares como *Facebook*, *YouTube*, *Twitter* são bloqueados e *blogs* são censurados.

para os modelos de acumulação operados pela indústria fonográfica e editorial, historicamente consolidados sob o pressuposto da venda de bens culturais por meio de suportes físicos (livros, discos em vinil, fitas K7 e Cds). (MONTEIRO, 2011, p. 11)

Isso nos fornece subsídios para afirmar que a internet instala um outro modo de relacionamento, tanto interpessoal, quanto com os objetos que nela circulam. Caracterizando-se, pois, como um “novo ambiente de comunicação”, com diversas consequências para a vida em sociedade (CASTELLS, 2003, p. 225), como já afirmamos. No entanto, conforme Castells (idem.), o resultado dessa integração na rede está em grande parte ainda indeterminado, pois o que se delineia é uma luta entre a liberdade de acesso à rede e às informações e as tentativas de controle, dominação e exploração.

Assim, um dos desafios emergidos com o advento da internet centra-se na questão da liberdade, propiciada na medida em que a comunicação através da internet pode acontecer com qualquer parte do mundo, sendo livre e global. Entretanto, esse “livre fluxo” pode ser controlado e direcionado por interesses comerciais, ideológicos e políticos. O que dá vazão a uma luta pela liberdade de acesso, de circulação e informação. (CASTELLS, 2003, p. 226)

Entendemos que essa *luta pela liberdade* pode também ser traduzida como uma luta pela livre utilização do que circula na rede e é nesse ponto que surgem controvérsias sobre os Direitos Autorais. Isso ocorre na medida em que textos, músicas, livros são colocados na rede e começam a circular em proporções inimagináveis. E a partir dessa circulação, acabam, muitas vezes, sendo apropriados por outros sujeitos. Eis que se coloca o dilema: Como fica a questão da “propriedade intelectual” na internet? Quem é o autor? O que é permitido ou não fazer?

Estes são alguns dos muitos questionamentos que vêm à tona quando a pauta em discussão se encaminha para a relação entre a internet e os Direitos Autorais, pois, em muitos casos, a interpretação que se faz quando um texto ou um livro está *on-line*, é a de que aquele conteúdo está em *domínio público* – de que pode ser apropriado e disponibilizado por qualquer sujeito. Atitude que pode (até) ser tomada por falta de informação do que é permitido ou não fazer de acordo com a Lei. Entretanto, isso não livra o sujeito de uma possível acusação de “violação dos Direitos Autorais”.

Além desses pontos já trazidos acerca das características inerentes à internet, torna-se pertinente abordarmos o seu caráter revolucionário e descrever quais os motivos/aspectos que levam ao impacto social.

Quanto ao caráter revolucionário, Castells (1999) afirma que ele desponta pelo modo como a internet penetra em praticamente todas as esferas da atividade humana/social e torna-se a base para a relação entre os sujeitos, transformando todo o processo de relacionamento social. Isso ocorre porque “as novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos” (ibid., p. 51). Assim, usuários e os criadores podem, em alguns momentos, ter os mesmos papéis e ocupar os mesmos lugares na produção e circulação dos produtos, isto é, a reversibilidade de papéis torna-se algo possível.

Esse aspecto, referente aos criadores e usuários, também é mencionado por Kucinski (2009). Um dos traços citados pelo autor está no modo de produção colaborativo⁶, caracterizado pelo nível alto de eficiência e que, de forma simultânea, “dilui a separação entre produtores e consumidores, reabre espaços para a produção independente e até a artesanal e comunitária” (KUCINSKI, 2009, p. 54).

Podemos pensar, frente a essas colocações, nas mudanças ocorridas entre os autores e os usuários das obras e, conseqüentemente, em um dos fatores que podem ter impulsionado uma reformulação da Lei de Direitos Autorais. É possível afirmar que a expansão da internet teve um papel importante para que essa relação viesse a se embaralhar, pois aquele que, antes, era o proprietário do material, detinha e regulava (ou pelo menos pensava regular) o que deveria ou não ser feito com o que produziu, agora, ou a partir do momento em que a obra *cai na rede*, não detém o controle do que será ou não feito, se será ou não copiado, repassado, baixado. Entendemos, portanto, que as relações entre o autor e a obra, bem como os intermediários (editoras e gravadoras) dos Direitos Autorais, ficam balançadas, e quem teria o papel de regulamentar essa situação é a Lei. Pois, conforme Branco Júnior,

O sistema jurídico em que atualmente se ampara o direito autoral, não só no Brasil, mas em todo o mundo, foi erigido principalmente no fim do século XIX, tendo-se em vista sobretudo a proteção das obras escritas, quer fossem literárias, artísticas ou científicas. Entretanto, o século XX foi testemunha dos mais revolucionários avanços tecnológicos promovidos pelo ser humano. E é inevitável: 'se analisarmos atentamente a história, verificaremos que sempre que ocorreram grandes e significativas transformações científicas e tecnológicas, estas, de certa forma, geraram efeitos, repercutindo nas relações sociais'. E, conseqüentemente, podemos

6 Um dos exemplos que podemos citar é o site da Wikipédia. A dissertação de Mestrado “Sujeitos e saberes: redes discursivas em uma enciclopédia online”, defendida no ano de 2009 na UFRGS por Gláucia da Silva Henge, aborda a autoria colaborativa através da Wikipédia.

concluir, nas relações jurídicas. (BRANCO JÚNIOR, 2007, p. 9)

Isso nos faz entender que o jurídico não fica alheio às transformações nas relações sociais, pois precisa gerir as práticas dos sujeitos e atuar na regulação do que pode e/ou não ser feito.

Já quanto aos aspectos centrais do paradigma tecnológico, Castells (1999, p. 78-80) traz um conjunto que é constitutivo da base material da sociedade da informação. A seguir, observemos o quadro com os cinco aspectos:

- *Informação tomada como matéria-prima* → a troca de informações é o mote para o funcionamento da rede;
- *Penetrabilidade* → as novas tecnologias moldam as atividades e os processos de existência, tanto de maneira individual, quanto de forma coletiva;
- *Lógica de redes* → implementa uma forma de interação;
- *Flexibilidade* → todos os processos, inclusive, as organizações e instituições podem ser modificadas, adaptadas, moldadas;
- *Convergência para um sistema integrado* → fusão de todas as diferentes práticas sociais.

Esse conjunto de fatores serve para pensarmos nas modificações proporcionadas por essa integração, o que ocasiona a apresentação de (novas) formas de regulação das práticas dos sujeitos, pois, como afirma Oliveira (2009), “todos os atos e fatos ocorridos em virtude, ou por meio da Internet, exigem atuação enérgica do Direito, que não deve estar ausente dessa nova realidade”. Além disso, “a necessidade de ajustamento dos sistemas jurídicos nacionais para enfrentar a realidade do mundo *on-line* é hoje o grande desafio para o Direito” (REINALDO, 2005, p. 2 *apud* BRANCO JÚNIOR, 2007, p. 3).

Não obstante, conforme Castells (1999), essa transformação e integração⁷ faz surgir um *Supertexto* e uma *Metalinguagem* que une no mesmo sistema as diversas faces da comunicação humana: escrita, oral e o audiovisual, o que “muda de forma fundamental o caráter da comunicação” (ibid., p. 354). A comunicação eletrônica ou a multimídia, portanto, tem como uma das características mais importantes a captação da maioria das expressões culturais, pois, sob a perspectiva de Castells, “seu advento é equivalente ao fim da separação e

7 Nomeada como “a cultura da virtualidade real”.

até da distinção entre mídia audiovisual e mídia impressa, cultura popular e cultura erudita, entretenimento e informação, educação e persuasão” (idem.). Essas expressões culturais diversas vêm juntas⁸ no “universo digital que liga, em um supertexto histórico gigantesco, as manifestações passadas, presentes e futuras”, construindo, assim, “um novo ambiente simbólico”, fazendo do virtual uma realidade. (CASTELLS, 1999, p. 394)

Essa liquidez e fusão das relações acaba tornando frágil o controle/proteção que está incumbido ao jurídico, pois não se pode mais controlar o que é produzido e reproduzido e de quem é ou não é uma obra⁹. Se antes do surgimento da internet, os livros, textos, imagens eram publicados de forma impressa e a circulação, com isso, podia ser restringida, nos dias de internet, qualquer sujeito que tenha acesso à rede pode fazer circular imagens, textos, livros digitalizados, permitindo a distribuição em uma escala muito abrangente. Ou melhor:

as novas possibilidades de convergência tecnológica pulverizam práticas, muitas, quase todas sem condições de controle por associações e entidades responsáveis pelos direitos autorais, especialmente, porque, pela convergência tecnológica, esferas são eliminadas na relação autor e público (...). (ABREU, 2009, p. 6-7)

Enfim, com a pretensão de termos esboçado um caminho que nos permite entender os impactos ocasionados no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, consideramos a relevância de discorrermos a respeito da figura do sujeito frente a esse universo digital.

1.2 O sujeito na *rede*: o emaranhado dos fios e o (*possível*) esfacelamento dos conceitos

O deslocamento dos espaços e as mudanças nos relacionamentos dos sujeitos sociais, nos permitem discutir sobre o modo como o sujeito é levado a se comportar diante da tela, tomando como pontos norteadores as noções de leitura e escrita.

8 Registramos, frente a essas colocações de Castells, que o hibridismo das formas e a diluição das fronteiras não são necessariamente uma consequência do avanço das tecnologias da informação, mas uma característica própria da pós-modernidade que dilui e unifica a sociedade, promovendo a quebra de paradigmas e o esfacelamento de dogmas.

9 Um artigo escrito por Fabrício Carpinejar e publicado na Revista da Cultura (Fev. 2012) aborda esse descontrole que a internet causa. Com a expressão “O que é de quem?”, Carpinejar traz a problemática da atribuição de autoria a textos que são disponibilizados na rede. Diz ele: “são inúmeras as frases cujas autorias são atribuídas erroneamente, ou frases retiradas de um contexto completamente diferente do que se propõe ao publicá-las isoladamente em *sites*, *blogs* e redes sociais”. Além disso, Carpinejar aponta a Wikipédia como a responsável por esse protagonismo do leitor, que “tomou a iniciativa de editar sua biblioteca”.

As mutações que caracterizam a revolução do texto digital e afetam a concepção de leitura, de obra e de autor que, contemporaneamente, se delineiam, compreendem três fases. Sob a ótica de Chartier (2007), a primeira remete à *ordem dos discursos*, a segunda à *ordem das razões* e a terceira à *ordem das propriedades*.

A *ordem dos discursos* é responsável pela organização dos tipos de objetos, das classes de textos e das formas de leitura. E, por isso, se torna a ruptura fundamental (ibid., p. 202). Essa ordem remonta a uma sedimentação histórica caracterizada por três inovações fundamentais:

1. A passagem do *rolo* ao *codex*, que possibilitou à leitura um caráter e uma estrutura diferenciada, pois enquanto no *codex* as páginas são reunidas e ordenadas em uma mesma encadernação levando ao efeito de linearidade na leitura; no *rolo* a leitura era feita a partir do desenrolar – o leitor segurava com as duas mãos as partes do rolo e ia abrindo-o pouco a pouco;
2. O surgimento do *libro unitario* como lugar da reunião das obras de um autor e “onde se amarra a relação entre o objeto material, a obra (...) e o autor” (ibid, p. 203). Concepção fundamental para a ocorrência de uma ligação entre o autor e a obra, delegando que a obra nasce do indivíduo.
3. A invenção da imprensa em meados do século XV, que tornou a tipografia a maneira mais utilizada para a disseminação dos escritos.

O nosso legado ampara-se nessas transformações e rupturas que foram constituindo uma memória histórica acerca da concepção do que pode ser considerado um livro, uma obra, bem como do conceito que temos de escrita, para que a usamos, em quais situações e de que modo.

É essa *ordem dos discursos*, conforme Chartier (ibid., p. 204), constituída por essas fissuras e transformações, que traz à baila a questão da *textualidade eletrônica*, pois a tela do computador oferece ao leitor diferentes textos que, anteriormente, eram distribuídos em objetos distintos. São oferecidos ao leitor “todos os textos, quaisquer que sejam”, e estes “são produzidos ou recebidos sobre um mesmo suporte e em formas muito semelhantes, geralmente decididas pelo leitor mesmo” (idem.). Isso cria uma *continuidade textual* que dificulta uma hierarquização dos discursos e faz com que não se percebam as obras da mesma maneira, pois perde-se a totalidade e a completude nelas buscadas, bem como o imaginário que se tem do que é uma obra fica diluído em um contínuo de textos, onde não se tem um início demarcado e nem um fim aguardado.

A leitura, então, muda a sua forma, pois se a totalidade do livro impresso nos permite,

mesmo que imaginariamente, deter o todo do objeto e manuseá-lo em sua completude, materializada a partir da frente e do verso, muitas vezes, com capas duras e imponentes; em tempos digitais, a leitura, feita em frente a uma tela luminosa, se torna descontínua¹⁰, realizada a partir de palavras-chave, fragmentos de livros, de artigos em alguma revista eletrônica, de informações em algum *site* etc. Leitura que abdica do conhecimento do todo daquilo que se está a ler. Lemos e não percebemos a totalidade – como faríamos com a leitura no papel, delimitada pela encadernação –, mas algumas partes, geralmente, as que mais nos interessam (ibid., p. 205). Assim, a leitura, no mundo digital, “não supõe de nenhuma maneira, a percepção global da obra ou do *corpus* de onde provém” (idem.).

Ao mesmo tempo em que a leitura se torna descontínua, fragmentada, se diluindo em um emaranhado de fios textuais que a tela nos oferece a cada *clique*, acontece, conforme nos explica Chartier, uma tripla ruptura na *ordem dos discursos* que se fixa nas novas técnicas de divulgação e inscrição dos escritos, na nova relação com os textos e também na maneira como estes são organizados. A aparente (des)ordem promovida pelo digital e que afeta o leitor da contemporaneidade irá modificar/transformar tanto as formas de hierarquização do mundo dos livros e dos escritos, como a percepção, os hábitos e os gestos que historicamente foram se perpetuando nesse âmbito (ibid., p. 205-6).

Assim, é pertinente passarmos à *ordem das razões*, pois ela afeta as modalidades de construção e validação dos discursos do saber. Isso pode ser entendido a partir da observação de duas figuras: o **autor** e o **leitor**. Enquanto na cultura impressa, entre o leitor e o autor havia uma espécie de confiança, pois ao autor era delegada a tarefa de fornecer as informações seguras e confiáveis das quais o leitor precisava; na textualidade eletrônica, o leitor pode “por suas próprias mãos” garimpar as informações e fazer um percurso investigativo. Já ao autor, abre-se a possibilidade de uma série de articulações e relações oferecidas pela *linkagem* com outros tantos textos e fontes (CHARTIER, 2007, p. 206).

Não obstante, uma terceira mutação incide sobre a *ordem das propriedades*. Essa mutação permite destacar a questão dos Direitos Autorais e da forma como a escrita vem se desenvolvendo no meio digital. O leitor, mais uma vez, é o alvo e também o promotor de tais mudanças. Isso ocorre pelo fato de que o hipertexto é, na concepção de Chartier (ibid., p. 207-208), aberto, maleável, móvel, lugar em que o leitor pode “mexer”, ou seja, intervir na

¹⁰ Também podemos fazer uma leitura descontínua nos livros impressos. No entanto, não corremos o risco de nos perdermos no emaranhado de opções de leitura como as que a tela nos oferece.

materialidade textual. Lugar este que não é ocupado na leitura impressa, pois resta ao leitor somente a escrita marginal, nos espaços vazios do papel. Essa maneira diversa de intervenção traz como consequência a “*supressão do nome e da figura do autor* como fiadores da *identidade* e da *autenticidade* do texto, o qual é constantemente alterado por uma *escrita múltipla e coletiva*”. (idem., grifos nossos)

Frente a tal situação, os conceitos que fundam juridicamente a propriedade do autor sobre a sua obra acabam sendo “balançados”. Segundo Chartier (ibid., p. 208-209), para que a obra possa ser protegida pelos Direitos Autorais ela precisa ser identificada em sua *originalidade*. Assim, o fundamento dos Direitos Autorais, de acordo com o teórico, reside na pretensão de proteger a obra independente de qual for o meio de publicação, pois existe uma relação estreita entre a identidade singular – *sentimento, estilo, linguagem*¹¹ – dos textos e o regime jurídico, responsável pela atribuição de propriedade aos seus autores. No entanto, mesmo com essa pretensão, o arquivo jurídico dos Direitos Autorais está vendo suas estruturas serem abaladas, pois os textos no meio digital, caracterizados por sua fugacidade, liquidez e polifonia, “põem em questão a possibilidade de reconhecer essa identidade perpetuada” (ibid., p. 209).

Eis que surge um embate entre a possibilidade ou não de estabilizar virtualmente os textos (ou alguns textos) a fim de manter a identidade que garantiria uma proteção dos direitos do autor e uma nova organização do mundo digital (ibid., p. 209). Esta reorganização iria delimitar a “comunicação eletrônica” e a “edição eletrônica”. De um lado, a possibilidade de circulação dos textos na rede, sendo estes móveis, gratuitos; de outro, o texto delimitado e fechado, preservando a identidade e, por conseguinte, os Direitos Autorais. Assim, “duas lógicas são aqui enfrentadas: a lógica da comunicação gratuita, que retorna ao ideal das Luzes, da divisão do conhecimento, e a lógica da publicação fundada sobre as noções de direito autoral e lucro comercial” (CHARTIER, 2007, p. 210).

Esses pontos abordados nos possibilitam compreender que o mundo da comunicação eletrônica que toma forma em nossos dias, reclama outros modos de percepção do que seja a leitura e do que é a escrita, não que digital e analógico sejam caminhos opostos, mas caminhos diluídos na/pela tela. Sendo que essa junção acaba por produzir sentidos-outros para a figura do autor, do leitor, de obra, de livro, de texto e de uma série de materialidades que se

11 Estes fundamentos são trazidos por Blackstone – advogado envolvido na luta pelo nascimento dos Direitos Autorais – no século XVIII.

inscrevem no novo espaço de circulação. A tecnologia, torna-se possível dizer, acaba por (re)inventar os conceitos tradicionais, pois desloca os sentidos que foram sedimentados/repetidos ao longo da história e instaura um outra rede de sentidos com outras/novas formas de dizer.

Então, reformular o arquivo jurídico pode ser uma marca dessa reviravolta e desse (re)inventar dos conceitos tradicionais. Nunes (2010a, p. 186) corrobora com nossas afirmações ao destacar que a iniciativa de reformular a LDA e os embates por ela incitados, mostram que “a teoria do direito e a estética da originalidade”, pontos fundamentais na concepção de *copyright*,

encontram-se se não 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.

Então, se ocorre um deslocamento nas maneiras de ler e escrever e no modo de percepção do que seja a obra e do que é um autor, se modifica também a simbolização/interpretação desses conceitos. E essa simbolização se materializa na superfície linguística, lugar de observação dos efeitos de sentido e porta de entrada para o discurso – ponto de reflexão do analista.

Esse exame nas práticas sociais que afetam as bases jurídicas dos Direitos Autorais nos leva, na próxima parte, a abordar os aspectos históricos e a configuração desses Direitos, e a delinear os principais pontos da reforma da LDA que ocorre no Brasil.

2 DIREITOS AUTORAIS: EFEITOS FUNDADORES E AS ATUAIS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Nesta seção, apresentamos as bases históricas fundadoras dos Direitos Autorais e delineamos os principais pontos acerca do processo de reformulação da LDA de 1998.

2.1 Um olhar retrospectivo sobre os Direitos Autorais

A apresentação de uma genealogia dos Direitos Autorais faz-se necessária a partir do momento em que começamos a compreender que as prerrogativas fundadoras de uma memória histórica, sustentada a partir de um corpo de Leis e documentos oficiais, sofre deslocamentos e mutações com o impacto das práticas possibilitadas pela internet. Dessa forma, objetivamos descrever quais os pressupostos que sustentam as concepções de autor, de autoria, de obra e também de circulação destas, que vêm sendo desestabilizadas para dar lugar a outros sentidos que, muitas vezes, não são reconhecidos/admitidos pelo Direito.

Quando tratamos de autor e obra, aparece também a questão do *conhecimento*, pois quando se fala na necessidade de proteção da obra, remete-se à ideia de que uma forma de conhecimento está sob proteção. E, assim, resguardam-se para ela determinados valores e formas de utilização.

O conhecimento não é algo já estabelecido, mas é (re)construído pelas práticas sociais que acabam por ditar **o que é e o que não é** conhecimento. Guimarães (2001, p. 8) afirma que o caráter do conhecimento se funda na sucessão das produções, isto é, “ele é produzido porque se reporta a outras produções, porque filia sua prática a uma prática de décadas e séculos”. E a escrita, por ser uma forma de relação social, liga-se ao conhecimento através do sujeito que, em sua forma-sujeito-histórica, tem o saber como uma necessidade que o constitui (ORLANDI, 2001c, p. 21-30). Por isso, conforme Souza (2005, p. 7), o conhecimento é essencial na sociedade e acaba adquirindo valor. Esse valor é tomado como **forma de restringir o acesso**. Como consequência, “na atualidade, usa-se o mercado como premissa para evitar que a sociedade tenha acesso ao conhecimento, e este se transforma em mercadoria, deixando de ser um bem social” (idem.).

Então, se na atualidade a atribuição de um valor monetário ao conhecimento

materializado nas obras é algo que se sustenta no âmbito dos Direitos conferidos aos autores, na Antiguidade não se conhecia um regulamento que pudesse proteger as diversas manifestações de uma obra, ao contrário, pois “o criador intelectual não devia 'descer à condição de comerciante dos produtos de sua inteligência¹²” (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 13). Nessa época, o autor não era significado dentro da cadeia do mecenato e/ou do mercado, mas era tomado como aquele que recebia inspiração divina, e a obra, por ser uma dádiva, não podia ser vendida. No entanto, algumas discussões já surgiam sobre quem seria o titular¹³ das obras, bem como marcavam-se posicionamentos contrários acerca da reprodução – atos de plágio – de trabalhos de outrem.

O plágio que, em sua forma original, nada tinha a ver com a propriedade dos textos, foi mencionada pela primeira vez para designar roubo literário através do poeta Marcial, na Roma Antiga. Juntamente como o plágio, outra forma mal vista era a compilação de textos, significada como uma forma de tomar algo que era possuído por outro (BURKE, 2003, p. 137). Assim, no Renascimento, as acusações entre os humanistas de *roubo* dos escritos eram comuns, sendo que os próprios implicados se defendiam alegando imitação criativa.

É possível observar que as discussões acerca de quem é o autor e de quem é a obra já tinham um espaço contundente em outras condições de produção dos escritos. Esses debates, ao que tudo indica, voltam a ganhar notoriedade e força a partir das novas práticas possibilitadas pelos meios tecnológicos, que promovem a circulação das obras em larga escala.

Torna-se necessário, com isso, trazermos duas concepções relativas às propriedades do texto. Tais concepções circularam na Idade Média e materializaram os embates em torno da produção e disseminação das obras. São elas: *individualista* e *coletivista*. Enquanto a primeira encara o texto como propriedade e se apoia no pressuposto de que ele foi produzido por um único indivíduo; a segunda, que foi dominante, toma o texto como propriedade comum e, por conseguinte, ampara-se na ideia de que os novos produtos advêm de uma tradição comum. Esses sentidos davam legitimidade à prática dos escribas que copiavam os manuscritos fazendo acréscimos e alterações, bem como permitiam aos estudiosos incorporar em suas “novas” obras passagens de seus antepassados. Entretanto, esses sentidos logo foram

12 Os autores citam, nessa passagem, a abordagem feita por Leite 2005 no texto “A história do direito de autor no Ocidente e os tipos móveis de Gutenberg”.

13 Conforme Bittar (2000, p. 33), “titular de direitos é o criador da forma protegida, a saber, a pessoa que concebe e materializa a obra de engenho”.

esquecidos para dar lugar à concepção individualista que foi tomando forma a partir da possibilidade de impressão, responsável pela difusão e fixação dos textos (BURKE, 2003, p. 139-140).

Parece-nos que essas duas concepções voltam a se enfrentar no cenário atual, pois se, de um lado, o Direito, via concessão de Direitos aos autores, toma como base a concepção de autor como originador da obra, o que implica uma série de restrições ao uso das obras e disseminação do conhecimento e também da cultura; por outro, novas/outras formas de autoria ganham espaço através da expansão da internet, deslocando os conceitos que fundaram uma imagem de autor como dono do que produz, para dar lugar a um espaço de compartilhamento e produções coletivas.

O reconhecimento dos Direitos do autor e das vantagens financeiras possibilitadas a partir das obras é, portanto, algo recente, pois os autores estavam mais preocupados em manterem intacto, sem modificações, o conteúdo de sua obra (HAMMES, 1984). Sendo somente a partir do final da Idade Média que se vê com mais ênfase um valor monetário nas obras e se apresenta a necessidade de proteção dos chamados *segredos do ofício* (BURKE, 2003). Essa regulamentação, porém, teve seu início de forma esparsa e fragmentária, pois os benefícios obtidos, concedidos via privilégios oferecidos pelos Papas, Imperadores e Reis, davam-se na forma de monopólios temporários e/ou permanentes e aplicavam-se na **proteção** de “certos textos, impressores, gêneros ou mesmo novas fontes tipográficas” (BURKE, 2003, p. 139). A proteção dos textos contra usos indevidos, então, não é algo criado pelas atuais legislações e já figurava como uma forma de garantir direitos de propriedade em tempos passados.

A Idade Moderna pode ser considerada um marco dessa (re)significação da autoria e dos sentidos atribuídos ao que dela deriva, pois foi com a invenção da imprensa que ocorreram as primeiras alterações nesses pressupostos. Conforme Tridente (2009, p. 4), “a prensa de Gutemberg é considerada um marco no modo ocidental de produção do conhecimento e também a tecnologia que possibilitou o surgimento do direito autoral”. Por conseguinte, a reprodução de livros em uma escala abrangente reivindicava “a necessidade de proteger o impressor, editor (e também o autor, caso ele mesmo fosse o editor) contra as reproduções” (HAMMES, 1984, p. 25).

A necessidade de proteção, como se pode observar, não incide diretamente sobre a figura do autor, mas sobre a do editor, garantindo-lhe um controle da reprodução dos livros e

a possibilidade de lucros. Esta situação, de acordo com Gandelman (1997, p. 28), foi o estopim para o surgimento do problema da proteção jurídica do Direito Autoral, recaindo principalmente no que se refere à remuneração dos autores e de seu direito, bem como de qualquer forma de utilização das suas obras. Então, se inicialmente a proteção era conferida ao editor, aos poucos, sob a ótica de Hammes (1984, p. 26), o autor começa a aparecer, e a este são concedidos alguns poderes.

Porém, essa transição e o início da proteção dos escritos não se deu sem jogos de força, tanto que no século XVII, conforme nos mostra Burke (2003), havia uma disputa entre escritores e impressores sobre os direitos de propriedade do texto. Estes movimentos deram origem à primeira Lei específica, sancionada em 1710 na Inglaterra. Conhecida como a “Lei da Rainha Ana”, tinha como objetivo regular os direitos de cópia, sendo que ao autor é concedido o direito exclusivo de imprimir a obra. A propriedade intelectual, assim, tem sua origem com a criação da obra. Ou seja, a obra já possui os sentidos de propriedade a partir do momento em que é escrita, tornando possível o elo entre autor-obra. E o autor tem, a partir desse estatuto, a possibilidade de registrar oficialmente a sua obra e ser considerado como seu proprietário, “guardando o monopólio da impressão e da venda por catorze anos renováveis, no caso de permanecer vivo” (NUNES, 2010a, p. 162)¹⁴.

Às prerrogativas inglesas foi acrescido um outro conceito que também funciona como um efeito de origem para os direitos conferidos aos autores. A Revolução Francesa, a partir da exaltação dos direitos individuais, é responsável por adicionar ao conceito inglês recém citado a primazia do autor sobre a obra (GANDELMAN, 1997, p. 30). Assim, enquanto o primeiro, denominado como *copyright*, trata dos aspectos relativos aos valores patrimoniais; o segundo, nascido na França, denominado *droit d'auteur* “enfoca também os aspectos morais, o direito que o autor tem ao ineditismo, à paternidade, à integridade de sua obra, que não pode ser modificada sem o seu expresso consentimento” (idem.). Diante desse segundo conceito, independentemente de o autor ceder (vender) os seus direitos patrimoniais, ele resguarda um direito moral, estendendo-se até mesmo depois de sua morte, sendo, portanto, “inalienável e irrenunciável”.

Ademais, é importante lembrar que essa transição e a consideração dos direitos morais não se deu de forma automática. Foi preciso, nas palavras de Mizukami (2007, p. 268-269),

¹⁴ Para fazer tais afirmações a autora apoia-se nos escritos de Febvre e Martin em “O aparecimento do livro” (2000).

anos de criação jurisprudencial e legislativa, pois o que se sobressaía era uma ênfase nos direitos patrimoniais. Assim sendo, o que impôs essa progressão foi “a transição de um regime de privilégios de impressão, regendo o comércio do livro, para um regime de direitos autorais, centrado na figura do autor” (idem.). Então, embora existam diferenças de base histórica e de surgimento, Mizukami (2007) afirma que os sistemas são mais semelhantes do que diferentes e as legislações, tal como a brasileira, preveem ambos direitos aos autores.

Esse resgate histórico torna possível compreender o modo como a autoria, o autor, as obras e a circulação do conhecimento e da cultura, implicados a partir delas, envolve um cenário de previsão de direitos, de propriedade, de regras de uso, de proteção e restrições que vêm à tona toda vez em que se fala em “Direitos Autorais”. Então, entendemos que esse olhar, embora breve, acerca das condições que deram origem à necessidade de regulamentação da relação entre os autores (e toda a gama de personagens que surgem ao seu redor) e a sociedade, nos permite entender quais saberes/sentidos são trazidos à baila quando da reformulação de um documento que tenciona regular/regularizar (e, por que não, atenuar e estabilizar) os impactos gerados pelas novas práticas sociais.

Desse modo, nos deparamos com a necessidade de pesquisar como esses Direitos surgem em terras brasileiras. Registramos que não temos a pretensão de traçar um estudo exaustivo da fundamentação jurídica, mas apenas de esclarecer alguns pontos principais.

Os Direitos Autorais no cenário brasileiro

A primeira referência aos Direitos Autorais ocorreu em 11 de agosto de 1827 com a instituição dos cursos jurídicos em duas cidades, respectivamente, São Paulo e Olinda. Os Direitos Autorais, diferentemente da situação atual, eram previstos a partir da legislação penal e não civil. Assim, tanto o Código Criminal do Império, de 1831, quanto o Código Penal de 1890, mantinham previsões e restrições referentes aos direitos de reprodução e aos modos de violação dos Direitos Autorais. A previsão constitucional somente viria na Constituição de 1891 que garantia aos autores e herdeiros o direito exclusivo de reprodução das obras literárias e artísticas (MIZUKAMI, 2007, p. 286-288).

Já a primeira Lei, propriamente, é a de nº 496, publicada em 1º de agosto de 1898, ficou conhecida como Lei Medeiros de Albuquerque (MIZUKAMI, 2007, p. 289). Esta vigorou até 1916, quando foi revogada pelo Código Civil que “classificou o direito de autor como bem móvel, fixou o prazo prescricional da ação civil por ofensa a direitos autorais em

cinco anos e regulou alguns aspectos da matéria” referentes à edição e à propriedade (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 18).

Então, é somente em 1973 que a matéria referente aos Direitos Autorais é reunida em um único texto, dando origem à Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que vigorou até 1998 quando foi revogada pela Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, em vigência atualmente.

É possível perceber através dessas informações que os direitos conferidos aos autores e/ou titulares das obras passam a ser visualizados também a partir da esfera dos Direitos Civis e não mais somente dos Penais. Essa transição, em nosso entendimento, caracteriza a passagem de uma ótica centrada somente na previsão de penalidades, para um outro ponto de vista: a relação dos autores e/ou titulares com a sociedade. Fato que, para a Análise do Discurso, representa uma maneira de agrupar os saberes que regulam as práticas sociais quando se fala em Direitos Autorais.

Convém ainda trazer a conceituação e a natureza do sistema de Direito Autoral. Antes disso, porém, registramos que, conforme descreve Ascensão (1997, p. 15), o Direito de Autor refere-se à “atribuição de direitos relativos a obras literárias e artísticas”. Já o “Direito Autoral”, “abrange além disso os chamados direitos conexos do direito de autor”¹⁵. Essa diferenciação fornece meios para que esse Direito seja definido como “o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e na ciência” (BITTAR, 2000, p. 11), portanto, um ramo dentro do Direito Civil. Já quanto à sua natureza, “são direitos de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial, própria, ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual” (idem.). Entendemos que é a partir da definição/conceituação que podemos vislumbrar o modo como os Direitos Autorais atuam na regulação das práticas sociais quando se fala em autor, obra, usuários etc.

Com a pretensão de termos esboçado, mesmo que brevemente e a partir da mobilização de diferentes vozes, os efeitos fundadores do que se convencionou chamar de Direitos Autorais no Brasil, passamos para um esboço da situação atual em que se encontra a LDA de 1998.

15 Nesta Dissertação falaremos em Direitos Autorais.

2.2 Delineando o momento atual: o processo de reformulação da LDA de 1998

O ano de 2007 pode ser considerado o marco oficial das discussões sobre a “modernização da LDA”. O Ministério da Cultura, então coordenado por Gilberto Gil, deu início ao Fórum Nacional de Direito Autoral. Este tinha como objetivo basilar “dialogar com a sociedade civil sobre o marco legal que regula os direitos autorais e buscar subsídios para a formulação de políticas públicas para o setor”¹⁶.

Conforme consta nos documentos disponibilizados no *site* do MinC, foram promovidas, ao longo de dois anos (2007-2008), mais de 80 reuniões com diversos segmentos envolvidos com o tema, além de oito seminários em três regiões. De acordo com as informações, essa foi a oportunidade em que praticamente todas as categorias envolvidas na questão – autores, artistas, editoras, gravadoras, usuários, consumidores – tiveram para expor suas críticas e sugestões. Em novembro de 2009, com a conclusão do Fórum, iniciou-se o processo de elaboração da proposta de revisão da Lei de Direitos Autorais.

Esse processo culminou em um Anteprojeto lançado no ano de 2010. O texto da proposta foi colocado à disposição de toda a sociedade através de uma consulta pública, promovida pelo MinC via internet entre os dias 14 de junho e 31 de agosto de 2010. Foram disponibilizados para a consulta os Artigos e os Parágrafos que sofreram algum tipo de alteração, dando aos colaboradores a oportunidade de justificarem seu posicionamento de apoio e/ou oposição às iniciativas de reforma. Além disso, ocorreu uma intensa circulação em *sites* e *blogs* de diferentes textos que tomavam como principal tópico o processo de reforma da Lei, evidenciando a existência de disputas e conflitos e a formação de uma arena discursiva¹⁷.

Convém destacar, assim, que as relações travadas entre as propostas de reformulação da Lei e os diversos setores da sociedade civil e daqueles que estabelecem as arrecadações para proteger os Direitos Autorais, não ocorrem de modo pacífico. São esses embates que dão vazão para a emergência de um jogo de forças entre aqueles que defendem a reforma da Lei em pauta e os que são contrários às modificações.

O resultado dessas discussões veio no final de 2010 com a publicação de um Projeto

16 Estas informações estão na Cartilha da “Consulta Pública para a modernização dos direitos autorais”. Disponível no *site* do Ministério da Cultura – <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautorais/>>. Acesso em: 04/03/11.

17 Este termo foi retomado de Nunes (2010a).

de Lei que fora encaminhado, pela então gestão do MinC, para a aprovação na Casa Civil da Presidência da República.

No entanto, os debates/embates não tiveram o seu encerramento no ano de 2010. O sucessor do Ministro Gilberto Gil, Juca Ferreira, o qual ficou à frente do MinC de 2008 a 2010, foi substituído pela atual Ministra Ana de Hollanda, que, no comando do Ministério a partir de 2011, promoveu uma reviravolta nas discussões e está dando continuidade ao processo de reforma da LDA. O prolongamento das discussões ocorre, de acordo com as informações publicadas no *site*¹⁸ do MinC, com vistas a aperfeiçoar alguns pontos da reformulação da LDA.

Entendemos, frente a isso, que o processo de consulta pública e os textos resultantes dos debates, embora um processo de finalização esteja em andamento, são fontes importantes de análise, pois ocupam um lugar político dentro dos embates travados desde o ano de 2007, momento em que o Fórum Nacional de Direito Autoral teve início.

Essas breves palavras acerca do processo pelo qual passa o arquivo jurídico em pauta nos ajudam a compreender as condições de produção em que irrompem essas vozes que animam os debates sobre os Direitos Autorais. Vozes que serão analisadas nesta Dissertação.

18 <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/>>.

3 A LENTE DISCURSIVA: OS PONTOS E NÓS DA REDE

Como uma aranha que tece sua fina e delicada teia para capturar o seu precioso alimento ou ao modo de uma tecelã que ajeita os fios e apara as pontas para formar a tessitura do seu tear, também procuramos em um trabalho de escrita formar um todo compreensível. Para tal, buscamos em escritas outras dizeres (fios) para irmos tecendo, num jogo entre aquilo que queremos dizer e o que o outro afirma, o nosso trabalho. É a partir desse pensar que trazemos considerações sobre alguns conceitos concernentes à Análise do Discurso.

Apresentamos, de início, os conceitos de *enunciado* e de *arquivo*, para, depois, adentrarmos nos de *inter* e *intradiscurso*, de *memória discursiva* e de *formação discursiva*. Nossa abordagem justifica-se na medida em que entendemos que se temos uma rede digital, representada sobretudo pela internet, a qual muda o modo como nos relacionamos socialmente e demanda, por exemplo, uma reformulação da Lei, podemos abordar o conceito de *rede* também pelo prisma discursivo.

Em nosso modo de entender, essa possibilidade se apresenta a partir do momento em que pensamos a sedimentação e a movimentação dos sentidos, pois, como pudemos observar, as novas tecnologias promovem rupturas, fissuras e uma busca pela adequação. Se pensarmos isso relacionando aos Direitos Autorais, teremos condições para observar essa movimentação de sentidos materializada na/pela língua nos textos de Lei, bem como entender o modo como se dá um embate de sentidos e a instalação de uma arena discursiva, onde vozes dissonantes materializam posicionamentos contrários e/ou favoráveis ao processo de reforma da LDA, num movimento incessante de sentidos.

Sustentados por esse arcabouço teórico, olhamos, sobretudo, para *o modo como são ditas algumas e não outras coisas*. Ou seja, como ocorre, na *rede discursiva*, a irrupção de determinados dizeres e não de outros. Como, a partir da materialidade da língua, constitui-se uma *rede de sentidos* à qual os sujeitos se filiam para poder enunciar e que acaba determinando o modo como os objetos são significados, num jogo que, ao longo da história, tece sentidos, repete, rememora alguns, apaga e substitui outros.

Sabemos que para formar uma *rede* são necessárias ataduras e amarrações que dão continuidade a uma série de outros nós e tecituras. Esse entrelaçar de fios em uma superfície, se torna interessante para tratarmos sobre esses conceitos, pois nos possibilita pensar os

dizeres como pequenos *nós* formadores da grande *rede do discurso*.

3.1 O enunciado – grão formador (e transformador) do discurso

O enunciado, sob a ótica de Foucault ([1969¹⁹] 1986), apresenta-se como aquilo que possibilita à língua significar – para existir, ampara-se na existência dos signos, mas não se limita a eles. A função enunciativa por ele desempenhada “se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades”, determinando se os signos fazem ou não sentido e “que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita)”. Além disso, é essa função “que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço” (FOUCAULT, 1986, p. 98-99).

O enunciado está interligado, assim, a um *referencial* que delimita o modo, o campo e a condição de aparição das formulações. Por conseguinte, ele tem ao redor de si um domínio associado e figura como um *nó* (que amarra as formulações) em uma *rede* (vertical) *discursiva*. É assim que a *repetibilidade* e a *reinscrição* dos enunciados são possíveis através das formulações, que desempenham uma espécie de fluxo e refluxo enunciativo. Isso ocorre na medida em que as proposições produzem/mantém/modificam sentidos a partir da relação estabelecida com outras proposições, as quais vêm antes e depois dela. Ou melhor: o que muda é a relação entre as proposições “suas condições de utilização e de reinvestimento, o campo da experiência, de verificações possíveis, ao qual podemos remetê-las” (ibid., p. 119). Enfim, *enunciado* e *formulação* estão intimamente relacionados e atuam um sobre o outro.

O nível do enunciado, então, liga-se à formação discursiva (doravante FD)²⁰. Esta é concebida por Foucault (1986, p. 43) como o princípio de *dispersão* e *repartição* dos grupos de enunciados. Da *dispersão* à *regularidade* temos a formação discursiva, que atua como uma espécie de filtro responsável por formar uma certa unidade na própria forma dispersa dos enunciados, pois os mesmos nela coexistem.

As explicações que buscamos em Foucault sobre o *enunciado* são cruciais para

19 A data entre colchetes refere-se à primeira publicação da obra *A arqueologia do saber*, cujo título original é *L'Archéologie du savoir*. A partir deste momento, faremos a referência da obra através da data de publicação brasileira, utilizada nesta Dissertação.

20 Nesta parte de nosso trabalho não nos aprofundaremos na discussão acerca do conceito de formação discursiva, pois este será retomado mais adiante. Ademais, o conceito de FD aqui apresentado é por uma ótica foucaultina, que difere do conceito reformulado por Pêcheux – base para a Dissertação.

compreendermos que a produção de sentidos não se dá por propriedades intrínsecas da língua ou dos signos, mas precisa de uma outra materialidade, a dos enunciados. Estes se tornam, sob a ótica foucaultiana, responsáveis pelo modo de significar e, pertencentes a diferentes formações discursivas, formam regularidades e demarcam a emergência do dizer e o que ele significa.

As implicações desses pressupostos para a temática sobre a qual nos debruçamos – reforma da LDA – são as de que é a partir de uma *dispersão* de formulações, materializadas sob a forma de textos de Lei e outros incitados pela/através da reforma, que se formam algumas *regularidades*, indicativas de quais enunciados se inscrevem na rede de formulações. Funcionamento que demarca a produção de uns e não de outros sentidos e revela um conjunto de enunciados remetidos a uma e/ou mais FDs. Dá-se, portanto, uma espécie de jogo no dizer, onde algumas coisas são repetidas, rememoradas e outras vão sendo apagadas, esquecidas.

É assim que os textos de Lei (Lei 5.988 de 1973; Lei 9.610 de 1998 e os textos lançados em 2010 – Anteprojeto e Projeto de Lei) juntamente com outras materialidades, formam uma rede de formulações que atualizam na língua o discurso dos Direitos Autorais, composto por uma série de enunciados produzidos em uma FD particular que está em constante contato com outros campos de saber que se aliam e/ou se contrapõem. Cabe então registrar que, em nossa pesquisa, o discurso dos Direitos Autorais se constitui tanto pelo **discurso oficial** – textos de Lei e outros textos oficiais – quanto pelo **discurso de debate**, formado por textos que discutem acerca da reforma da LDA de 1998.

Nessa perspectiva, convém brevemente trazer as proposições de Courtine (2009, p. 83) que, ao fazer a releitura acerca dos conceitos de *enunciado* e *formulação*, afirma que o conceito de FD correlaciona esses “*dois níveis* distintos que constituem dois modos de existência do discurso como objeto”. Enquanto o primeiro – o nível do enunciado – funciona como um sistema (interdiscursivo) de formação e, assim, regra, a partir da FD, aquilo que pode e deve ser dito; o segundo – nível da formulação – refere-se à existência concreta de uma sequência discursiva. É assim, pois, que as análises tanto do **discurso oficial** quanto do **debate**, relacionam os dois níveis do discurso e procuram observar a produção de alguns e não de outros sentidos, possíveis através da FD, que abarca os enunciados/saberes provenientes do interdiscurso.

Diante disso, apresentamos, a seguir, o conceito de arquivo, pois é ele que delimita o aparecimento dos enunciados.

3.2 O arquivo – gestos de constituição e organização

Quando pensamos em arquivo, a imagem da qual lembramos é a de uma pasta com textos reunidos em algum momento pela sua importância, validade e também pela similaridade de características acerca de determinada temática. Embora essa seja uma imagem possível, o arquivo, concebido nos estudos discursivos, vai além desse papel formal de guardador de textos.

Foucault (1986, p. 146), ao afirmar que os enunciados estão condicionados a um *a priori* histórico, desmistifica o arquivo como depósito de textos, designando-o o papel de abarcar e encerrar o sistema de enunciados. Ou seja, cada discurso tem a sua própria história, que não se confunde com outros discursos e com outras histórias; e o arquivo coloca aquilo que é dito num patamar superior às leis do pensamento e ao jogo das circunstâncias. As coisas ditas, então, pertencem não a um sujeito que as disse, mas ao “**sistema da discursividade**” (ibid., p. 149, grifos nossos) e, conseqüentemente, ao que é possível e impossível de ser dito.

Sob essa ótica, o arquivo não pode ser tomado em sua totalidade, isto é, não temos acesso a tudo que compõe um arquivo sobre determinado assunto, haja vista que nem mesmo o nosso próprio arquivo nos é acessível. Isso ocorre porque ele fornece ao que dizemos ou ao que podemos dizer “seus modos de aparecimento, suas formas de existência e de coexistência, seu sistema de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento” (ibid., p. 150).

O arquivo, portanto, regula as práticas discursivas da sociedade. E se é assim concebido, temos que levar em conta a existência de embates entre aquilo que pode/deve entrar no arquivo e/ou aquilo que não deve ser aceito. Então, por mais que ele se apresente como algo isento de conflitos e disjunções, “não é reflexo passivo de uma realidade porque nenhum discurso o é” (MITTMANN, 2008, p. 117). O discurso, conforme a autora citada, advém da relação de forças, por conseguinte, “também a organização dos discursos em arquivo e a discursivização desse arquivo serão necessariamente conflituosos” (idem.).

O conflito se faz presente na regulação do arquivo, demarcando o seu interior e também o exterior – o que fica à margem. No entanto, uma imagem de totalidade precisa ser produzida e, conseqüentemente, o arquivo aparece (ilusoriamente) como algo único e evidente.

Ao observarmos o que registramos acerca de qual é o papel social/histórico exercido

pelo arquivo e o modo nada pacífico de sua constituição é que podemos refletir sobre a constituição do arquivo jurídico dos Direitos Autorais, pois o jogo de forças instala-se, no processo de reformulação da LDA, entre aquilo que deve permanecer no arquivo jurídico e o que é reformulado, retirado, substituído. Esse processo permite ao arquivo abarcar alguns enunciados e rechaçar outros, que, numa tentativa de esquecimento, ficam de fora. Entretanto, aquilo que fica de fora, o não-dito, também acaba por fazer sentido, justamente por estar ausente.

Esse funcionamento não ocorre apenas com os textos oficiais, mas também aparece nos debates acerca do processo de reformulação da Lei, pois há tanto a tentativa de manutenção dos sentidos e, assim, a emergência de uma oposição às iniciativas de reforma, quanto um embate pela inserção/consideração de outros sentidos, o que culmina em uma forma de apoio. Desse modo, cabe afirmar que o jogo de forças ocorre de duas maneiras: no que entra e no que sai do arquivo jurídico e sobre a interpretação realizada pelos sujeitos diante da reformulação. Num jogo, portanto, entre aquilo que é dito e o que é silenciado vai se delineando uma espécie de arquivamento e faz com que o trabalho com o arquivo não suponha apenas que se considere as datas dos documentos, textos, mas, principalmente, o que ele levanta em torno de si.

Frente a esse aspecto conflituoso que se encerra na constituição do arquivo é que discorreremos acerca do modo como constituímos o arquivo de nossa pesquisa a partir da temática da reforma da LDA de 1998. Antes, porém, é necessário entendermos como se dá o trabalho do analista diante da tarefa que supõe a “escolha” entre o que analisar e o que deixar de fora.

A importância disso se assenta no fato de que a construção de um arquivo demanda recortes e objetivos que guiam o analista durante o trabalho de escritura, pois não é possível abarcar a totalidade de materialidades que envolvem o tema e, ao mesmo tempo, a ideia do caos precisa ser desfeita. Ou seja, apresenta-se ao analista a tarefa de fazer a passagem da *dispersão* para a ilusão de *unidade* daquilo com que está a trabalhar.

Zoppi-Fontana (2004), ao trabalhar com o arquivo jurídico e sua relação com a exterioridade, discorre acerca do modo como podemos passar “Do arquivo ao *corpus*”. Para tal, a autora diferencia o *corpus* do arquivo: o trabalho com o *corpus* considera o trabalho da memória discursiva como algo fundamental para a leitura dos enunciados; já o arquivo, “responde a estratégias institucionais de organização e conservação de documentos e acervos,

e através delas, de gestão da memória de uma sociedade” (ibid., p. 97). Essa gestão da memória realizada pelo arquivo é que permite a circulação dos sentidos e os faz socialmente aceitos e, simultaneamente, impede a produção de outros. É por isso que se faz necessária uma leitura sintomática e interpretativa que considere “a materialidade da língua e da memória na discursividade do arquivo” (idem.).

A leitura do analista frente ao arquivo deve fugir da lógica da indexação e do já-pronto e recair sobre o funcionamento discursivo dos textos que o compõem, o que impõe perceber o modo como as formulações atualizam na língua os enunciados/saberes interdiscursivos, isto é, analisar o modo como ocorre a *repetibilidade*, a *manutenção* e a *movimentação* dos sentidos.

Em vista disso, a constituição do nosso arquivo se dá na heterogeneidade das manifestações incitadas pela reforma da LDA, num *vai-e-vem* entre o passado e o presente, pois o que nos interessa é a forma como a ordenação do arquivo jurídico dos Direitos Autorais significa social e historicamente. Isso pelo fato de que ele produz “um efeito de completude do corpo de leis” que o compõe, produzindo um silenciamento do exterior e, conseqüentemente, um efeito de evidência daquilo que entra no arquivamento (ZOPPI-FONTANA, 2004, p. 98).

Seguindo essa ótica, Nunes (2008, p. 82) afirma que o trabalho do analista está na produção de uma leitura de arquivo que conduza “a explicitar os gestos de interpretação que subjazem a sua elaboração, evitando-se reproduzir uma história já dada, fixada, e mostrando seu processo de construção”. Então, o trabalho de análise consiste em olhar o arquivo jurídico em pauta a partir da sua espessura linguístico-histórica e não somente como dados disponíveis em um determinado lugar. Essa postura nos permite construir um arquivo de análise a partir de uma diversidade de textos sem necessariamente precisar seguir uma lógica cronológica. É, portanto, esse processo de constituição que ajuda a desfazer a ideia de que o *corpus* é dado aprioristicamente e permite pensar no gesto de configuração do arquivo já como um procedimento de análise.

Dessa maneira,

entre a língua que define o sistema de construção de frases possíveis e o *corpus* que recolhe passivamente as palavras pronunciadas, o arquivo **define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação (...)** entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistir e, ao mesmo tempo, modificarem regularmente. *É o sistema geral da formação e da transformação dos*

enunciados. (FOUCAULT, 1986, p. 149-150²¹)

É assim que, conforme aponta Sargentini (2011, p. 287), o arquivo é construído de um ponto de vista a refletir a heterogeneidade e a representatividade na qual se insere aquilo que vai ser analisado. Além disso, é a partir da consideração do arquivo que “o *corpus* passa a ser composto por textos variados, de diversos gêneros, que circulam em diferentes suportes, sobre um mesmo tema, conceito ou acontecimento”.

Nesse mesmo raciocínio, Nunes (2008, p. 92) afirma que os trabalhos em AD fazem com que se evite “tomar os textos, documentos e arquivos em sua transparência e literalidade” para levar em conta a opacidade e especificidade destes. Em outra ocasião, o autor também registra que o arquivo é

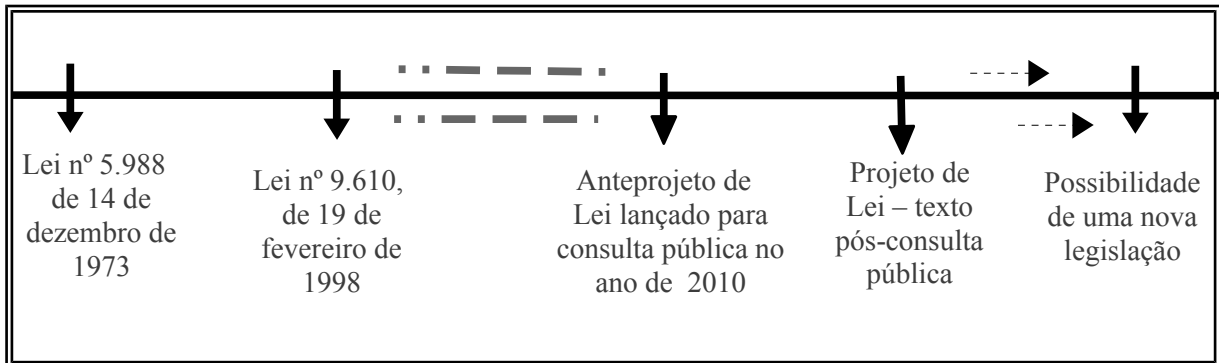
uma materialidade discursiva que traz as marcas da constituição dos sentidos. O material de arquivo está sujeito à interpretação e, mais do que isso, à confrontação entre diferentes formas de interpretação e, portanto, não corresponde a um espaço de 'comprovação', onde se suporia uma interpretação unívoca. (NUNES, 2007, p. 374, grifos nossos)

Essas proposições nos ajudam a pensar na dispersão de textos que compõem o discurso dos Direitos Autorais, que nossa temática mobiliza, e o modo como procuramos passar da dispersão de fragmentos/recortes textuais a uma unidade daquilo que irá se tornar objeto de análise – o *corpus* propriamente dito. Sempre levando em conta “os materiais de arquivo como gestos simbólicos que se inscrevem na história” (ibid., p. 374-375).

Então, diante do objetivo de lançar um olhar discursivo sobre o processo de reforma da LDA, organizamos um trajeto de análise no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, pois é a partir da construção desse *trajeto* que passaremos da dispersão a uma certa regularidade.

Vejamos o esquema:

21 Os grifos em negrito são nossos.



Ao reconhecermos as características inerentes à constituição do arquivo jurídico em pauta e a fim de descortinarmos os efeitos de evidência e amplitude, delimitamos três momentos:

- **Passado distante** → formado pela Lei de 1973 (a qual não está em vigor), serve como base – funciona como um já-dito que ampara/sustenta os sentidos – para a promulgação da Lei em vigência.
- **Passado em permanência** → constituído pela Lei de 1998, visto que ela está em processo de reformulação e ainda vigora como documento oficial regulador dos Direitos Autorais.
- **Momento presente** → envolve os debates (ilustrados com o pontilhado no esquema) em torno das propostas de reforma da Lei de 1998; e dois textos oficiais publicados no ano de 2010: Anteprojeto e Projeto de Lei.

Convém registrar que a delimitação do **momento presente** faz com que nos voltemos não somente para os textos de Lei, mas também para outros textos que constituem as atuais condições de produção da legislação sobre Direitos Autorais. Por isso, uma série de materialidades, tais como documentos oficiais, votos da consulta pública, artigos, entrevista, dentre outros, formam o nosso *corpus* de arquivo.

É imperioso registrar que esse conjunto de textos não será analisado em sua totalidade, mas a partir da seleção de sequências discursivas (SDs) que nos permitam perceber como ocorre a circulação/movimentação e produção dos sentidos. Materialidades estas que formam o nosso *corpus* de análise²² e demonstram uma labuta pelos sentidos que devem/podem e/ou não devem/podem ser atribuídos à Lei. Portanto, fontes que trazem ao fio do discurso o modo

22 As expressões “corpus de arquivo” e “corpus de análise” são mencionados na dissertação de Mestrado “Votos de Juízes: construções de sentidos sobre adoção por homossexuais” defendida no PPG Letras da UFRGS por Angela Maria Plath da Costa em 2008.

como os sentidos para os Direitos Autorais são tomados de formas diferentes, divergentes e/ou antagônicas.

A fim de organizarmos as análises do conjunto de materialidades que formam nosso arquivo, e, com isso, produzirmos um efeito de unidade, realizamos recortes discursivos que contemplam três noções principais: cultura, autor e obra – formando um tripé de análise, pois são elas que constituem a estrutura jurídica dos Direitos Autorais. Além delas, as noções de língua e interpretação também são discutidas em nossos recortes analíticos. Os recortes são, então, divididos em: **discurso oficial** e **discurso de debate**.

Discurso oficial	Discurso de debate
<ul style="list-style-type: none"> • Textos de Lei (1973, 1998) e textos resultantes do processo de reforma (Anteprojeto e Projeto de Lei); • Cartilha²³ e memorando produzidos pelo Ministério da Cultura a fim de orientar e expor as motivações da reformulação da Lei de 1998. 	<ul style="list-style-type: none"> • Artigos, entrevista e outras materialidades que circularam na internet discutindo acerca da reforma da LDA; • Votos da consulta pública.

Ademais, cumpre ressaltar que, conforme Nunes (2007, p. 376), a AD não se interessa pela forma cronológica, empírica, do tempo, mas pela “temporalidade dos processos discursivos”, pois o discurso não se encontra sozinho, isolado no tempo, mas remete a discursos dispersos e, assim, “ele pode simular um passado, reinterpretá-lo, projetá-lo para um futuro, fazendo emergir efeitos temporais de diversas ordens”. Entendemos que é essa possibilidade de *ir-e-vir* que nos permite constituir diferentes montagens analíticas como as que estamos propondo nesta Dissertação.

Então, para criar condições de mostrar o modo de constituição/circulação/movimentação dos sentidos, abordarmos a seguir a relação entre o inter e o intradiscorso, bem como o funcionamento da memória discursiva.

²³Registramos que a Cartilha, embora surja de um debate, é assinada pelo Ministério da Cultura, o que justifica seu caráter oficial.

3.3 A constituição dos sentidos: inter e intradiscurso e os efeitos da memória discursiva

O discurso, no âmbito da AD pecheutiana, não se confunde com o texto, no entanto, paradoxalmente, é a dispersão de textos que torna possível a existência material do discurso. Por esse viés, a análise que incide sobre o(s) discurso(s) vai além das marcas linguísticas, entretanto, ela não as descarta, pois o nível linguístico constitui a porta de entrada para falar de um outro nível que o perpassa e permite a produção de sentidos.

Os sentidos emergem através da formação discursiva, pois é ela que vai lhes dar materialidade a partir da determinação do que pode e/ou não pode ser dito pelos sujeitos. No entanto, a FD não *funciona* sozinha e é por aí que adquirem importância os níveis do inter e do intradiscurso, bem como os efeitos produzidos pela memória discursiva na/atraves da materialidade da língua(gem).

Pêcheux, ao pensar a teoria do discurso, alia o campo da prática política ao campo da prática discursiva e considera a relação entre ideologia e discurso. Então, torna-se possível “conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos materialidade ideológica” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 166). A ideologia irá se manifestar através das formações discursivas na materialidade da língua. Ou melhor: “a ideologia é, em AD, o modo particular com que cada sujeito se relaciona com a linguagem e produz, para ele, o seu lugar no interior do complexo de formações ideológicas” (SCHONS; MITTMANN, 2009, p. 301). São, pois, as formações ideológicas (FI) que “comportam necessariamente, como um de seus componentes uma ou várias formações discursivas” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 166). É através das FIs que os indivíduos se constituem em sujeitos – são por elas interpelados – conduzidos a significar a si mesmos e ao outro pelas FDs.

Por conta disso, a FD é definida como

aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc). (PÊCHEUX, [1975²⁴] 2009, p. 147)

Os sentidos, nessa perspectiva, não possuem uma forma literal, e a língua não trabalha

24 A data entre colchetes refere-se à primeira publicação da obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, cujo título original é *Les verites de la Palice*. A partir deste momento, faremos a referência da obra através da data de publicação brasileira, utilizada nesta Dissertação.

na forma de encaixe (denotação/conotação) de significações. Esse processo também faz com que a constituição do sujeito se ligue à do sentido pela figura da interpelação. Ou seja, o sujeito somente é capaz de produzir sentidos a partir da posição ideológica que ocupa.

A ideologia, conforme nos mostra Pêcheux (ibid., p. 146), determina o modo como as palavras produzem sentidos e, por conseguinte, assegura o caráter material do sentido, isto é, a sua dependência ao “todo complexo das formações ideológicas”. É por isso que os sentidos não têm sua forma literal – não são colados às palavras –, mas determinados “pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (idem.).

Esse funcionamento que culmina na produção do sentido e na emergência do sujeito do discurso ocorre através do que Pêcheux chama de **interdiscurso**. Este é o “'todo complexo com dominante' das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (ibid., p. 148-149). Esse “todo complexo” é o lugar onde os saberes (enunciados) se alojam e se distribuem em FDs. O interdiscurso armazena “todos os dizeres”, tudo aquilo que já foi e ainda será objeto do dizer, por isso funciona sustentando e determinando os sentidos a partir das FDs. Isso pode ser observado na seguinte afirmação:

o funcionamento da Ideologia em geral como interpelação dos indivíduos em sujeitos (e, especificamente, em sujeitos do seu discurso) se realiza através do complexo das formações ideológicas (e, especificamente, através do **interdiscurso** intrincado nesse complexo) e fornece 'a cada sujeito' sua 'realidade', enquanto sistema de evidências e de significações percebidas – aceitas – experimentadas. (PÊCHEUX, 2009, p. 149, grifo nosso)

Podemos observar que é o interdiscurso que irá regular o fornecimento das evidências necessárias aos sujeitos para que os mesmos possam dizer. Assim, ele delimita, através da FD, já que o sujeito não tem acesso direto a ele, quais as palavras que podem e/ou não podem ser proferidas, bem como os sentidos que a elas serão atribuídos, numa espécie de aceitação. O sujeito, então, esquece que está determinado pela ideologia e afetado pelo inconsciente, o que o leva a enunciar a partir do que a FD (abastecida de saberes/enunciados pelo interdiscurso) fornece como sendo possível de ser e/ou não ser enunciado. Assim sendo, são os elementos do interdiscurso que determinam a FD com a qual o sujeito está identificado “impondo-dissimulando-lhe seu assujeitamento sob a aparência da autonomia” (ibid., p. 151). Essa ilusão/aparência autônoma do sujeito é algo constitutivo do seu assujeitamento à FD, pois é por meio dela que ele esquece que está interpelado pela ideologia e adentra na língua(gem) na

ilusão de que ela lhe pertence.

Esses elementos do interdiscurso são chamados por Pêcheux (2009, p. 151-153) de **pré-construído** e **discurso transverso**. O primeiro – pré-construído – “corresponde ao 'sempre-já-aí' da interpelação ideológica” e produz para o sujeito a evidência dos sentidos como únicos e impossíveis de serem outros. Por isso, o pré-construído produz os efeitos de sentido já-lá na linearidade da língua. Essa linearização fica a cargo do discurso-transverso, pois refere-se à sintagmatização do que vem do interdiscurso no “fio do discurso” ou intradiscurso.

Lembramos, com isso, que é também a partir da consideração do interdiscurso como algo que fala antes e de maneira independente que se marca a entrada da heterogeneidade nos estudos discursivos, pois é no interdiscurso que as FDs vão conviver, num processo de desigualdade-contradição-subordinação, o que leva não somente à reprodução dos sentidos, mas à transformação dos mesmos. Isso se dá na medida em que as formações discursivas não ficam imunes às transformações sociais, o que acarreta considerar a reconfiguração e a instabilidade das mesmas.

Frente a essas explicações, podemos pensar acerca do modo como a FD que abarca os enunciados/saberes relativos aos Direitos Autorais – o que inclui refletir a respeito das concepções de autor e autoria, de obra, bem como sobre a relação dos autores com a sociedade – acaba (re)configurando/(re)organizando os seus enunciados frente às novas condições de produção instauradas pelas práticas sociais contemporâneas. Por exemplo: como a FD 'reage' diante do impacto provocado pelas práticas realizadas na internet? Ou, como os direitos de propriedade do autor e/ou titulares ficam abalados pelas outras/novas possibilidades de uso das obras através do compartilhamento, *downloads* de músicas, textos, filmes etc?²⁵

Os níveis do enunciado (interdiscurso) e da formulação (intradiscurso), designados por Courtine (2009) para compreender o discurso, também nos ajudam a pensar sobre essas indagações. Ao trabalhar com esses dois níveis, Courtine (2009, p. 99-102) explica que o domínio de saber próprio a uma determinada formação discursiva é delimitado pelo interdiscurso²⁶, funcionando como um princípio de *aceitabilidade* e de *exclusão*. Ou seja, ao

25 Como analistas, nossa pretensão não é a de responder a essas questões em nossas análises, mas, sim, discutí-las.

26 No Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS trabalhamos com o interdiscurso na perspectiva de Pêcheux, pois Courtine, ao fazer tais afirmações, restringe o interdiscurso a uma FD, levando, conforme Cazarin (2010), a uma pluralização do interdiscurso. Essa concepção vai de encontro às proposições que

mesmo tempo em que delimita o que pode também demarca o que não pode ser dito, operando no fechamento e também na mobilidade das fronteiras da FD. No entanto, essas fronteiras são porosas e acabam se deslocando em função das lutas sociais. Assim, o interdiscurso de uma FD é tomado “como instância de formação/repetição/transformação dos elementos do saber” da mesma (ibid., p. 100).

Então, esse processo que culmina na movimentação dos saberes da FD ao ser relacionado com o processo de reforma da LDA pode ser pensado ao considerarmos a materialidade discursiva dos textos de Lei, especificamente, a partir da inclusão/exclusão de novos Artigos e Parágrafos e na reformulação das formas de dizer. O que acarreta a consideração de sentidos-outros que eram deixados de fora – pertencentes a outras FDs –, que em determinadas condições de produção passam a ser considerados, abarcados. Como não estamos considerando que o interdiscurso seja particular a uma FD, mas um lugar intangível que abarca todos os dizeres ditos e não-ditos, entendemos que ele seja responsável pelo aparecimento, no interior da FD, de elementos de saber antes interditados, dispersos e/ou presentes em outras FDs.

Esses elementos do saber são chamados de enunciados [E], é assim que Courtine retoma e reformula os pressupostos foucaultianos. O enunciado tem o papel de gerir “a repetibilidade no seio de uma rede de formulações R[e]” e é inserido em um *nível vertical* (interdiscursivo) *desnivelado* e *estratificado*. Assim, o *processo discursivo* inerente a uma determinada FD se dará a partir do conjunto dessa rede de formulações.

O nível da formulação, por sua vez, abarca a sequencialização desses elementos do saber. Ou seja, é nele que os enunciados são atualizados, sendo uma “reformulação possível de [E] no seio de R[e]” (ibid., p. 101). Este nível se refere, então, ao nível horizontal do discurso, lugar onde o sujeito vai articular, a partir da sua identificação com determinada FD, aquilo que irá dizer. Numa retomada das proposições de Pêcheux, Courtine afirma que este nível também pode ser chamado de “fio do discurso”.

Para Courtine (ibid., p. 74), o interdiscurso é “o lugar no qual se constituem, para um sujeito falante (...) os objetos de que esse sujeito enunciator se apropria para deles fazer objetos de seu discurso” bem como as articulações entre os objetos. Dito de modo diferente: os sujeitos se “apropriam” dos enunciados – nível do interdiscurso – e os linearizam nas formulações. Esta articulação é visível no *intradiscurso* da sequência discursiva que o sujeito

indicam a dispersão do interdiscurso, pois coloca a divisão em partes como uma possibilidade.

enuncia. Assim, para o teórico, o discurso não é algo apriorístico, pois ele se materializa “ao término da articulação do plano do interdiscurso e daquele do intradiscurso” (ibid., p. 102).

É por se estruturar dessa forma que o discurso pressupõe o funcionamento da memória discursiva, outro conceito aqui mobilizado. Courtine (ibid., p. 106) explica que a noção de memória se relaciona à de formação discursiva e também aos níveis de inter e intradiscurso, onde os *enunciados* (nível interdiscursivo) remetem ao tempo longo de uma memória e as *formulações* (nível intradiscursivo) são tomadas no tempo curto de uma enunciação. É assim que o “efeito de memória” se caracteriza como sendo o retorno de uma formulação-origem na atualidade de uma “conjuntura discursiva” através do cruzamento entre o inter e o intradiscurso. Isso torna possível conceber a noção de memória discursiva como a *existência histórica dos enunciados*, sendo que estes se inscrevem no interior de práticas regidas por aparelhos ideológicos (ibid., p. 105-106).

A memória discursiva, nessa perspectiva, corresponde àqueles discursos que podem originar novos discursos, que se (re)dizem – que são ditos e que ainda podem ser ditos – num processo que se inscreve na história, num jogo de ir e vir, de inscrições e de apagamentos²⁷.

Convém lembrar, diante disso, que a memória não está associada a frases ou textos, isto é, não pode ser relacionada a um *corpus*. Essa ideia é defendida por Achard (2007). Ele afirma que “a memória não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases” (p. 16) e pondera que “a estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social” (ibid., p. 11). Haja vista que a memória se configura como “a condição essencial da produção e interpretação” (PÊCHEUX, 2011, p. 145).

Ao abordar os níveis do inter e intradiscurso e os efeitos de memória que surgem a partir desse cruzamento, podemos considerar que quando se fala em Direitos Autorais existe

27 Podemos afirmar que a memória discursiva não atua somente no restabelecimento dos dizeres, mas também no apagamento dos mesmos, num processo que a torna lacunar, com brechas, falhas, espaços vazios. Um exemplo desse funcionamento é dado por Courtine (1999) quando aborda o processo de anulação e desaparecimento de Clémentis das fotografias e da história. Clémentis era um dos aliados de Klement Gottwald (líder do Partido Comunista da Tchecoslováquia) e estava presente quando este discursava da sacada do palácio de Praga, como nevava e Gottwald estava com a cabeça descoberta, Clémentis coloca o chapéu que estava usando na cabeça deste. Assim, circularam milhares de fotografias dessa cena (Gottwald, usando o gorro emprestado, juntamente com seus camaradas, dentre eles, Clémentis). Entretanto, quatro anos mais tarde, Clémentis é acusado de traição e condenado à morte. Isso suscitou um apagamento de Clémentis de todas as fotografias em que aparecia ao lado de Gottwald, numa tentativa de apagá-lo da história. No entanto, algo ficou, o chapéu, marca de uma presença que foi apagada, extirpada, mas que estava presente justamente por sua ausência. É a partir disso que Courtine traz a relação indissociável estabelecida entre a memória e o esquecimento, que remete tanto para a lembrança quanto para o apagamento, pois para alguns fatos serem lembrados, outros devem ser esquecidos e vice-versa.

uma memória que vem restabelecer os implícitos de que precisamos para interpretar/saber do que se trata. Além disso, quando falamos em uma reformulação da Lei de Direitos Autorais e consideramos o modo como ela é interpretada pelos sujeitos, também se apresentam condições para a observação, a partir do que eles linearizam no “fio do discurso”, do modo como interpretam, quais implícitos e/ou pré-construídos são restituídos quando os sujeitos ocupam posicionamentos diferentes, quais são os objetos discursivos que o interdiscurso, a partir de um campo de saberes, disponibiliza para que os sujeitos possam enunciar. Esse entendimento encontra respaldo na seguinte passagem:

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 2007, p. 52)

Diante disso, podemos afirmar que os efeitos produzidos pela memória não são os mesmos para os diferentes sujeitos. Ou melhor: os sujeitos, diante de um mesmo texto a ler, de um mesmo fato, acabam lançando gestos interpretativos diferentes. Enquanto para alguns são mobilizados alguns dizeres, para outros a mobilização é diferente, ocorrem distintos efeitos de memória. E isso tem a ver com o campo de saberes em que esses sujeitos são chamados a enunciar, isto é, a FD em que eles inscrevem o seu dizer.

Assim, por exemplo, a noção de obra pode promover distintos efeitos de memória. Se quando enunciada a partir do discurso oficial ela produz alguns sentidos, ao ser dita em outro campo de saber, outros fragmentos interdiscursivos/verticais podem ser mobilizados e sintagmatizados.

Esse movimentar e a produção de efeitos de sentido diversos somente é possível pela forma lacunar e falha da memória. Então, ao mesmo tempo em que ela sustenta o sentido dos discursos, a partir da sedimentação, ela está aberta à entrada de novos discursos, marcando a movimentação dos saberes. Conforme nos explica Mittmann (2008, p. 120), é a partir da acomodação aos novos discursos realizada pela memória, numa espécie de “conformidade/conformização”, que se abre a possibilidade de interpretação. Por outro lado, ela se movimenta em função dos novos acontecimentos. É, portanto, em um jogo entre o acomodar e o movimentar que a memória funciona e sustenta os sentidos. Por ser desse modo, ela não pode ser associada a um tecido plano, liso, mas a algo áspero e esburacado: “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).

Entendemos, portanto, que é a partir do cruzamento entre os níveis do inter e do intradiscurso que o discurso se torna visível; e é com o trabalho da memória discursiva que os (efeitos de) sentidos são possíveis. Entretanto, esse processo somente ocorre pelo intermédio das FDs, pois, como pudemos observar, são elas que permitem a materialização da ideologia na língua. Ou seja, se os saberes no nível interdiscursivo são da ordem da intangibilidade, eles se tornam visíveis/palpáveis por meio das FDs. É isso que nos leva, na próxima parte, a adentrar um pouco mais na noção de FD e apresentar sua configuração em nossa pesquisa.

3.4 Formação Discursiva: lugar de determinação dos sujeitos e dos sentidos

Tudo aquilo que é dito possui diferentes versões, diferentes pontos de vista lançados sobre um mesmo fato, objeto, situação cotidiana, por isso, o sentido sempre ocorre através da interpretação (e a interpretação pela ideologia, pois o sujeito não enuncia a não ser quando interpreta) e não a partir da descrição fiel e exata. É por isso que a história é feita/costurada/contada de modos plurívocos. O funcionamento da formação discursiva é crucial para que ocorram essas diferentes versões, pois atua tanto na determinação dos sujeitos quanto na dos sentidos.

Um ponto relevante de ser abordado, frente a isso, se refere às condições de produção. Pêcheux e Fuchs (1993, p. 167) afirmam, já nas primeiras formulações acerca do conceito de FD, que “toda formação discursiva deriva de condições de produção”. É desse modo que se trabalha com a consideração do contexto sócio-histórico, pensando os sentidos a partir de seus efeitos em diferentes condições de produção. Por esse ponto de vista, uma mesma formulação pode significar diferentemente dependendo do sujeito que a enuncia – do modo como (re)inscreve um enunciado na rede de formulações –, e das condições de produção que a perpassam.

É assim, por exemplo, que as noções – cultura, autor e obra –, mobilizadas em nosso tripé de análise, podem desencadear diferentes sentidos a partir das condições de produção em que se inserem, em quais redes de sentidos está inscrito o sujeito que as enuncia e quais são os efeitos de memória que promovem. Ou seja, como a memória discursiva é ativada para a

produção de uns sentidos em detrimento de outros. Esse processo que culmina na produção de sentidos se apresenta sob o efeito de evidência, isto é, ao serem linearizados na superfície do texto, os sintagmas produzem o efeito de que aquele sentido é único e não pode ser outro. É aí que entra o trabalho arqueológico²⁸ do analista, feito ao tomar o processo de produção dos sentidos como objeto de reflexão.

Entendemos, portanto, que é desse modo que a contradição é tomada como constitutiva dos processos discursivos, pois não se pode mais fixar no “isto ou aquilo”, mas no “isso e aquilo”, ou seja, não se olha para os objetos discursivos sob uma ótica positivista, mas de um ângulo dialético.

De acordo com Pêcheux (2009, p. 140), a constituição do sujeito está interligada à do sentido pela figura da interpelação, sendo esta que irá prover a cada sujeito a sua realidade. Assim, a relação entre a ideologia e o inconsciente, que dará ao sujeito e ao sentido as evidências necessárias para que eles se constituam, pode se firmar e produzir efeitos de naturalização, fazendo com que o sujeito acredite que é fonte daquilo que enuncia e que o sentido para determinado objeto só pode ser aquele e não outro.

O apagar das múltiplas formas com que a linguagem pode significar, calcado na ilusão de *transparência*, bem como na “evidência de que você e eu somos sujeitos”, é o que Pêcheux (ibid., p. 139) chamou de “efeito ideológico elementar”²⁹. Essa evidência também remete para aquilo que Pêcheux (ibid., p. 161-162) designou como os esquecimentos, respectivamente, número dois e número um. O primeiro, conforme ele, refere-se ao fato de que todo sujeito falante “seleciona” a partir da formação discursiva que está inscrito algumas palavras, enunciados e não outros. Assim, de acordo com as explicações de Orlandi (2001a, p. 35), este esquecimento é da ordem da enunciação e do semi-consciente, ou seja, o sujeito tem a possibilidade de voltar e reformular o seu dizer. Já o número um, conforme nos explicam os autores, remete ao sistema inconsciente, que dá conta do fato de que o sujeito falante não pode se encontrar no exterior da FD que o domina. É, então, através deste esquecimento (ideológico) que o sujeito tem a ilusão de ser a origem do dizer quando, na realidade, retoma sentidos já-dados.

28 Mittmann (2007, p. 153) compara, retomando Michel Foucault, o trabalho do analista de discurso ao de um arqueólogo.

29 Esse processo de apagamento da constituição do sujeito, que faz com que o sujeito tenha a ilusão de que é “a causa de si” e a fonte daquilo que enuncia, é nomeado por Pêcheux como “Efeito Münchhausen”, em referência ao Barão de Münchhausen, o qual contava histórias fantásticas de suas aventuras, como a de quando se ergueu pelos próprios cabelos na situação em que se achava em perigo.

Frente ao que precede, é importante registrar que o conceito de FD foi sendo reformulado no interior da AD de acordo com o andamento dos estudos de Pêcheux, bem como foi retomado por Courtine em seus escritos. Então, vejamos algumas das fases do desenvolvimento desse conceito.

Logo que Pêcheux retomou o conceito de FD o fez de uma forma fechada, de modo que era percebida apenas a identificação plena do sujeito com os saberes da FD, através de sua forma-sujeito³⁰. Assim, a FD foi tomada como uma maquinaria discursiva fechada, regulada por uma forma-sujeito que demandava ao sujeito somente a identificação plena com os saberes ou, como ele próprio afirma, num processo de reduplicação da identificação (PÊCHEUX, 2009, p. 160).

Entretanto, o teórico foi percebendo que as FDs não ficam imunes às transformações sociais e que a identificação plena com os saberes é ilusória, o que acarreta considerar a reconfiguração e a instabilidade das mesmas³¹. Isso porque podem “fornecer elementos que se integram em novas formações discursivas, constituindo-se no interior de novas relações ideológicas” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 168).

Com base nesses preceitos, Pêcheux (2009) cunha as modalidades de subjetivação do sujeito: “bom-sujeito”, “mau-sujeito” e “desidentificação”. A primeira, a do “bom-sujeito”, caracteriza-se como aquele que é plenamente identificado, sendo que seu discurso reflete espontaneamente o Sujeito – a forma-sujeito da FD (ibid., p. 199). Já na segunda modalidade, nomeada por Pêcheux de “mau-sujeito”, “o sujeito da enunciação 'se volta' contra o Sujeito Universal por meio de uma “tomada de posição” (idem.). Esse é o princípio da contradição e da contra-identificação, visto que marca a entrada da heterogeneidade, pois o sujeito questiona os saberes aos quais se identifica. A “desidentificação”, terceira modalidade, vai instaurar a ruptura total no interior de uma FD, fazendo, com isso, um trabalho de “desarranjo-rearranjo' do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse processo)” (ibid., p. 201-202).

É assim que se abre espaço para o surgimento da noção de posição-sujeito. Courtine (2009, p. 88), ao retomar o que Pêcheux já tivera formulado, concebe a posição-sujeito “como

30 Esta noção é introduzida por Althusser para pensar que “todo indivíduo humano, isto é, social só pode ser agente de uma prática se se revestir da forma-sujeito”, sendo, portanto, designada como a “forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente de práticas sociais” (PÊCHEUX, 2009, p. 150).

31 Isso se dá também através da consideração do interdiscurso como um espaço que fala antes, independentemente, como já afirmamos anteriormente.

uma relação determinada que se estabelece em uma formulação entre um sujeito enunciador e o sujeito do saber de uma dada FD”. Essa relação não se pauta num só modo, mas varia. Ou seja, as modalidades com as quais os sujeitos se relacionam com a FD não são iguais. Courtine (idem.) explica que as diferentes posições, assumidas pelos sujeitos no interior de uma FD e os efeitos causados por conta disso, acabam por constituir o domínio da forma-sujeito – aquilo que diferencia uma FD da outra, o seu saber histórico. Então, o sujeito, sob a ótica de Courtine (ibid., p. 102-103), tal como o discurso, não é um elemento *a priori*, visto que não é remetido ao sujeito real e exterior, mas às posições-sujeito, nas quais se dá a relação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da formulação.

Cabe registrar que, ao pensar a noção de formação discursiva, tomando, por um lado, as proposições destacadas por Foucault e, por outro, respeitando o que Pêcheux já tivera construído, Courtine (2009) a concebe como algo mais maleável. Ou seja, as fronteiras que, no início dos estudos de Pêcheux, eram fechadas e foram se abrindo a partir das modalidades de tomada de posição e a consideração do interdiscurso, Courtine as considera mais porosas. Isso permite uma abertura maior para a circulação dos saberes, por conseguinte, a reconfiguração que se dá é incessante. E quem tem o papel de regular essa movimentação é o interdiscurso.

Já Indursky (2007, p. 84), ao retomar as modalidades de tomada de posição propostas por Pêcheux, afirma que as posições-sujeito vão desde a identificação (mais ou menos) plena, na qual o sujeito reflete o saber de sua FD, até a instauração do diferente e do divergente – mote para a contradição e heterogeneidade. Esse desdobramento da forma-sujeito ocorre através da segunda modalidade de tomada de posição, pois é por meio dela que “são introduzidas as diferenças e as divergências no âmbito de uma Formação Discursiva e, conseqüentemente, a unicidade e a homogeneidade da forma-sujeito ficam fortemente relativizadas e, conjuntamente com ela, a homogeneidade da FD” (ibid., p. 85). É, portanto, a contra-identificação que permite aos sujeitos ocupar posições que não se identifiquem totalmente com a forma-sujeito, bem como a FD vai comportar essas posições divergentes/contraditórias/diferentes. Esse funcionamento acarreta a fragmentação da forma-sujeito (INDURSKY, 2008, p. 18), permitindo ao sujeito se identificar, em um determinado campo de saberes, com uma posição-sujeito para poder enunciar, sendo através dela que ele adentra no nível da linguagem.

Além dessa heterogeneidade inerente à FD possibilitada pela inscrição de diversas

posições-sujeito³², estas também podem comportar saberes heterogêneos e contraditórios. Eles fazem aparecer no interior da posição, conforme Cazarin (2005), **diferenças** internas, constituindo uma “variedade de pontos de vista” (ibid., p. 60) que não se excluem, mas também não são iguais. Assim sendo, “o efeito de homogeneidade discursiva de uma posição-sujeito (...) se apresenta como ilusão necessária, que permite organizar a discursividade que lhe é representativa” (ibid., p. 129-130).

Em nossa pesquisa, as diferenças e divergências são instauradas pelo **discurso de debate** que traz à tona o apoio e/ou oposição dos sujeitos à reforma da Lei e, assim, estabelece tanto uma interlocução interna, quanto um diálogo externo, trazendo saberes pertencentes às formações discursivas do entorno. É o diálogo externo, portanto, que aponta para a divergência, isto é, para a discordância entre posições que convivem – pela tensão – em uma mesma FD (ibid., p. 60).

Nessa perspectiva, convém abordarmos o modo como estamos tratando do conceito de FD frente à temática de nossa pesquisa, pois, como afirma Cazarin (2010), uma FD não se apresenta pronta para o analista, nem mesmo é da ordem da completude, pois “constrói-se e configura-se como interpretação, funcionando, portanto, como um princípio de organização metodológica, resultado do olhar do analista” (CAZARIN, 2010, p. 112-113). Dito de forma diferente: é o analista que vai configurar/agrupar/organizar os enunciados/saberes em uma FD.

Então, compreendemos que a FD, além de ser o meio de materialização da ideologia, também resulta do *olhar* do analista. Entretanto, esse processo deve ser fundamentado, comprovado. Junto ao gesto interpretativo do analista deve haver “algo do próprio discurso sustentando esse 'olhar'” (idem.). É dessa forma que “o 'olhar' é do analista, mas este não pode ser qualquer um – é preciso que o discurso, revestido de historicidade, ou seja, na sua relação com a história (relação história e língua no discurso), sustente teoricamente este 'olhar'” (ibid., p. 113).

Ao levarmos em conta essa historicidade do discurso, foi possível delimitar em nossa pesquisa a Formação Discursiva do Direito Civil (doravante FD-Direito Civil). Expliquemos o porquê. Como pudemos constatar através de uma genealogia do surgimento dos Direitos Autorais no Brasil, a primeira Lei que legisla sobre eles, publicada em 1898, veio a ser revogada pelo Código Civil em 1916. Essa revogação permitiu uma (re)organização das

32 Lembrando que a posição-sujeito não corresponde aos sujeitos reais e exteriores, mas é um construto social.

prerrogativas acerca dos Direitos Autorais, pois iniciava-se uma nova fase no modo de legislar sobre os Direitos dos autores e conexos, já que os assuntos a respeito deles não mais constavam na legislação penal, mas civil. Assim, a previsão de penalidades deu também lugar a relações mais complexas dos sujeitos com a sociedade. Entendemos, portanto, que os Direitos Autorais, ao atuarem na determinação das relações entre o autor e a obra e na relação destes com a sociedade, regulando as publicações, transmissões, distribuições e reproduções autorizadas ou não, são tratados no âmbito do Direito Civil.

Os saberes/enunciados inerentes aos Direitos Autorais, então, alojam-se no interior da FD-Direito Civil, possibilitando aos sujeitos enunciarem acerca desses Direitos ao ocuparem uma determinada posição-sujeito. Assim, é a partir da posição ocupada que os embates discursivos ocorrem, haja vista que as iniciativas de reforma da LDA marcam o movimento e/ou a estagnação dos saberes.

Sendo assim, os textos de Lei materializam na língua(gem) os sentidos construídos no âmbito jurídico, sentidos esses que procuram regulamentar/regular as práticas sociais quando se trata de Direitos Autorais. Convém lembrar, no entanto, que em nossa pesquisa não são apenas os textos de Lei que atuam na materialização dos sentidos oficiais, mas também outros textos que trazem os saberes relativos aos Direitos Autorais. Além disso, trabalhamos com outras materialidades que constituem, juntamente com os textos oficiais, uma rede de formulações que, ao debaterem sobre o processo de reforma, promovem interlocuções internas e externas.

Cabe trazer, diante disso, que a rede (dominante) interna de saberes, abarcados pela FD-Direito Civil, tece um enfrentamento com os saberes externos, mais exatamente, com as FDs do entorno. Dito diferentemente: vem à tona o modo como a FD-Direito Civil se relaciona, dentro do complexo de formações discursivas, com as outras FDs alojadas ao seu redor e que estão a se (re)configurar, refletindo na língua(gem) os sentidos socialmente construídos. Compreendemos, então, que a maneira como ocorre uma *busca pelos sentidos* é uma das marcas do conflito que a FD, através das posições-sujeito que abarca, trava dentro do complexo que a abriga.

A FD, portanto, é um lugar móvel que pode, a partir do devir histórico que está sujeita, incorporar (novos) ou expurgar (velhos) saberes, o que leva à heterogeneidade constitutiva, fruto do constante contato com outros saberes. Esse processo, resultado das lutas sociais, é concretizado pelo trabalho do interdiscurso, que tanto intervém trazendo saberes

anteriormente interditados para dentro de determinada FD quanto 'expulsando' outros que não encontram mais espaço nesta.

Essas proposições nos permitem entender que a FD-Direito Civil, especificamente através dos saberes acerca dos Direitos Autorais, face ao movimento que busca reformular o texto da LDA de 1998 e às diversas manifestações que essa iniciativa angaria, acaba ficando fortemente afetada por outras FDs que estão no seu entorno e, conseqüentemente, forçam passagem.

Dentre as FDs que tentam romper barreiras, constatamos o que nomeamos como a Formação Discursiva Tecnológica (doravante FD-Tecnológica). Esta é representada sobretudo pela internet e pelos meios digitais, que impõem outras formas de relacionamento (potencializa a troca, o compartilhamento e o acesso às obras de maneira fácil; simplifica as práticas de cópia; e descortina outras formas de leitura e escrita) e, por conseguinte, corrobora para a produção de outros efeitos de sentido para os conceitos de autor, autoria, obra e também de cultura.

Já o outro campo de saberes que força as barreiras da FD-Direito Civil, constitui-se na Formação Discursiva da Cultura Livre (doravante FD-Cultura Livre), pois os saberes que a regem se baseiam na socialização do conhecimento e acesso à cultura pela sociedade. Isso traz para o entorno da FD-Direito Civil sentidos que remetem aos direitos de propriedade e direitos à propriedade³³ – direito a ter acesso às obras produzidas.

Em nosso entendimento, e ao tomar como base os pontos trazidos na parte em que discorremos acerca do impacto que a internet provoca nos Direitos Autorais, a FD-Tecnológica e a FD-Cultura Livre³⁴ podem ser vislumbradas como campos de saber que se conjugam e se imbricam, pois foi a partir das práticas difundidas através da internet que a FD-Cultura Livre foi adquirindo forma. Expliquemo-nos: a FD-Cultura Livre abarca os enunciados que se revelam signatários da **flexibilização** das práticas difundidas pelo *copyright* – que sustenta os sentidos oficiais dos Direitos Autorais. Essa flexibilização desencadeia **a liberação de obras na internet** através de *licenças de uso*, determinadas pelo autor da obra e sem a presença de intermediários. A FD-Tecnológica, portanto, adquire um papel fundamental nos sentidos produzidos na FD-Cultura Livre, pois, tal como afirma

33 Ramificação jurídica trabalhada por Indursky (2002) no texto “O entrelaçamento entre o político, o jurídico e a ética no discurso do/sobre o MST: uma questão de lugar-fronteira”.

34 Nesta dissertação, a análise não incide sobre as referidas FDs. Dessa forma, não trabalhamos no interior delas, mas focamos no modo como ocorre a relação conflituosa entre os sentidos nelas produzidos e os saberes da FD-Direito Civil.

Chartier (2007, p. 208-209), a proteção e o caráter proprietário que são conferidos às obras, através dos Direitos Autorais, sofrem abalos pela proliferação/circulação de textos no meio digital, visto que os (hiper) textos são caracterizados pela polifonia, fugacidade e liquidez, o que coloca em risco os fundamentos de *sentimento, estilo e linguagem*, os quais permitem a manutenção da noção de Direito Autoral. Em resumo: as duas FDs se complementam ao forçar as barreiras da FD-Direito Civil, pois os sentidos produzidos em uma são possíveis a partir das práticas difundidas em outra e vice-versa.

Cabe, então, retomar que essas *licenças de uso* são “formas de amparo legal que permitem ao autor escolher o que deseja 'proteger' e o que permite 'liberar' na circulação da sua obra” (NUNES, 2010a, p. 73). É assim que nasce o projeto intitulado *Creative Commons*³⁵. Presente em diversos países, o projeto se declara de inspiração *copyleft* que “se tornou o princípio das novas licenças autorais e o discurso fundador dos ativistas da cultura livre” (ibid., p. 110). Conforme a autora, o *copyleft* se constitui em um trocadilho do *copyright*, pois enquanto o último produz os sentidos de “Todos os Direitos Reservados”, o primeiro desencadeia os sentidos de “Alguns e/ou nenhum Direito Reservado”.

Para tentar entender esse jogo de forças que abordamos ao explicitar o modo como constituímos o conceito de FD em nossa pesquisa, trazemos duas SDs retiradas da Cartilha que visa esclarecer o processo de reforma da Lei. Essas duas SDs formam o nosso primeiro Recorte. Vejamos:

Recorte 1 – discurso oficial: a tentativa de saturação e completude dos sentidos

SD1 – O respeito ao direito de autor deve ser estimulado, ao mesmo tempo, é preciso reconhecer os usos justos da sociedade. Uma legislação que harmonize essas questões pode contribuir para que a sociedade tenha acesso aos bens culturais e garanta remuneração aos autores. O desenvolvimento do ambiente digital demanda soluções urgentes para isso. Não se fala em liberar o uso de obras protegidas na internet. Os direitos do autor valem igualmente para o ambiente digital, seja na Lei atual, ou na revisão. O que está em desacordo com esse ambiente é o desequilíbrio: autores descontentes, usos legítimos impedidos, judicialização excessiva.

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

35 O referido projeto – lançado em 2001 pelo professor de Direito Lawrence Lessig da Universidade de *Stanford* – desenvolve o conceito de “cultura livre”. 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.

SD2 – Talvez nenhum ramo do direito tenha sofrido o impacto da chamada “revolução tecnológica” tal como o autoral. Mas, no Brasil, ainda é necessário corrigir o grande desequilíbrio do sistema, fruto da lei em vigor, que não regula adequadamente as relações entre autores, cidadãos e investidores. O texto resultante da revisão proposta será capaz de colocar o país no caminho certo para responder às novas situações do ambiente digital.

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

Ao observarmos as duas SDs, notamos a presença de sintagmas que remetem à função que a legislação sobre Direitos Autorais deveria ter na sociedade. Na primeira, os sintagmas *harmonize, demanda, desacordo, desequilíbrio*; e na segunda, *corrigir, regula, responder*, evidenciam uma falta que a legislação atual (Lei 9.610/98) possui, bem como demarcam as ações em torno do fechamento dessas lacunas de sentido. Compreendemos, frente a isso, que a aparente completude do arquivo jurídico esvai-se dando lugar ao não-sentido, àquilo que a Lei não abarca, o que torna a iniciativa de reformulação uma forma de dar conta dessas lacunas. Então, sentidos antes ignorados/interditados podem passar a ter espaço e serem considerados pela Lei. Em virtude disso, também pode haver uma mexida nos saberes da posição-sujeito que materializa esses sentidos na língua(gem).

É assim que o funcionamento materializado nas duas SDs nos possibilita delimitar (metodologicamente) a *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais*. A *proteção aos Direitos Autorais*, que qualifica esta *PS*, se constitui através da constante busca pela completude da Lei na resolução dos conflitos sociais, haja vista a lista de sintagmas recém destacados. É, portanto, através dela que a FD-Direito Civil tece relações com o exterior interdiscursivo.

Então, o jogo de forças é instalado nas barreiras da FD-Direito Civil a partir da movimentação e destabilização de sentidos advindos do que estamos considerando como a FD-Tecnológica, como está expresso em: “talvez nenhum ramo do direito tenha sofrido o **impacto** da chamada 'revolução tecnológica' tal como o autoral” (SD2) e “o desenvolvimento do ambiente digital **demandava soluções urgentes**” (SD1). Entendemos que as *soluções* mencionadas se encontram na saturação de sentidos e na instalação de um efeito de evidência necessário às Leis, pois, caso contrário, elas não encontram eficácia social. Assim, a FD-Tecnológica está no entorno da FD-Direito Civil forçando passagem, tentando inserir sentidos não admitidos pela Lei. Ou melhor: ações/usos que a Lei não reconhece/regula e toma como crime, tais como a prática de *download* e o compartilhamento de arquivos entre os usuários. Sentidos-outros, então, forçam passagem e reivindicam uma resposta jurídica.

Já os sentidos pertencentes à FD-Cultura Livre, aparecem de duas maneiras. A primeira ocorre através da afirmação “que a sociedade **tenha acesso** aos bens culturais” e, assim, a partir da expressão da necessidade de *harmonização* a fim de que a Lei abarque os sentidos produzidos no exterior. Já na segunda, os saberes aparecem na forma da negação em “**Não** se fala em liberar o uso de obras protegidas na internet” e, a seguir, a afirmação própria da *PS de proteção aos Direitos Autorais* de que “os direitos do autor valem igualmente para o ambiente digital, seja na Lei atual, ou na revisão”. O advérbio de negação funciona como uma cicatriz que nos permite perceber a inscrição da história/exterioridade no interior da língua e, com isso, a relação de forças presente naquilo que se diz. Entendemos que essa formulação, pertencente à FD-Cultura Livre, aparece de forma negativa como um modo de (re)afirmar os sentidos pertencentes à *posição-sujeito* em pauta – de que os Direitos Autorais vão continuar a existir independentemente do ambiente virtual.

Esse funcionamento fornece indícios de que a *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais* produz **efeitos de dominância** dentro da FD-Direito Civil, pois é através dela que ocorre a regulação dos saberes que podem e/ou não podem ser considerados, numa espécie de (tentativa de) reduplicação da forma-sujeito. Como exemplo, podemos tomar o caso da negação dos saberes exteriores que funciona como uma forma de reafirmar/reproduzir e/ou (re)ordenar – haja vista os conflitos com as FDs exteriores – os saberes que devem permanecer como oficiais e dominantes.

Essas duas SDs nos ajudam a entender a relação conflituosa que a reforma da LDA promove, levando a um embate para o estabelecimento de sentidos e o fechamento/saturação das brechas da Lei, pois enquanto as formulações pertencentes à *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais* procuram regulamentar/solucionar/responder aquilo que está em (des)ordem, as outras FDs (Tecnológica e da Cultura Livre) forçam as barreiras impondo outras formas de interpretar as práticas que envolvem os Direitos Autorais.

É justamente acerca dessas labutas discursivas que nos detemos no próximo Capítulo ao mobilizarmos as noções de língua e interpretação.

4 LÍNGUA E INTERPRETAÇÃO: AS LABUTAS PELO SENTIDO

Neste Capítulo, buscamos compreender as labutas discursivas materializadas através das tentativas de contenção e/ou dos deslizamentos de sentidos. Isso ocorre na medida em que a tentativa de administrar os sentidos aparece como um dos motivos que levaram às reformulações no texto da Lei 9.610/1998.

Para analisar os efeitos de sentido produzidos, elegemos duas noções principais: língua e interpretação, que se interligam às noções apresentadas no Capítulo anterior, pois a FD, o interdiscurso e a memória discursiva pressupõem a produção de sentidos através da interpretação – materializada na língua. Então, nesta seção, trataremos da noção de língua através de duas ordens: fluida e imaginária. Ao explicitar estas duas categorias, teremos condições de analisar a oficialidade dos sentidos e a busca por uma interpretação única. Já quanto à interpretação, focaremos no modo como ela promove escapes/deslizamentos de sentidos quando eles '*deveriam*' possuir a unicidade esperada pelo jurídico.

4.1 A língua imaginária e a língua fluida: a oficialidade dos sentidos

Embora algumas das características da noção de língua, significada no âmbito da AD, já tenham sido trazidas no decorrer de nosso percurso, é necessário registrar que, nos estudos discursivos, a língua é concebida de uma maneira diferenciada se comparada às outras disciplinas inscritas no campo dos Estudos da Linguagem. Essa particularidade ocorre pelo fato de que a AD não trabalha com uma língua autônoma, sistêmica, fechada em si mesma, pois considera os aspectos sócio-históricos como imbricados/constitutivos na/da materialidade da língua(gem), sendo eles os “responsáveis” pelo modo como o linguístico significa. Em suma, os efeitos de sentido ocorrem justamente pelo caráter aberto da língua, em um sistema passível de desdobramentos, de jogos, de deslizes. O que interessa, portanto, não é um sistema fechado, estanque, mas algo movente, líquido, que se movimenta/liquefaz e produz – em função da história, dos acontecimentos, das condições de produção – sentidos.

Se a língua no âmbito da AD é assim concebida, as línguas imaginárias são definidas como “objetos-ficção”, pois “são as línguas-sistemas, normas, coerções, as línguas-

instituição, a-históricas. Construção” (ORLANDI; SOUZA, 1988, p. 28). Com isso, a fluidez lhes é removida pela forma como são sistematizadas, enquadradas e retornam sobre o real, modelando-o (ibid., p. 29). Há, assim, uma espécie de disciplinarização da língua quando se trata da língua imaginária, um trabalho que pretende esconder as imperfeições e enquadrar aquilo que se diz em um sistema no qual nada falha e nem escapa. Essa manipulação é tomada como “o trabalho de 'Poder' na língua” (ibid., p. 30), que direciona e estabiliza os sentidos convergindo para o normatizado.

Ao problematizar a questão da língua imaginária, Orlandi e Souza (idem.) afirmam que se instala “a necessidade de se considerarem as unidades vivas e atuantes da língua enquanto texto, historicidade. Trata-se de apreender e explicar o funcionamento discursivo” (ibid., p. 34). Ou seja, a língua apartada dos aspectos sócio-históricos está desligada do seu real funcionamento, daquilo que produz/possibilita a emergência dos sentidos.

É assim que chegamos à concepção de língua fluida, “a que pode ser observada e reconhecida quando focalizamos os processos discursivos, através da história da constituição de formas e sentidos, tomando os textos como unidades (significativas) de análise, no contexto de sua produção” (ibid., p. 34). Essa língua é feita, tal como concebemos no âmbito da AD, “de fatura e movimento” e não de engessamento.

Então, de um lado, a língua – imaginária, ideal – aparece enclausurada no sistema; de outro, a língua escorrega e produz sentido pelos escapes.

As explicações tecidas possibilitam explicarmos o porquê de estarmos tratando sobre a oficialidade dos sentidos. Para tanto, analisamos uma SD do discurso oficial.

Recorte 1 – discurso oficial: a tentativa de saturação e completude dos sentidos

SD3 – Imperfeições na redação do texto da lei atual dão margem a múltiplas interpretações, geralmente, desfavoráveis a criadores e cidadãos, desencadeando disputas judiciais. A proposta da nova lei tem redação mais precisa e busca harmonizar o direito autoral com todo o ordenamento jurídico brasileiro (...).

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

Se a SD1 e a SD2 materializam um embate pelo estabelecimento e saturação dos sentidos – através do forçar das barreiras das FDs do entorno –, a SD3 também o faz, visto que indica uma relação entre completude vs. falta e fechamento vs. abertura, via pela qual se

presentifica o imaginário de língua que comporta *sentidos únicos* e, conseqüentemente, não abarca as *imperfeições* – responsáveis, conforme a SD, pela multiplicidade de interpretações. Assim, o discurso oficial justifica a mudança da LDA na possibilidade de uma “*redação mais precisa*”, garantida com o rearranjar do texto e com a inclusão de nacos textuais, onde a organização sintática teria o papel de conter os vários sentidos.

É a busca pelo fechamento, portanto, que converge para a manutenção da oficialidade dos sentidos, pois é através da contenção da interpretação que se procura manter os sentidos únicos e tomados como verdadeiros/oficiais. A língua imaginária marca-se através dessa tentativa de disciplinar os sentidos – tapar e esconder as imperfeições – para que se produza a imagem de totalidade, de auto-suficiência da *letra* da Lei na resolução dos conflitos sociais.

Em oposição à concepção de língua buscada pelo discurso oficial, nos estudos da AD, a multiplicidade das interpretações e as imperfeições não se constituem em problemas a serem resolvidos, pelo contrário, referem-se a características próprias da língua, por isso o caráter fluido. Haja vista que os aspectos, muitas vezes, banidos através de uma higienização da língua, na AD, são bem-vindos. Isso ocorre porque a língua, tal como já afirmamos, é concebida como um sistema aberto, onde aquilo que não é sistematizado é (também) inerente ao sistema. Ou melhor: a língua não é completa, havendo espaço para o não-todo, para o inacabado, falhas, furos, ambigüidades e plurivocidade de interpretações. Assim, a autonomia relativa da língua ocupa o seu espaço, isto é, ao mesmo tempo em que é necessário o sistema linguístico, no que se refere às estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, ele não basta por si só, necessitando dos processos discursivos (históricos e ideológicos) para produzir sentidos.

Além disso, a SD3 permite entender que ocorre uma ênfase na Lei enquanto detentora dos sentidos, sendo ela a responsável por assegurar/administrar, através do modo como é construída sintaticamente, o sentido e as interpretações. As expressões *imperfeições*, *múltiplas interpretações* e *redação mais precisa* são indicativas disso. Haja vista que as *imperfeições* e *múltiplas interpretações* caracterizam o texto da Lei de 1998, alvo da reformulação; enquanto *redação precisa* predica as inclusões/exclusões/modificações presentes no Anteprojeto de Lei, lançado com vistas a modificar a Lei de 1998.

As expressões recém citadas levam ao efeito de sentido de que as interpretações ocorrem não pelo fato de que aquele que interpreta se filia a uma rede de sentidos a partir de determinada posição, como preconiza a AD, mas em virtude do caráter imperfeito da língua.

Interpretações que, conforme o discurso oficial, através da nova redação da Lei, não irão ocorrer, uma vez que ela irá (as)segurar uma só – tomada como verdadeira.

Para entendermos a tentativa do discurso oficial de barrar interpretações e estabilizar os conflitos gerados frente às condições de produção em que se encontra o arquivo jurídico em pauta, compilamos a reformulação feita no Artigo 1º da Lei de 1998. Vejamos o quadro a seguir.

→	SD4	→
<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos. (Título 1 – disposições preliminares – Lei 9.610/1998)</p>	<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos, e orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.</p> <p>Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor.</p> <p>(Título 1 – disposições preliminares – Anteprojeto de Lei posto em consulta pública, 2010)</p>	<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.</p> <p>Parágrafo único. A interpretação e a aplicação desta Lei atenderão às finalidades de estimular a criação intelectual e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e orientar-se-ão pelos ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais em equilíbrio com o demais direitos fundamentais e os direitos sociais.</p> <p>(Título 1 – disposições preliminares – Projeto de Lei, 2010)</p>

A Lei 9.610/98 aparece à esquerda, na primeira coluna do quadro, enquanto os textos resultantes da reforma estão nos dois seguintes. Vamos nos deter na segunda coluna, pois foi a partir da inclusão de nacos textuais que o texto do Anteprojeto de Lei se torna(ria) responsável por assegurar a produção dos sentidos. A fim de analisar o funcionamento esperado pela inclusão de partes à Lei de 1998, mobilizamos a noção de incisa discursiva.

Indursky (1997, p. 247) explica que “a incisa discursiva consiste no processo de internalização de elementos oriundos do interdiscurso (...), os quais, sem mostrarem vestígios de sua origem externa e diversa, provocam transformações na FD, deslocando suas fronteiras”. Em nossa análise, é com a incorporação de elementos provenientes do exterior que se procura controlar a produção de sentidos. Portanto, o funcionamento discursivo da

incisa converge para o fechamento das lacunas de sentido presentes na LDA.

É, então, através da procura por um **equilíbrio** e uma **harmonização**, como é possível observar na SD4, que se pretende fazer a estabilização dos conflitos e, por conseguinte, a saturação dos sentidos. Expliquemo-nos: saberes outros, que na Lei 9.610 não estavam presentes, acabam sendo linearizados na escrita do Anteprojeto de Lei. Provenientes de outras normas legais, estes saberes entram como uma forma de estabilizar os conflitos externos e/ou internos. Bem como, funcionam para atenuar/apagar as contradições e direcionar a ocorrência da interpretação e a produção dos sentidos.

É por essa via que os mecanismos de gestão da língua aparecem e tendem a funcionar por meio de

tentativas de controle e gestão da enunciação política, que, desconhecendo o equívoco constitutivo da língua, advogam a favor de uma enunciação sem falhas, colada ao mundo como uma cobertura transparente e direcionada para um horizonte de clareza conceitual que garanta a comunicação perfeita. (ZOPPI-FONTANA, 2011, p 70)

Essa expectativa de/tentativa de comunicação perfeita, em nossa análise, é vislumbrada pelo discurso oficial através da reforma da LDA, que vem preencher aquilo que falta para o arquivo jurídico ser completo. É assim, ainda conforme a autora, que “o Estado exerce seu controle sobre a língua, fixando-lhe limites, usos, adequações” e dá vazão para o estabelecimento de “uma língua administrativa, técnica, objetiva, que se apresenta como colada ao real, do qual seria um reflexo” (ibid., p. 71). A forma tecnicista de trabalho com a língua vai, portanto, ao encontro da língua imaginária, mas esbarra na indomabilidade da língua fluida.

É neste caráter indomável que adentramos, no próximo tópico, ao trazermos a questão da interpretação.

4.2 Interpretação: contenção e/ou deslizamentos de sentidos?

A interpretação é concebida na AD como algo fundamental interposto entre o sujeito e o mundo. Portanto, inerente às práticas de todo e qualquer sujeito. E a relação entre língua e interpretação pode ser observada a partir da consideração de que “sempre há interpretação” (ORLANDI, 1996, p. 21). Conforme a autora, ao levarmos em conta esse fato já negamos a literalidade da língua(gem), bem como colocamos o lugar do sentido em meio aos gestos interpretativos. Por conseguinte, “partimos do princípio de que sempre há interpretação. Não

há sentido sem interpretação. Estabilizada ou não, mas sempre interpretação” (idem.). E, além disso, “o espaço da interpretação é o espaço do possível, da falha, do efeito metafórico, do equívoco” (ibid., p. 22).

Nessa perspectiva, consideramos que o sentido pode se deslocar e desembocar em outros, bem como o equívoco não é tratado como algo estranho à língua. É por essa via que se faz presente o *real da língua*, que leva a não mais considerar a lógica da ambiguidade, calcada no “é isso *ou* aquilo”, mas a “abordar o próprio da língua através do papel do equívoco, da elipse, da falta” (PÊCHEUX, [1983³⁶] 2008, p. 50), onde o *próprio* da língua é constitutivo e não “o amolecimento de um núcleo duro lógico” (ibid., p. 51).

É assim que “o relançar indefinido das interpretações”, tal como afirma Pêcheux (idem.), coloca o sentido ordinário/único em xeque, pois com ele toda descrição está exposta ao equívoco da língua e, conseqüentemente, “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (ibid., p. 53). Então, os pontos de deriva são possíveis e se oferecem à interpretação, fazendo com que “as propriedades lógicas dos objetos deixem de funcionar” (ibid., p. 52).

Abrindo um parêntese, registramos que é a partir da possibilidade de deslizamentos e (re)significações que diversos efeitos de sentido podem ser produzidos para as noções de cultura, autor e obra, discutidas no próximo Capítulo. Veremos como é possível lançar olhares diferentes/divergentes e até mesmo antagônicos para os mesmos elementos, fazendo com que a língua seja a mesma, mas os sentidos produzidos não.

Seguindo, abre-se a possibilidade de afirmar que diferentemente do imaginário de interpretação materializado na SD3, a possibilidade de interpretar, no seio da AD, apresenta-se “porque há o *outro* nas sociedades e na história” (PÊCHEUX, 2008, p. 54), sendo que é a partir desse “outro” que pode haver ligação, identificação ou transferência. É dessa maneira, conforme Pêcheux (ibid.), “que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes”, nas quais o sujeito se filia para interpretar.

Sob essa ótica, a interpretação verdadeira, a unicidade e a oficialidade dos sentidos é apenas um **efeito**. Isso porque interpretar é um gesto que busca abarcar o espaço do simbólico e, por um efeito ideológico, aparece como único. Visto que “se não houvesse a falta, se o

36 A data entre colchetes refere-se à primeira publicação da obra *O discurso: estrutura ou acontecimento*, cujo título original é *Le discours: structure ou événement?*. A partir deste momento, faremos a referência da obra através da data de publicação brasileira, utilizada nesta Dissertação.

sujeito fosse pleno, se a língua fosse estável e fechada, se o discurso fosse homogêneo e completo, não haveria espaço por onde o sentido pudesse transbordar, deslizar, desviar, ficar à deriva (LEANDRO FERREIRA, 2007, p. 104). Resumindo: não haveria interpretação.

Então, para dar continuidade à análise do modo como o discurso oficial, ao modificar a LDA, procura regular a prática interpretativa dos sujeitos, podemos trazer, mesmo que brevemente, a questão da leitura de arquivo proposta por Pêcheux ([1982³⁷] 1994). Haja vista que as proposições do teórico nos ajudarão a pensar na leitura/interpretação almejada para o arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

Pêcheux (1994, p. 57), ao considerar o arquivo como uma reunião de textos que se referem a uma determinada área, problematiza a maneira pela qual a leitura é feita. A perspectiva adotada por Pêcheux é a de que se busca uma espécie de homogeneização e uma divisão das formas de ler. Assim, Pêcheux (ibid., p. 60) critica aqueles que buscam “línguas lógicas de referentes unívocos” e que têm “como missão livrar o discurso de suas ambiguidades, por um tipo de 'terapêutica da linguagem' que fixaria enfim o sentido legítimo das palavras, das expressões e dos enunciados”. Frente a isso se apresenta a importância de, ao conceber a leitura dos textos, tomar a **língua levando em conta a sua materialidade**, deixando de lado a pretensa logicidade matemática, pois é por ela que se corre o risco “de um *policimento dos enunciados*, de uma *normalização asséptica da leitura e do pensamento*, e de um *apagamento seletivo da memória histórica*³⁸” (idem.).

O objetivo de livrar a Lei de suas falhas, de suas lacunas de interpretação, lugar em que a língua desliza e falha, converge para o apagamento e seleção do que pode e/ou não ser interpretado a partir da LDA, tal como a SD3 coloca. Dito de outro modo: o discurso oficial, através da modificação da LDA, supõe o apagamento das (múltiplas) interpretações e, ao encobrir-se com o véu (ilusório) de uma língua sem irregularidades e imperfeições, busca delimitar o que pode e o que não pode ser lido/interpretado. Figura nesses processos, portanto, a **imposição de conter e estabilizar** os sentidos.

Ao levarmos em conta que a leitura está relacionada à interpretação e o que se coloca a ler (versões da LDA) procura restringir as múltiplas interpretações, trazemos duas SDs pertencentes ao discurso de debate. A partir delas será possível observar se o que ocorre

37 A data entre colchetes refere-se à primeira publicação do texto *Ler o arquivo hoje*, cujo título original é *Lire l'archive aujourd'hui*. A partir deste momento, faremos a referência do texto através da data de publicação brasileira, utilizada nesta Dissertação.

38 Os grifos são do autor.

encaminha para a contenção e/ou para o escape dos sentidos. Vejamos.

Recorte 2 – discurso de debate: o escape e/ou a contenção dos sentidos?

SD5 – (...) o texto é ambíguo e apresenta diversas lacunas "interpretáveis". Isso traz falta de clareza e transparência e vai de encontro aos direitos básicos do autor, como por exemplo o domínio e controle da sua obra (criação).

(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1º e Parágrafo único. Opção: “não concordo, retorno à redação original”, 27/07/2010, Marcos Eboli Botelho Benjamim)

SD6 – (...) Para que uma lei seja cumprida em nosso país temos de afirmar o direito de forma clara e taxativa, pois, as lacunas abertas pela "interpretação" transformará o direito de autor num remédio "genérico", onde todos podem fazer o que desejar, levando de vez o direito ao verdadeiro colapso, criando verdadeiro desestímulo aos verdadeiros criadores, vez que estes continuarão vendo suas obras sendo diariamente usurpadas por pessoas que muitas vezes faturam milhões sem a devida contrapartida.

(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1º e Parágrafo único. Opção: “não concordo, retorno à redação original”, 28/08/2010, Marcos José Ferraz Ribas).

Nas SDs 5 e 6, observamos que, diferentemente da pretensão de fechar as múltiplas possibilidades de interpretação, conforme pretendido no discurso oficial manifesto na SD3, a reforma da Lei é significada como uma abertura, motivo pelo qual os sujeitos se opõem às iniciativas de reforma.

Convém trazer, então, que o recurso à incisa, analisado na SD4, como uma maneira de direcionar e cristalizar os gestos de interpretação, acaba denunciando justamente o não fechamento, a sempre possibilidade de transformação/transmutação dos sentidos. Assim, a incisa – que teria o efeito de produzir a ilusão de que o discurso oficial é homogêneo, monológico – acaba delatando sua heterogeneidade e permitindo a multiplicidade de sentidos. Portanto, o excesso (encarregado do fechamento) atesta justamente a abertura. E a leitura feita pelos sujeitos confirma, assim, a inexistência da língua imaginária, que deveria assegurar e direcionar a produção dos sentidos.

Além disso, as SDs, ao trazerem uma oposição entre clareza e transparência vs. ambiguidade e lacunas interpretáveis, nos permitem refletir acerca da ligação entre **contenção** e/ou **deslizamento** de sentidos, sendo que a reforma, tal como traz a SD3, viria justamente impedir a dubiedade e evitar os conflitos ao assegurar a produção dos sentidos. Então, se o objetivo da reforma era/é o de atuar na remoção das lacunas, ele acaba perdendo-se, pois os sujeitos apontam justamente para aquilo que é inerente à língua(gem): a sua incompletude. E é *por e com* ela que a interpretação se torna possível.

No entanto, nas SDs a interpretação não é tomada como algo inerente à produção dos sentidos. Isso se dá a partir do modo como os sujeitos grifam o sintagma interpretação nas duas SDs. As aspas funcionam como uma espécie de *cicatriz* na materialidade linguística e atuam na perspectiva de delimitar um sentido-outro para a interpretação. Logo, os sujeitos indicam que há outro(s) sentido(s) para o que é a interpretação e com o(s) qual/quais não se identificam.

Apresenta-se, então, na SD6, o que podemos chamar de uma divisão entre quem tem e quem não tem direito à interpretação, pois notamos que o sentido de interpretação negado, com o uso das aspas, é o de interpretação para todos, figurado pela expressão “onde todos podem fazer o que desejar”. Assim, as múltiplas possibilidades de interpretação levariam o Direito ao colapso. Ou seja, a fixação de uma só visão, de um só sentido, como uma moeda em que se pode enxergar somente de um lado, enquanto o outro fica oculto, conforme a SD em pauta, é uma necessidade do jurídico, por isso a imprescindibilidade de afirmar o Direito de “forma clara e taxativa” e de negar a interpretação àqueles que não estão autorizados.

Ao produzir esses sentidos, a SD6 permite retomar as afirmações de Pêcheux (1994, p. 56-57), mais precisamente, quando ele aborda a “divisão das maneiras de ler”. Os aparelhos de poder, conforme o teórico, regem os modos de ler e atuam no gerenciamento da memória coletiva. Por conseguinte, enquanto alguns são autorizados a ler; outros podem somente repetir e consagrar a sua “leitura” àquilo que a instituição acredita ser o correto. É, pois, a “dominância política” que determina a

alguns, o direito de produzir leituras originais, logo 'interpretações', constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos (sustentando ou afrontando o poder local); a outros, a tarefa subalterna de preparar e de sustentar, pelos gestos anônimos do tratamento 'literal' dos documentos, as ditas 'interpretações'...”. (PÊCHEUX, 1994, p. 58)

Ou seja, a alguns o direito à interpretação; a outros somente o direito à reprodução daquilo que já está instituído, num processo que dá continuidade a certos sentidos e apaga/dissimula a existência de outros. Entendemos, com isso, a preocupação demonstrada, em ambas as SDs, com as lacunas de interpretação, o que criaria a possibilidade, tal como expõe a SD6, de *todos* poderem interpretar. Sintetizando o funcionamento: o efeito de sentido produzido é o de que a transgressão da *letra* da Lei ocorre pela interpretação.

Ao compararmos o funcionamento da SD3 à produção de sentidos das SDs 5 e 6, torna-se possível observar que, de um lado, a reformulação da LDA está assentada no ajuste

da redação e na contenção das interpretações, sendo elas que desfavoreciam tanto criadores quanto cidadãos; de outro, presenciamos uma luta pela manutenção da Lei sem as alterações propostas como uma tentativa de proteger os autores/criadores, excluindo, portanto, os usuários. Frente a isso, compreendemos que a inclusão de partes à Lei 9.610 – significada no discurso de debate – desestabiliza os sentidos já instituídos, que funcionariam na proteção dos autores contra os *usos indevidos* das obras. Delineia-se, assim, uma luta pelo sentido, para (as)segurá-lo.

É esse conflito interno que permite a irrupção de uma rede significativa diferente que se relaciona com a *PS de proteção aos Direitos Autorais*. É a exclusão dos usuários enunciada nas SDs 5 e 6 que nos possibilita compreender a instauração desse outro posicionamento, mais precisamente, uma *posição-sujeito de proteção ao autor*³⁹, que atua tanto rechaçando as interferências exteriores quanto negando a necessidade de reformular a Lei de 1998.

É assim que entre a contenção pretendida e o deslizamento de sentidos, também acaba por emergir a negação dos sentidos-outros. Isso ocorre na medida em que, tanto a SD5 quanto a SD6, apontam a plurivocidade dos sentidos como algo impróprio. Esse funcionamento produz a ilusão de que a contenção dos sentidos seria passível de acontecer, como se fosse possível aos sujeitos dominar as palavras e demarcar quais sentidos elas produzirão. Entretanto, essa é uma ilusão necessária aos sujeitos, pois se assim não o fosse, o sujeito não enunciaria. Ou seja, a incompletude e a contradição (inerentes) precisam ser disfarçadas e desaparecerem aos olhos do sujeito, dando-lhes a ilusão de evidência de si e dos sentidos. É esse o efeito da ideologia, que condena os sujeitos a significar e produz a impressão de que as condições de produção são universais e eternas, mesmo quando a interpretação é regida por condições de produção particulares (ORLANDI, 1996, p. 65).

Então, na concepção dos sujeitos, a Lei deve ser transparente. Esvanece-se, portanto, que o texto jurídico também é construído a partir de gestos de interpretação.

A AD nos abastece com meios para questionarmos essa evidência sob a qual a Lei se ampara, ao preconizar que

tomar a língua como plana, transparente, unívoca e homogênea é deixar-se levar pela ilusões provocadas pela ideologia dominante, que, em sua ânsia por manter a todo custo um imaginário de sociedade sem conflito de classes, impõe o monologismo, o sentido único, nas constantes tentativas de silenciar o que sempre vem irromper: o próprio jogo de forças entre as ideologias.

39 Retomaremos essas posições-sujeito no próximo Capítulo.

(SCHONS; MITTMANN, 2009, p. 299)

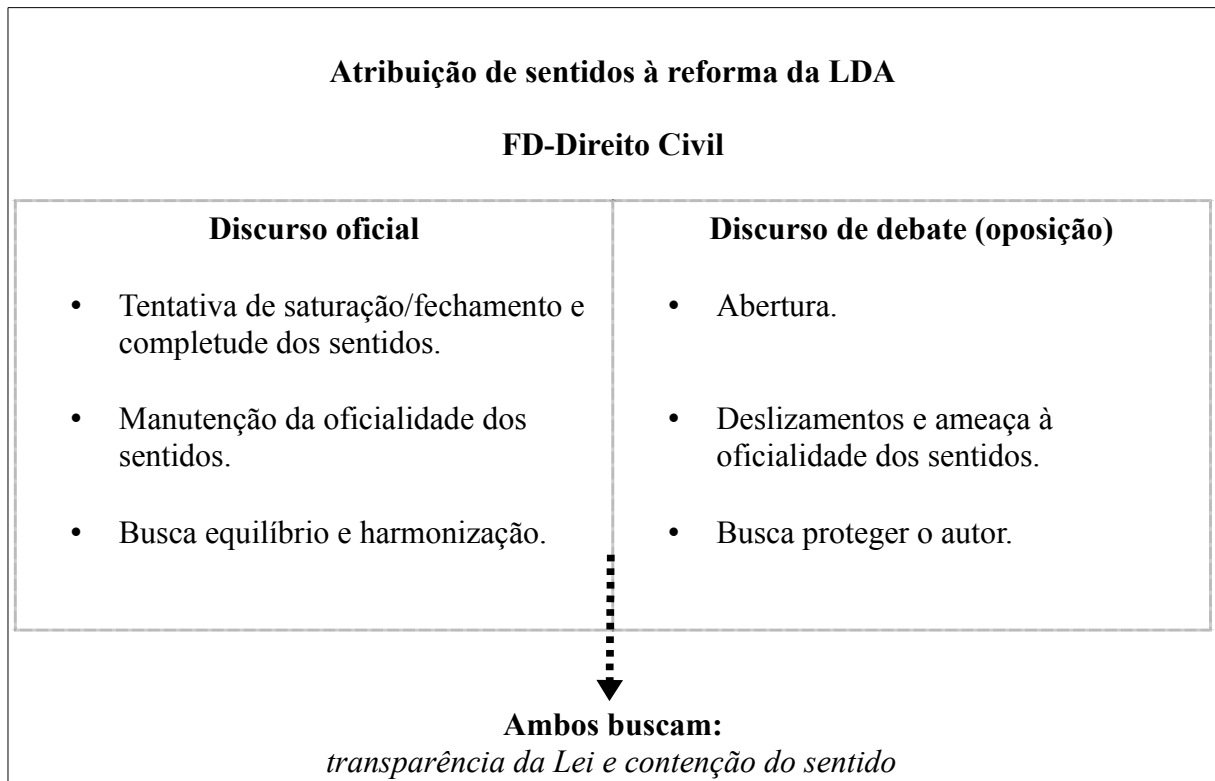
Entendemos, a partir disso, que o discurso oficial procura dissimular a contradição inerente às práticas sociais, atenuar as outras vozes, os sentidos-outros. As SDs do discurso de debate, ao identificarem-se com esses sentidos, tratam – com **algumas ressalvas** – de (re)produzi-los ao procurar também gerar o silenciamento. Eles inserem-se, assim, nas evidências da ideologia que os interpela. Logo, negam a possibilidade da interpretação ser algo intrínseco à prática de todo e qualquer sujeito, tal como concebe a AD.

Compreendemos, assim, que, sob os processos que envolvem a reforma da LDA, para aquilo que Pêcheux (2008, p. 55) chama de “fantasma da ciência régia”, que atua produzindo “a ilusão de que sempre se pode saber do que se fala”, isto é, o fato de negar a ocorrência da interpretação justamente no momento em que ela está acontecendo.

Então, convém registrar que, com o reformular da Lei, o que se procura é a manutenção de alguns sentidos e a exclusão de outros, por isso a necessidade de *corrigir*, *acrescentar*, *saturar* e *suturar* os sentidos. No entanto, a tentativa de fechamento esbarra na sempre possibilidade de interpretar materializada através do discurso de debate que, paradoxalmente, também busca conter o sentido. Esse processo instala um embate para conter o sentido, para delimitar o que pode e/ou não pode fazer parte da Lei. E, além disso, demonstra que “o sentido é sempre sentido *para*, e não sentido em *si*” (ORLANDI, 1996, p. 95). Ou melhor: a interpretação não está no texto, o sentido não está escondido sob ou entre as palavras de um texto, mas está na interdiscursividade.

A regulação, portanto, se dá através da tentativa de contenção dos sentidos, o que desemboca em uma relação entre **falta** vs. **excesso**, onde há um funcionamento reverso, visto que o *excesso* vira, no discurso de debate, *falta*; e o *fechamento*, almejado pelo discurso oficial, transforma-se em *abertura*. Assim, abre-se espaço para uma distinção entre o *nível da língua* – onde há (uma ilusão de) preenchimento dos sentidos –, e o *nível do discurso*, lugar de indeterminação e devir dos sentidos.

Para sintetizar as análises e evidenciar os pontos comuns e/ou diferentes do funcionamento do discurso oficial e do discurso de debate, montamos o quadro a seguir.



É, então, justamente a incompletude e a (eterna/constante/sempre) busca pelos sentidos pautada na necessidade de *significar*, de *ordenar*, de *corrigir* que veremos no próximo Capítulo.

5 A SEMPRE BUSCA PELOS SENTIDOS – CULTURA, AUTOR E OBRA

Consideramos que as três noções: cultura, autor e obra constituem a base estrutural dos Direitos Autorais, pois é a partir delas que se ramificam as relações que envolvem as prerrogativas jurídicas. Coelho (2009, p. XIV) faz ponderações a respeito dessa ligação. Conforme ele, “o objetivo do direito autoral é proteger imediatamente o autor e sua obra e contribuir para o desenvolvimento da própria cultura”. No entanto, muitas vezes, “o que se destinaria afinal a amparar o desenvolvimento cultural acaba servindo (...) para travá-lo” (idem.). Esse conflito apontado por Coelho (2009) se presentifica em nossas análises, haja vista que, especificamente na reforma da LDA, a cultura é enunciada a partir do acesso, o que já nos permite pensar nos sentidos que são produzidos para as noções de autor e obra. A imagem exposta a seguir nos ajuda a entender o que estamos propondo.



As três noções, discutidas tanto pelo **discurso oficial** quanto pelo **discurso de debate**, possibilitam a emergência de uma rede de formulações que delineiam os embates travados a partir da iniciativa de reformulação do arquivo jurídico em pauta. Então, a *busca pelos sentidos* ocorre na medida em que aparece a necessidade de (re)afirmar e/ou (re)formular os sentidos, isto é, a necessidade de modificar o arquivo jurídico a fim de completá-lo, de fazê-lo funcionar na resolução dos conflitos.

É, portanto, com a mobilização desses três olhares que teremos condições de entender o modo como o arquivo jurídico dos Direitos Autorais atravessa turbulências e deslocamentos

frente às novas práticas sociais da contemporaneidade. Para Tridente (2009, p. 92), tais práticas possibilitaram a emergência de um paradoxo, pois “foi a invenção de uma nova tecnologia – a prensa – que marcou o nascimento do direito autoral e é paradoxalmente o desenvolvimento de novas tecnologias – agora a internet e as tecnologias digitais – que ameaça de morte esses direitos”. A “morte” anunciada pela autora, em nosso entendimento, apresenta-se mais no modo como as prerrogativas jurídicas, que tiveram o início oficializado na Modernidade, estão vindo cessar o seu funcionamento, a começar pela necessidade da reformulação da LDA a fim de manter o estatuto jurídico de regular as relações sociais.

5.1 Acesso à Cultura: conflitos e relações de poder na reforma da LDA

Ao abordar os embates travados em torno das iniciativas de reforma da LDA, Nunes (2010a, p. 186) afirma que “um dos pontos mais polêmicos é justamente o direito privado de copiar uma obra, uma vez que está em questão o acesso à cultura”. Essa polêmica se materializa na língua, principalmente, pelo modo como o *acesso* e a *cultura* são significados. Frente a isso, compete-nos compreender um pouco mais do que se entende por *cultura* para, depois, costurarmos sequências discursivas que evidenciem a rede de (des)entendimentos formada com a mudança no arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

O termo *cultura* não é entendido de forma homogênea, mas conceituado a depender da vertente teórica em que se inscreve e, conseqüentemente, enunciado de maneiras diversas. Por conta disso, a cultura, tomada como noção, está cada vez mais presente nas reflexões dos analistas de discurso, visto que pode ser discutida como um meio de produção de sentidos na sociedade.

Embora inexista uma definição passível de abarcar *tudo* o que se entende por cultura, é possível afirmar, com base nas palavras de De Nardi (2007)⁴⁰, que se na sua origem a palavra designava “o cultivo da terra” (ibid., p. 50), nos dias de hoje ela pode implicar relações de poder. Dessa forma, “o conceito de cultura remete diretamente às disputas de poder” (ibid., p. 58), e o apagamento da luta interna leva ao mascaramento da heterogeneidade comportada pelo conceito.

40 De Nardi trata a cultura tomando-a no seio dos estudos discursivos para pensar o ensino de língua estrangeira e, a partir desse objetivo, aborda esses diferentes modos de concebê-la. Embora nosso objetivo seja diverso do da autora, torna-se importante trazer a sua leitura, pois critica a obviedade por diversas vezes delegada a esse termo e o coloca em um lugar discursivo de reflexão.

A escolha entre uma ou outra concepção de cultura, portanto, não é isenta, bem como “a cultura em seu sentido mais restrito tem servido para legitimar o poder” (NARDI, 2007, p. 58). Restrição que ocorre a partir de uma visão míope das práticas sociais, que tende a considerar como cultura somente os comportamentos padronizados/oficiais. Isso remete à ideia de que falar em/sobre cultura significa se posicionar – a cultura “é também produto ideológico, na medida em que não se pode concebê-la senão como práticas de sujeito sócio” (DE NARDI, 2011).

Nessa perspectiva, recorrer à cultura pode também significar a produção de “efeitos de naturalização”. Os discursos⁴¹ que a tomam como objeto de discussão, dentre eles, o oficial, “produzem a legitimação/marginalização de certas manifestações culturais e, portanto, daqueles que com elas se identificam” (idem.), como poderemos perceber em nossas análises.

Leandro Ferreira (2011, p. 59) afirma que a cultura pensada discursivamente “se torna um lugar de produção de sentidos, que muitas vezes são naturalizados e passam a reforçar o efeito de apagamento da historicidade de certos fatos sociais”. O efeito de naturalização é fruto da ideologia que, ao funcionar na produção de um efeito de obviedade para as práticas sociais e instalar a impossibilidade do diferente, faz com que os sentidos para cultura apareçam na sua transparência e evidência. Nas palavras da autora: “o efeito de obviedade que muitas vezes emerge nos processos de leitura e que faz com que sejamos levados a conceber como naturais, comportamentos culturalmente produzidos” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 59)⁴².

Então, a cultura, especificamente dentro do debate promovido pela reforma da Lei de Direitos Autorais, desencadeia sentidos específicos. Frente às discussões que se colocam, e como afirmarmos com Nunes (2010a), a cultura está sendo enunciada especificamente a partir do acesso. E é este **acesso** que promove os embates discursivos e a produção de diferentes sentidos que encontram eco também nas concepções de autor e obra.

Por esse viés, quando falamos em *acessar a cultura* entendemos que alguns sujeitos não estão inseridos nesse circuito e se esvai a possibilidade de pensá-la no seu sentido antropológico. Conforme aponta De Nardi (2007, p. 56), “cultura em seu sentido artístico opõe-se à cultura em seu sentido antropológico, identitário, de solidariedade”. Isso ocorre porque

41 No texto, a autora toma como objeto de reflexão o discurso materializado nos Parâmetros Curriculares Nacionais.

42 Afirmação feita com base em De Nardi (2007).

uma visão antropológica de cultura obriga-nos à aceitação de que **não há sujeito sem cultura** e, portanto, todas as manifestações culturais, dentro de seu sistema, têm um valor que lhe é inerente. Tais considerações levam ao afastamento da crença de que fazem parte da cultura apenas aquelas manifestações que o tempo, os homens, a academia, etc. imortalizaram como tal por seu valor cultural, **concepção excludente que tende a levar à aceitação de que há os que têm cultura e aqueles que, não inseridos num determinado circuito, estão despidos dela**. Visão por demais restrita e que tanto tem servido para legitimar políticas de exclusão. (DE NARDI, 2007, p. 60, grifos nossos)

As políticas de inclusão à cultura (o que leva a pensar na existência da exclusão) permeiam a discussão sobre os Direitos Autorais, pois – como viemos observando nas diferentes manifestações que envolvem a reformulação da Lei 9.610/98, abordadas nesta parte da Dissertação – a cultura é tomada como algo a que se deve ter acesso.

O acesso, por sua vez, é mediado/regulado pela Lei, que atua em sua determinação. Nesse cenário, entra a figura do mercado, pois os objetos a serem acessados, as obras, passam a ser revestidas pela ideia de mercadoria/produto submetidas às leis mercadológicas. E se temos uma mercadoria/produto, o seu acesso deve ser pago ou seu uso deve ser proibido/coibido. Os meios que levam ao acesso à cultura – tomada dentro do mercado e significada dentro da FD-Direito Civil –, então, podem ser coercitivos, isso em virtude de que nem todos têm/terão como pagar para acessá-la.

A difusão da cultura através do acesso nos leva a pensar sobre as *condições de circulação* que se referem ao trajeto dos sentidos, isto é, os caminhos/desvios percorridos pelos dizeres determinam os sentidos que eles produzem (ORLANDI, 2001b). O discurso oficial determina os sentidos para cultura pelo modo como a faz circular, sendo essa circulação (ou não, já que temos o pagamento como algo previsto) que permite aos meios (discurso oficial) não somente veicular/transportar sentidos através de uma neutralidade, mas também interferir neles. Assim, o modo de circulação da cultura e a maneira como os sujeitos têm acesso e inserem-se nela, determinam os sentidos que são para ela produzidos no discurso oficial. Dito de outro modo: o discurso oficial, especificamente no que tange aos Direitos Autorais, se liga aos modos de circulação da cultura e faz isso ao determinar a maneira pela qual será possível acessá-la. Portanto, enunciar o acesso à cultura através do pagamento é um recorte possível devido ao modo como a cultura circula e é significada no âmbito desses Direitos.

Se entendemos que as condições de circulação também desencadeiam sentidos, a

maneira como a cultura foi significada ao longo da história não deixa de constituir-la. Torna-se importante, assim, descrevermos quais fatos são determinantes para a cultura se imbricar aos aspectos econômicos, sentidos estes emergidos em nossos recortes discursivos.

Sob a ótica de Sodré (2010), estender os produtos que eram⁴³ destinados à burguesia ao conjunto da vida social foi fundamental para essa ligação, pois o que era destinado à elite passa a fazer parte do cotidiano. Essa passagem faz com que surja a *mercadoria cultural* e a significação da obra como “produto com preço de mercado, plenamente afim ao sistema de valor de troca” (SODRÉ, 2010, p. 113). É através disso que “cultura e mercadoria interpenetram-se” e o “produto destina-se a coincidir com a própria expressão do desejo público, para permitir a completa realização do valor do capital” (ibid., p. 114–115). A edição e a distribuição, nesse processo de transformação da obra em mercadoria, traz como principal protagonista o editor, pois é através de sua função que “o trabalho artístico converte-se em um bem reproduzível, submetido ao valor de troca” (ibid., p. 115). São as leis de mercado que guiam a produção das obras – tomadas como mercadorias –, e é sob essa ótica que “o filme, o livro ou qualquer outra forma assumida pela obra são trazidos à luz no interior de relações que, de um modo ou de outro, se articulam com o mercado” (SODRÉ, 2010, p. 127).

Com o surgimento do valor de troca e da transformação da obra em produto inserido no mercado apresentam-se as relações travadas no sistema capitalista, pois neste a mercadoria encapsula o trabalho e os seus frutos. Tomadas como mercadoria, a autoria (trabalho) e a obra (fruto do trabalho) são vendidas no mercado, permitindo o acesso à cultura, visto que as “mercadorias são feitas, não para serem consumidas diretamente, mas para serem vendidas no mercado” (CALLINICOS, 2004). Acessar a cultura, portanto, implica comprar essas mercadorias.

Nessa perspectiva, cabe aqui abordar a noção de mais-valia, que se constitui, tal como aponta Callinicos (2004), do “dinheiro extra, do lucro” resultado da venda das mercadorias. Esse excesso/lucro acaba indo para aquele que tem o papel de transformar a obra em algo que possa ser acessado pelos sujeitos – as editoras, gravadoras etc., pois o autor é submetido às leis do mercado. É a mais-valia, sob essa ótica, a mola propulsora da desigualdade de classes, pois, conforme Marx (1968, p. 209), o trabalho realizado pelo trabalhador pertence ao capitalista e, além disso, “o produto é propriedade do capitalista, não do produtor imediato, o

43 Sodré (idem.) afirma que a matriz dessa passagem ocorre no século XIX a partir da inserção dos folhetins nos jornais.

trabalhador”. A produção da mais-valia, então, é o objetivo do capitalismo que “além de um valor-de-uso quer produzir mercadoria, além de valor-de-uso, valor, e não só valor, mas também valor excedente (mais valia)” (ibid., p. 211). A cultura, inserida nesse sistema, se torna uma produtora de mais-valia, pois misturada aos aspectos econômicos faz com que o seu acesso ocorra através de uma retribuição que gera um excedente. Sem o acesso pago, desaparece o excedente e também o que se designa como cultura.

As relações de exploração encontram, assim, um campo profícuo para se disseminar. Webler (2008), embora trabalhe com outro objeto de estudo⁴⁴, nos ajuda a entender o modo como as práticas sociais significam através da língua. Com a autora, entendemos que na Formação Social⁴⁵ Capitalista é possível observar “relações de exploração capitalista – exploração que significa fundamentalmente extorsão da mais-valia, do lucro” (p. 22). Isso permite à força de trabalho emergir como “mercadoria e como tal pode/deve ser vendida obedecendo às leis de mercado” (ibid., p. 37). A força de trabalho, como já mencionamos, no âmbito dos Direitos Autorais, aparece na autoria e na figura do autor – responsável pela criação das obras – produtos a serem comercializados.

Compreendemos, frente a essa explanação, a cultura como um objeto significado no âmbito autoral na discussão da relação do sujeitos com o mercado. Ou seja, a cultura relaciona-se ao modo pelo qual os sujeitos adquirem/vendem/utilizam as obras. Assim, o *acesso* – obtido através do mercado – é regulado pela Lei.

No entanto, esse modelo tradicional de acesso, onde o trabalho desempenhado pelo editor na venda das obras permite *acesso à cultura*, é impactado pelo modelo diferenciado de relacionamento dos sujeitos com as obras através da internet. Isso porque se o trabalho do editor era central na distribuição das obras e na colocação de um preço de mercado,

vivemos mudanças nos modos de construção e de circulação de bens culturais, trazendo efeitos quanto a **novas possibilidades de acesso** a esses bens. De um modelo centrado na relação editor e autor, **temos agora**

44 A noção de Formação Social em Webler (2008) é tomada para discutir sobre a autogestão operária, que acaba por se instituir através da falibilidade das práticas de gestão (industriais e comerciais) pautadas nas relações de produção e exploração capitalista. Assim, os apontamentos realizados nos ajudam a pensar nas relações de produção e exploração que se ancoram na extorsão da mais-valia.

45 O conceito de formação social nos estudos discursivos tem a ver com os efeitos de sentido que são produzidos pelo que é dito pelo sujeito, pois ao “funcionamento das formações sociais está articulado o funcionamento da ideologia relacionado à luta de classes e às suas motivações econômicas” (Glossário de termos do discurso, LEANDRO FERREIRA (Org.), 2005, p. 16). Desse modo, as condições sócio-históricas são determinantes daquilo que o sujeito enuncia, por conseguinte, o sentido nunca é evidente e muda a depender dos lugares que os sujeitos ocupam no interior da formação social.

maneiras de produzir e fazer circular uma obra que implicam diferentes relações de mediação, surgindo outros envolvidos no processo – o *webmaster* e o provedor, para ficar em alguns exemplos. (ABREU, 2009, p. 6, grifos nossos)

Essas mudanças demandam uma reformulação no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, pois o impacto gerado pela convergência tecnológica, da qual já tratamos na primeira parte desta Dissertação, fez/faz com que a Lei tomasse/tome as práticas cotidianas de compartilhamento de arquivos e *download* como atos passíveis de criminalização. Entretanto, as mudanças no arquivo jurídico em pauta não ocorrem sem jogos de força, sem relações de poder, sem a emergência de discursividades em confronto.

Sob esse prisma, podemos pensar que a cultura é significada no âmbito da FD-Direito Civil a partir do modo como são incorporados sentidos antes não reconhecidos como sendo de *acesso à cultura*, mas como práticas que ficavam à margem da Lei, portanto, praticadas/ditas fora desse campo de saber. Assim, se o meio pelo qual se tem acesso à cultura pode ser coercitivo – as cópias de uma obra, pela Lei em vigor, são tomadas como crime e não como acesso à cultura –, ele também pode funcionar através da tentativa de identificação dos sujeitos com a Lei. Ou melhor: através do modo como a cultura passa a ser enunciada no discurso oficial, ocorre a tentativa de abarcar o que estava sendo considerado como crime – o que era rejeitado pelo Direito passa a ter um lugar de sentido, de pertencimento e não de exclusão.

As explicações que trouxemos acerca da noção de cultura e do modo como ela se interliga aos aspectos econômicos, de mercado, compra/venda das obras, quando relacionada aos Direitos Autorais, dão base para passarmos às nossas análises, pois é a partir da seleção e organização de sequências discursivas que teremos condições de perceber as nuances e a rede de conflitos que o *acesso à cultura* envolve ao ser enunciado nas iniciativas de reforma da LDA. Nossas análises estão divididas em dois recortes discursivos. No primeiro, trazemos sequências do **discurso oficial**. Em seguida, buscamos sequências discursivas pertencentes ao **discurso de debate**.

Recorte 1 – discurso oficial – o acesso à cultura: desencadear de sentidos

Vejam os SDs que compõem tal recorte.

SD7 – Uma nova Lei para que todos ganhem.

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte:

<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>)

Nas SDs pertencentes ao recorte do discurso oficial é possível observar uma rede de dizeres que o enunciado *acesso à cultura* levanta em torno de si. Embora a SD7 não fale em acesso à cultura, ela é portadora de uma formulação que pode ser significada em relação a esse enunciado e, assim, adquirir contornos específicos. Ela se materializa no texto como o título que dá abertura à Cartilha sobre a modernização da LDA e para analisá-la faz-se necessário perguntar: todos quem? Ganham o quê, como, e por quê? Esses questionamentos nos encaminham a pensar essa formulação não em sua transparência e obviedade, mas em sua opacidade de sentidos.

Para tratarmos dessa opacidade inerente, recorreremos à análise do enunciado *On a gagné* (Ganhamos), realizada por Pêcheux (2008). Conforme o teórico, se esse enunciado fosse dito em sua área habitual – o futebol –, ele não poderia ser objeto de dúvida, pois a resposta (resultante da pergunta “ganhamos o quê?”) seria obtida através da logicidade, visto que o resultado de um jogo “deriva de um universo logicamente estabilizado” (ibid., p. 22) e dúvidas acerca do que o enunciado levanta em torno de si seriam absurdas. No entanto, a partir do momento em que o mesmo enunciado é trazido para o campo da política, ele aparece em sua opacidade, emergindo junto a ele “uma rede de relações associativas implícitas (...) uma série heterogênea de enunciados” (ibid., p. 23) que colocam em xeque sua possível evidência/transparência. Sobre o sujeito do enunciado (indeterminação explicitada por *On*), Pêcheux afirma que ocorre um apagamento de sua referência, tornando impossível saber ao certo quem se inscreve nele. Já a forma verbal “*a gagné*” precisa de um complemento para preenchê-la. Entretanto, o complemento não se encontra evidente, pelo contrário, são muitas as possibilidades de inscrição. Esse funcionamento do enunciado vem atestar a presença da historicidade na língua, que não trabalha somente como estrutura, mas também como acontecimento, isto é, pelo imbricamento dos processos sócio-históricos.

Essas proposições vêm ao encontro do que se lineariza na SD7, visto que os sentidos para a formulação “Uma nova Lei para que **todos ganhem**” não se dão apenas pela/atraves da língua, mas pela historicidade inerente à base linguística. O sintagma “*todos*” desliza da *indeterminação* conferida pela gramática, onde todo e qualquer um pode estar inscrito, para a *determinação*, pois passa a significar dentro de uma rede de formulações que se referem especificamente aos Direitos Autorais.

Rasia (2008), ao analisar a maneira como se dá essa passagem do indeterminado para o determinado, ressalta o papel desempenhado pela historicidade na língua. Esta deve “ser concebida como não autônoma” o que torna impossível “tratar da estrutura pela estrutura” (ibid., p. 154). A determinação, na AD, relaciona-se à produção de sentidos, pois na materialidade da língua(gem) “delineia-se um embate constante entre o fechamento do sentido e sua abertura, num movimento que vai da indeterminação à determinação” (ibid., p. 155). Enfim, um movimento que vai da multiplicidade de sentidos à ilusão de que ele pode ser único.

Uma distinção entre determinação e indeterminação também é feita por Serrani (1986). A determinação, conforme ela, não é generalizadora, mas também não é precisa. Ou seja, são hipóteses construídas a partir daquilo que se fala. A indeterminação, por sua vez, é generalizadora dos sentidos, pois se constitui de construções que podem envolver “qualquer uma das três pessoas do discurso ou as três de uma só vez” (MILANEZ 1982, p. 25 *apud* SERRANI, 1986, p. 106). A passagem que se dá da indeterminação à determinação depende, então, não somente do funcionamento linguístico, mas, principalmente, do discursivo – das condições de produção e do sujeito que enuncia.

Então, sob o viés discursivo, o “todos” não pode ser tomado apenas como estrutura e funcionar na sua indeterminação e generalidade, mas ser concebido a partir de uma posição que o traz à superfície linguística. É por essa via que o sintagma “todos” levanta em torno de si outras formulações que o levam à determinação, pois ele não abarca a totalidade de sujeitos e se refere a um recorte de realidade. O que o preenche são os saberes da FD-Direito Civil, especificamente os enunciados a partir da *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais*, através da qual o *acesso à cultura* é trazido à tona. Dessa maneira, um dizer possível para o todos é o de que “todos os que têm acesso à cultura”. Assim, a forma verbal 'ganhar' pode ser preenchida pela cultura – ganhar cultura. Mas será que a cultura é para “todos”? Como já afirmarmos, entendemos que a cultura se articula ao mercado e, por isso, deve ser acessada. Esse acesso, regulado pela Lei, ocorre através do pagamento, o que nos leva a entender que “todos têm acesso desde que paguem”. Portanto, a fusão entre a cultura e o mercado faz com que a formulação adquira/produza sentidos específicos. O “todos” vai, então, remeter a uma parcela; e aquilo que ganham – cultura – chega através da compra/do pagamento.

Já a outra parcela, a que não pode pagar para acessar a cultura, é apagada. Ao recorrermos aos pressupostos de Rancière (1996, p. 24), é possível entender que essa outra

parcela que o “todos” apaga é aquela dos *sem-parcela*. Isso porque, conforme o autor, a massa dos homens sem propriedades é relançada na inexistência daqueles que não tomam parte em nada – os sem-parcela – aqueles cuja parcela não existe e, assim, são apagados/excluídos numa espécie de *falsa contagem*⁴⁶. Essas proposições nos levam ao entendimento de que os *sem-parcela*, em nossa análise, são aqueles que não conseguem pagar para acessar a cultura, por isso, são apagados do “todos”. Esse apagamento, porém, é essencial para produzir o efeito de que ninguém será excluído, que “todos” terão aquilo que lhes cabe.

Além disso, a formulação expressa na SD7 institui uma espécie de justificativa para a reformulação da Lei 9.610/98. Fato que nos permite entender que há alguns sujeitos que não estão ganhando algo ou alguma coisa com a legislação vigente. O entorno/anterioridade do que é dito se torna, assim, a própria possibilidade do dizer. E enunciar que a partir da nova Lei todos vão ganhar tenta atenuar os dizeres – pertencentes, por exemplo, à FD-Tecnológica – de que só alguns (editoras, gravadoras, associações) ganham com a atual legislação, enquanto usuários são tomados como criminosos ao fazerem *download* de músicas, textos, filmes e, conseqüentemente, perdem.

O conflito de saberes com que o arquivo jurídico dos Direitos Autorais se depara, emerge na SD7, pois surge com ela a ânsia de abarcar o (im)possível, de representar um real sem falhas (ABREU, 2011, p. 2), de abarcar *tudo e todos*. Esse conflito encontra suas raízes tanto “na evolução da noção de preponderância do coletivo sobre o individual” quanto na “realidade tecnológica experimentada pelo Brasil no começo de um novo século” (MORAES, 2010, p.1). Conforme a autora, por ser um Direito híbrido – direitos morais (autoria da obra) e patrimoniais (aspectos econômicos da obra) – o Direito Autoral acaba dando origem a “diversas proibições de uso ou reprodução das obras” (idem.) que se fundamentam no **direito de propriedade** e, acrescentamos, apagam o **direito à propriedade**, o direito de utilizar/copiar/acessar as obras.

Indursky⁴⁷ (2002, p. 128) nos auxilia no entendimento da relação de conflito entre **direitos a** e **direitos de propriedade**. De acordo com suas afirmações, o primeiro dá “espaço às reinterpretções da lei à luz de uma ética social”. Essa *ética social* é tomada pela autora

46 Cazarin (2010, p. 4) recupera esse termo de Rancière para se referir àqueles que são apagados pela contagem que se faz na sociedade. Contagem que exclui e segrega os sujeitos.

47 Embora o objeto de reflexão da autora seja o confronto existente entre a posição-sujeito dos proprietários rurais, fazendeiros e a posição-sujeito dos trabalhadores sem-terra, entendemos que essas afirmações vêm ao encontro de nossa análise, pois o que vemos se delinear no embate de saberes que envolve a luta pela terra no Brasil é semelhante aos conflitos gerados em torno do acesso às obras no âmbito dos Direitos Autorais.

como uma forma de “questionamento feito à moral que sustenta a imutabilidade da lei e dos direitos adquiridos” e vem à tona “quando passe-se a falar de direitos sociais em detrimento dos direitos individuais” (ibid., p. 119). Já o **direito de**, baseia-se em uma *ética conservadora*, pois “percebe a lei como imutável, perpetuando para sempre os direitos conquistados pelos indivíduos sem levar em conta as necessidades das demais classes sociais” (idem.). Na conjuntura que analisamos, esse **direito a** acaba aparecendo através da possibilidade de difusão das obras no ambiente digital, visto que

as criações – originalmente digitais (criadas individualmente ou de forma colaborativa) ou não digitais – circulam na rede mundial de computadores e são transferidas entre computadores diretamente por *pen drives* ou similares, levando a uma democratização da criatividade que coloca em causa o *modus operandi* do direito autoral, fazendo recrudescer o debate hodierno sobre sua revisão. (MORAES, 2010, p. 6)

Reformular a legislação torna-se, com isso, uma maneira de abarcar e também estabilizar essas práticas sociais através da instalação de regras. E é aí que emerge a questão do *acesso à cultura*. Podemos perceber isso na próxima SD que, juntamente com a SD7, compõe o Recorte do discurso oficial.

SD8 – A proposta de modernização da Lei de Direito Autoral que o Ministério da Cultura apresenta hoje à sociedade visa garantir os direitos dos artistas e criadores, além de harmonizar essa garantia, com o direito de todo cidadão brasileiro de ter acesso à cultura e ao conhecimento, além do direitos dos investidores (...). Além de ser a espinha dorsal da economia da cultura, o direito autoral estimula a criatividade e regula o acesso aos próprios bens culturais (...). A harmonia entre essas diversas faces não está garantida pela atual Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98). Além disso, as tecnologias digitais e a internet, ao criarem novas possibilidades de trocas simbólicas e econômicas, reforçam as lacunas dessa legislação. A modernização da lei proposta pelo Governo Federal se insere no contexto da criação de um novo ordenamento jurídico para a cultura (...).
(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

É possível visualizar na SD8 que **os direitos dos artistas e criadores e o direito de todo cidadão brasileiro de ter acesso à cultura e ao conhecimento** são apresentados numa relação de conflito, e nos interstícios desta os Direitos Autorais são tomados como ponto central na *economia da cultura*, o que nos faz compreender a vinculação da cultura aos aspectos econômicos, pois traz à tona a penetração do capital, da produção da mais-valia e do valor de troca imputados às obras. Essa ligação é enunciada como natural, como se não houvesse outro modo de pensar o acesso à cultura a não ser pelo pagamento, visto que sem ele

há a possibilidade de violação/crime.

As lacunas de sentido, conforme a SD em pauta, emergem na legislação vigente (Lei 9.610/98) através da produção de sentidos-outros, presentes em outros campos de saber, dentre eles, o que estamos considerando como a FD-Tecnológica, pois, como está expresso na SD8, “as tecnologias digitais e a internet, ao criarem **novas** possibilidades de trocas simbólicas e econômicas, **reforçam as lacunas** dessa legislação”. Esses sentidos que forçam as barreiras da FD-Direito Civil e demandam uma tomada de posição, produzem-se através da circulação das obras e da possibilidade de utilização destas sem o pagamento, fato que também ocorre através da utilização de licenças flexíveis – fazendo intervir os saberes pertencentes à FD-Cultura Livre – de uso das obras e o desaparecimento do trabalho dos intermediários, tais como, o editor (ponto que abordamos no decorrer desta parte).

Ademais, é possível observar a tentativa de harmonizar os saberes pertencentes à *PS de proteção aos Direitos Autorais* com outros saberes que tentam irromper através das FDs do entorno. No entanto, essa harmonização não descarta a preponderância do Direito na regulação das relações – visível em “**regula o acesso** aos próprios bens culturais” – ponto que nos faz perceber a relação estabelecida entre: **proteção x acesso**. Ambos regulados e determinados – não sem conflitos – pela Lei.

É por essa via que a SD8 indica que a reforma da Lei permitirá a intervenção de outros sentidos para a noção de cultura. Estes, embora não-ditos, emergem em outro lugar. Vejamos a SD9 que aponta para esse devir.

SD9 – É fundamental dotar o Estado de um novo papel mais ativo em relação às instituições que compõem a gestão coletiva de direitos autorais como, também, construir um novo aparato legal que valorize o autor e, conseqüentemente, incentive a produção de novos bens culturais, fazendo com que os direitos autorais e tudo o que se relacionem a eles sejam incluídos nas políticas de Estado, e não somente em políticas de governo. Só nessa perspectiva poderemos vislumbrar, como meta para os anos vindouros, a cultura como mola propulsora do desenvolvimento sócio-econômico, com real impacto no PIB e como fator importante para a diminuição de desigualdades sociais, fortalecendo os princípios básicos da democracia como a inclusão social e a construção da cidadania. (sic)
(Memorando referente ao Projeto de Lei, 2010, p. 9. Fonte: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/04/Exposicao_motivos_Revisao9610.pdf>)

A SD9 traz à tona a existência de lacunas que precisam ser preenchidas. Atentamos, assim, para o fato de que a cultura, significada a partir dos aspectos econômicos, se torna um objeto de intervenção social. Frente a esse funcionamento, podemos voltar à questão dos discursos que tomam a cultura como objeto de discussão e recortam as significações. Entendemos que a SD9 evidencia a impossibilidade de pensar a cultura a não ser pelo viés

econômico, sendo que é a partir dele que ocorrerá a inclusão social, a construção da cidadania e a diminuição das desigualdades sociais.

No entanto, podemos nos perguntar: será que a cultura ligada ao capital diminui a desigualdade entre os sujeitos e os inclui socialmente? Esse questionamento se torna pertinente na medida em que o acesso à cultura inclui a relação dos sujeitos com o mercado – comercialização das obras. Isso nos leva a perceber que enunciar o acesso à cultura permite a inscrição dos sujeitos, mas também a exclusão, visto que nem todos têm possibilidade de adquirir as obras. Ou seja, nem todos estão e/ou podem estar inseridos no mercado. Conforme Orlandi (2011), cada vez mais é visível os discursos convergirem na busca por alternativas de inclusão, na tentativa de abarcar, de interconectar, numa procura pela mundialização. No entanto, sob a ótica da autora, “essas 'alternativas' se esgotam no discurso da 'inclusão', que propõe transformar o excluído, para adequá-lo às formas de dominação da cultura, do conhecimento, ou da classe social, visando inserir o não inserido, para melhor conformá-lo às novas formas de controle” (ORLANDI, 2011, p. 9).

Essas observações fazem com que voltemos à formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem” (SD7) para perceber, novamente, a maneira como a indeterminação e generalidade expressa pelo **todos** vai adquirindo contornos e sentidos específicos, permitindo, com isso, a segregação entre aqueles que “ganham” cultura através de uma retribuição econômica, e aqueles que não tomam parte em nada, retomando Rancière (1996).

Então, a fim entendermos como a Lei procura, a partir das reformulações, fazer com que os sujeitos tenham acesso à cultura, montamos um quadro com os trechos referentes ao Artigo 1º da Lei 9.610/98 e a proposta de sua modificação pelos textos do Anteprojeto e do Projeto de Lei. Nosso objetivo é o de tornar mais clara a análise que realizamos, pois aqui nos detemos no Projeto de Lei lançado em 2010, haja vista que ele materializa os debates realizados tanto na consulta pública quanto em diversos *sites* e *blogs* que fizeram circular textos acerca do processo de reforma.

→	→	SD10
<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos. (Título 1 – disposições preliminares – Lei 9.610/1998)</p>	<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos, e orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.</p> <p>Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor.</p> <p>(Título 1 – disposições preliminares – Anteprojeto de Lei posto em consulta pública, 2010)</p>	<p>Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.</p> <p>Parágrafo único. A interpretação e a aplicação desta Lei atenderão às finalidades de estimular a criação intelectual e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e orientar-se-ão pelos ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais em equilíbrio com o demais direitos fundamentais e os direitos sociais.</p> <p>(Título 1 – disposições preliminares – Projeto de Lei, 2010)</p>

Como é possível observar, à Lei em vigência, presente na primeira coluna do quadro, foram feitos acréscimos a fim de suprimir as lacunas de sentido e garantir a eficácia da Lei frente às novas demandas sociais. Essas reformulações, visíveis na segunda coluna, culminaram no Anteprojeto de Lei posto em consulta pública. Já na terceira coluna, temos o Projeto de Lei publicado no final do ano de 2010, após a consulta pública.

O conflito de interesses que a iniciativa de reformular a LDA levanta pode ser observado através do **acréscimo**, **exclusão** e **substituição** de fragmentos textuais, visíveis através da comparação entre as duas últimas colunas do quadro. Quanto aos acréscimos, podemos observar a ênfase na *diversidade cultural* aliada à *liberdade de expressão* e ao estímulo à *criação intelectual*. A exclusão incide sobre os saberes provenientes da economia, tais como *livre iniciativa*, *defesa da concorrência* e do *consumidor*. Já quanto à substituição, percebemos uma mudança de direção indo da *promoção do desenvolvimento nacional* para os *direitos sociais*. Além disso, também há a passagem da consideração dos *direitos culturais*, onde a democratização ao acesso aos bens culturais encontra espaço, para a *diversidade cultural*. Esse *ir-e-vir* demonstra o modo como a *posição-sujeito dominante – PS de proteção aos Direitos Autorais* – na FD-Direito Civil reformula os saberes, numa espécie de diálogo

com outras normas legais, a fim de produzir a completude e abarcar as práticas sociais que envolvem os Direitos Autorais.

Assim, no trecho que trazemos do Anteprojeto podemos observar um redirecionamento dos sentidos, fato que causou diversas manifestações que demonstram tanto apoio quanto oposição⁴⁸ à iniciativa do Ministério da Cultura. Em nossa compreensão, o fator principal para os conflitos gerados se encontra essencialmente pela busca do **equilíbrio** de partes entre: a *proteção dos direitos autorais* e a *consideração dos direitos fundamentais*. Ao entendermos que essas mudanças são mantidas no Projeto de Lei, construído após os debates acerca do texto do Anteprojeto, tomamos como objeto de análise a última versão do texto, nossa SD10.

A partir dela, podemos observar que se mantém a busca por um **equilíbrio**. Ponto que, em nosso entendimento, funciona na sustentação da mudança na LDA, já que entre os Direitos Fundamentais encontramos o **direito à propriedade**⁴⁹ e entre os Direitos Autorais temos o **direito de propriedade**. O que demonstra a tentativa de estabelecer limites entre a **proteção** conferida aos autores e o **acesso** às obras pela sociedade⁵⁰, levando em conta a *ética social*, tal como aponta Indursky (2002).

Assim, a mudança no corpo da Lei converge para a consideração de outros sentidos (antes interditados pela *posição-sujeito dominante* na FD-Direito Civil), pois nas prerrogativas iniciais da Lei de 1998 nada se menciona a respeito dos direitos daqueles que utilizam as obras – os usuários. Então, essa mudança não pode ser considerada apenas no nível linguístico, pois evidencia a entrada de saberes que apontam para a necessidade de abarcar as práticas sociais que envolvem o acesso às obras protegidas pelo **direito de propriedade**. Assim, se na Lei atual – 9.610/98 – os direitos dos usuários conflita com os direitos dos autores/titulares, a proposta para a construção de um novo aparato legal se sustenta por um **equilíbrio de partes**.

Entretanto, se entendemos que os não-ditos também fazem parte do que é dito, podemos nos perguntar: “como esse equilíbrio, que desembocará no acesso à cultura, se

48 Lembramos que os votos da consulta pública que são tomados para análise no Recorte do discurso de debate foram todos recortados das manifestações acerca do Artigo 1º e Parágrafo único.

49 Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito (...) à propriedade (Título II - dos Direitos e Garantias Fundamentais/ Constituição Federal/1988).

50 Retomamos a ideia de limites entre proteção e acesso de Abreu (2009, p. 6).

consolida se a cultura é significada a partir dos aspectos econômicos?”, como pudemos entender com a SD9. Diante disso, inferimos que da *diversidade cultural* (SD10) pretendida se pode chegar à *desigualdade cultural*. Isso porque o acesso a essa diversidade da cultura passa também pelo crivo do mercado. Então, embora ocorra uma reorganização dos saberes dentro da *PS de proteção aos Direitos Autorais*, ainda vige de forma contundente os **direitos de propriedade** que garantem a exploração econômica das obras e a presença do consumo.

Frente a essa mudança, torna-se pertinente percorrermos a proposta de reformulação para visualizarmos o modo como esse **direito à propriedade** vem à tona. Então, focamos nossa atenção na parte da Lei em que são feitas limitações aos Direitos Autorais, pois esse espaço da legislação permite alguns usos das obras sem a necessidade de autorização e remuneração aos autores/titulares. Observemos a compilação que realizamos a fim de mostrar a movimentação de sentidos que culmina no que denominamos como a SD11⁵¹.

	⇒	⇒ SD11
(...) A reprodução, em um só exemplar, de qualquer obra, contando que não se destine à utilização com intuito de lucro. (Capítulo IV, Art. 49, Inciso II, Lei 5.988/1973)	(...) A reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro. (Capítulo IV, Art. 46, Inciso II, Lei 9.610/1998)	(...) A reprodução, por qualquer meio ou processo, em uma só cópia e por pessoa natural, para seu uso privado e não comercial, de obra legitimamente obtida, exceto por meio de locação, desde que feita a partir de exemplar de obra publicada legalmente. (Capítulo IV, Art. 46, Inciso I, Projeto de Lei, 2010)

Podemos observar, a partir da SD11, a produção de efeitos de sentido diversos dos que são produzidos pela Lei em vigor – na segunda coluna – que não permite a reprodução completa da obra, mas apenas de *pequenos trechos* (ponto, diga-se de passagem, que é alvo de controvérsias, pois a interpretação do que seriam os pequenos trechos pode ser bastante ampla). Por esse ponto de vista, a redação da Lei de 1998 coloca na ilegalidade os atos, por exemplo, de copiar músicas, de digitalizar textos, de gravar filmes etc. Tal como ratifica Abrão (2002)

diante da limitação atual, infringe a lei quem reprografa um livro inteiro, ou extrai uma fita magnética completa ou outra reprodução de um CD com todas as faixas, ainda que para uso pessoal e sem intuito de lucro. É a proibição da chamada cópia privada. (ABRÃO, 2002, p. 148 *apud*

51 Não trouxemos o recorte do texto do Anteprojeto, pois as mudanças ocorridas em relação ao Projeto de Lei são sutis.

TRIDENTE, 2009, p. 70)

Os sentidos produzidos, portanto, são os de violação e crime passíveis de penalidade e multa. Com as propostas de mudança, percebemos que a FD-Direito Civil passa a produzir outros sentidos para essas práticas, colocando-as na legalidade e as significando como uma possibilidade de acessar a cultura. Já que não constitui uma ofensa aos direitos previstos a cópia de uma obra completa a fim de utilizá-la sem visar o lucro, mas um **direito à propriedade** previsto na Constituição Federal. Convém explicitar que esse direito conferido aos usuários é o de “propriedade de cópia privada”, tal como indicam as restrições impostas através das expressões: **uma só cópia, exceto, para... e não, desde que** (SD11).

É por essa via que percebemos a ocorrência de uma reinscrição – do que já era permitido na Lei de 1973 – primeira coluna – nas propostas de reforma. Assim, o passado distante retorna e passa ser a (re)significado em outras condições de produção, já que a FD-Direito Civil é afetada por outras FDs: Tecnológica e Cultura Livre.

Expliquemo-nos: enquanto na FD-Direito Civil as práticas de cópia são (até a promulgação da nova Lei) tomadas como violação e atos que desrespeitam o autor, na FD-Tecnológica o significado é outro, pois a cópia de arquivos e também o compartilhamento entre os usuários é o que movimenta a rede, sendo tomadas como atos lícitos e como novas possibilidades de acesso à cultura; Já na FD-Cultura Livre, as práticas de cópia, ao contrário das prerrogativas que sustentam os Direitos Autorais, são incentivadas a partir do uso das licenças criativas, isso porque a cópia é significada como uma forma de gerar novas obras. Portanto, as cópias nessas FDs não são apenas praticadas, mas também os sentidos para elas se encontram na permissividade. Esses campos de saber evidenciam a descentralização, pois “se antes o esquema da relação autor e público passava, certamente, pelo mercado, hoje, temos em nossas casas mecanismos de reprodução” (ABREU, 2009, p. 11). Vejamos, a título de exemplo, a imagem⁵² coletada no site do *Creative Commons*.

52 A imagem foi retirada do site: <<http://creativecommons.org/extras/copyremix>>. Acesso em: 01/02/2012.



Percebemos, a partir da imagem trazida, a ênfase dada às práticas de cópia, incentivada por ser um modo de produzir outras/novas obras, pois, além de incitar a cópia, incentiva a (re)combinação para que surja outra produção. Assim, a FD-Cultura Livre abarca os saberes signatários das práticas difundidas pelo *Creative Commons*, projeto baseado nos preceitos do *copyleft*. Pontos esses que caracterizam a oposição à FD-Direito Civil, já que esta tem como lastro fundador os saberes do *copyright*⁵³.

É por essa via que a mudança materializada nas propostas de reforma evidencia a entrada de outros sentidos/saberes na FD-Direito Civil através da *PS de proteção aos Direitos Autorais*. Esses sentidos, antes interditados, passam a significar uma possibilidade de acesso à cultura. Entretanto, o *acesso* e a *cultura* são (re)significados na FD-Direito Civil, isto é, desencadeiam sentidos específicos – antagônicos aos sentidos atribuídos aos mesmos sintagmas na FD-Tecnológica e na FD-Cultura Livre.

Isso ocorre, essencialmente, pelas especificidades econômicas que a cultura adquire quando enunciada a partir da FD-Direito Civil. Ao relacionarmos esse fato com a análise da SD11, podemos observar esses sentidos no modo como os sujeitos poderão fazer cópias das obras: compra. Além disso, atentamos para a presença dos advérbios “legitimamente” e “legalmente”, que funcionam indicando as circunstâncias em que a cópia das obras é permitida pela Lei. Essa forma de determinar aparece também como uma forma de contornar e regular as práticas possibilitadas pela internet, pois

as novas tecnologias apagaram as linhas entre produções amadoras e profissionais e entre a exploração comercial e a não-comercial da obra. Em

⁵³ Como já afirmamos, enquanto o *copyright* designa “todos os direitos reservados”, o *copyleft* intervém com a ideia de “alguns direitos reservados” e/ou “nenhum direito reservado”.

rigor, qualquer modalidade de divulgação *on-line* de obra derivada é sempre potencialmente apta a prejudicar as vendas da obra original. (TRIDENTE, 2009, p. 73)

Então, o **direito à propriedade**, embora esteja contemplado, permanece sendo feito através da relação de consumo, pois, como já afirmamos, a Lei atua na determinação da relação dos sujeitos com o mercado e, por conseguinte, regula o acesso à cultura. Isso traz à tona o papel do Direito de “coibir os atos humanos prejudiciais ao convívio social e ao mesmo tempo estimular **aqueles socialmente esperados**, não esquecendo que ele se adapta às novas exigências sociais, em constante mutação” (MORAES, 2010, p. 5, grifos nossos). O estímulo aos **comportamentos socialmente esperados** nos permite pensar sobre o apagamento que o Direito produz naquilo que não se encaixa, os comportamentos que ficam de fora, o que é considerado, pelas convenções sociais na sociedade capitalista, errado, banível e desrespeitoso. São essas convenções⁵⁴, por exemplo, que determinam/ditam que o pagamento é algo imprescindível para que o acesso à cultura ocorra, caso contrário, o que se faz é crime, violação e desrespeito.

Esse funcionamento nos faz recorrer a Pêcheux (2008, p. 30) para refletirmos acerca do modo como o jurídico recorta as práticas sociais a partir de uma lógica disjuntiva, sem espaço para equívocos e falhas no sistema. São os modos de gerir a organização social que colocam em prática essa tentativa, pois é por meio do gerenciamento dos indivíduos em suas atividades, da pretensa necessidade de protegê-los (autores) e de vigiá-los (usuários) que o jurídico busca funcionar e ter eficácia. Incluído nesses espaços administrativos, o jurídico enquadra os fatos sociais em uma lógica, onde não há lugar para o “e isso e aquilo”, mas somente para o “**ou** isso **ou** aquilo” – para o verdadeiro ou falso. Enfim, para o que está na Lei ou para o que está fora dela, à margem. Essa lógica que exclui do sistema o excedente, aquilo que falha e não se encaixa nas normas, em nossa análise, separa aqueles que possuem acesso às obras, daqueles que não possuem; segrega aqueles que pagam pelo acesso daqueles que estão excluídos. Ou seja, fixa-se no “*ou...ou*” para abarcar ou excluir: ou o usuário entra na lógica do mercado e trava uma relação de consumo, ou ele fica excluído e, assim, comete práticas fora da Lei. É por essa lógica, portanto, que o sujeito tem acesso à cultura no discurso oficial.

No entanto, essa lógica é impactada por falhas que desestabilizam as evidências do

54 Para percebermos como o pagamento é fruto das convenções sociais, Paranaçu e Branco (2009) afirmam que na Antiguidade o autor não devia comercializar o que produzia, pois isso o rebaixava diante da sociedade, tal como abordamos no segundo Capítulo desta Dissertação.

sistema. Essas falhas, equívocos, tomam forma através dos saberes da FD-Tecnológica e da FD-Cultura Livre, pois os saberes dessas FDs indicam a existência de outras maneiras de ter acesso à cultura. Conforme Lemos (2004), a internet traz à tona o compartilhamento e o trabalho colaborativo que ganham forma através da cibercultura. Esta põe “em sinergia processos de cooperação, de troca e de modificação criativa das obras, dadas as características da tecnologia digital em rede” (LEMOS, 2004, p. 11). Esses processos foram nomeados de *copyleft*, “em oposição à lógica proprietária do *copyright* que dominou a dinâmica sociocultural dos *mass media*” (idem.). A brecha aberta por essa outra maneira de acesso baseia-se na ideia de que “não existe propriedade privada no campo da cultura já que esta se constitui por intercruzamentos e mútuas influências” (idem.). Parece-nos, assim, que a cultura significada na FD-Tecnológica e na FD-Cultura Livre remete aos sentidos antropológicos de cultura, onde não há sujeito sem cultura, tal como vimos com De Nardi (2007).

Essas afirmações nos permitem perceber que os sentidos produzidos nessas FDs baseiam-se na adição e não na fórmula lógico-matemática como faz o Direito, pois, conforme Lemos (ibid., p. 18), “a lógica da cibercultura” é da “e, e, e...” e não da “ou isso ou aquilo”. Haja vista que a ideia do *copyleft* se pauta na “forma cooperativa de trabalho” e, além disso, busca formas de “adicionar o que foi dito, escrito, gravado, sem a lógica proprietária, sem a dinâmica da acumulação e do segredo” (ibid., p. 19). São essas possibilidades que fazem surgir algo que (talvez) “seja inverso à lógica do capital e da acumulação econômica, que seja mais próximo da despesa improdutiva, do excesso e dos momentos efervescentes que dão vida a um corpo social” (idem.).

Isso leva à percepção de que, embora a reformulação da LDA busque *equilibrar, sanar, fazer com que todos ganhem*, ainda impera o **conflito** entre uma **cultura de massa** – ligada aos aspectos econômicos, de extorsão da mais-valia, da lógica de mercado – e uma **cultura livre** baseada nos preceitos de circulação, compartilhamento, onde a senha de acesso não se fixa única e exclusivamente no pagamento. Já que “há algo sempre autoritário e violento na defesa de uma suposta (já que falsa) origem única, fonte absoluta, princípio gerador ou essencial” (LEMOS, 2004 p. 13), sendo que essa preservação da origem (o que garante também a retribuição econômica) é o mote para que uma série de restrições⁵⁵ –

55 A SD11 traz à tona uma possibilidade de acesso sem a autorização dos autores, mas não descarta o pagamento para que a prática de cópia ocorra. No entanto, a possibilidade de uso das obras para outros fins, tais como adaptação, remixagem etc. são barradas através do Art. 29 da Lei 9.610/98 que diz: “Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades (...)”.

também materializadas na SD11 por meio das expressões **uma só cópia, exceto, para...e não, desde que** – sejam impostas no acesso às obras.

Essas restrições que se revelam através do pagamento pelo acesso e também da necessidade de autorização para os usos das obras acabam impedindo que outros sujeitos criem a partir de obras já existentes. Tridente (2009, p. 93) afirma que

o paradoxo estrutural do direito autoral decorre primordialmente do fato de que toda nova criação precisa utilizar os signos de comunicação já existentes para possibilitar a expressão de novas ideias (artísticas, literárias ou científicas), mas os próprios signos podem estar inacessíveis aos novos criadores em razão do apropriação deles por criadores anteriores, que as regras de direito autoral permitem.

Essa forma de apropriação, por exemplo, impede justamente o que a FD-Cultura Livre incentiva e a tecnologia facilita – a cópia e a apropriação das obras a fim de possibilitar o surgimento de novas obras. Então, barrar o acesso quando ele deveria ser estimulado gera, conforme a autora recém citada, uma oposição entre uma **cultura livre** e uma **cultura de permissão** (ibid., p. 102). Lessig também (2004, p. XIV) afirma que “o oposto de uma cultura livre é uma 'cultura da permissão' — uma cultura na qual os criadores podem criar apenas com a permissão dos poderosos ou dos criadores do passado”. Parece-nos, assim, que o jurídico ampara suas prerrogativas nesse caráter permissivo, sendo conveniente a instalação da relação de consumo, do acesso pago, da permissão e da restrição ao acesso e ao uso.

Essas constatações nos permitem entender que, embora outros sentidos estejam sendo incorporados através das iniciativas de reforma da Lei de 1998, o conflito de saberes entre a FD-Direito Civil e as FDs do entorno não é sanado, pois nelas o pagamento/permissão/autorização parece figurar como algo secundário.

Não obstante, esse conflito também é materializado nos debates que a reforma da Lei incitou. Discussão que ocorreu não somente com a abertura de uma consulta pública, mas também em diferentes artigos que circularam na internet. Com o intuito de analisar essas manifestações trazemos o Recorte do **discurso de debate**. Vejamos duas das SDs que o compõem:

Recorte 2 – discurso de debate: a emergência de conflitos e a heterogeneidade constitutiva

SD12 – A proteção dos direitos autorais (...) também deve servir de instrumento para universalizar o acesso a cultura e assim levar a mais pessoas ao conhecimento sobre o conhecimento cultural produzido. A proteção dos direitos autorais não deve ser usada como uma forma de bloqueio ao conhecimento a apenas quem pode pagar. A lei precisa adicionar meios para que mesmo quem não tem condições financeiras de ter acesso a certos conteúdos possa ter algum acesso a elas evitando assim, todas e quaisquer formas de exclusão cultural. (...).

(Voto da consulta pública, Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “concordo com o dispositivo com ressalvas”, 10/07/2010, Eurípedes Batista de Paiva Júnior)⁵⁶

SD13 – A lógica da indústria cultural naturalizou a idéia de que o acesso a bens culturais está ligado diretamente ao pagamento. Assim, quem pode pagar tem acesso, condições de divulgar, criar, produzir e quem não pode pagar está excluído. (...) não se trata de dizer que o criador não tem que receber nada e que tudo tem que ser de graça, mas de perceber que o mundo mudou radicalmente e que a atual legislação que se aplica ao mundo físico das cópias escassas faz pouco sentido no universo digital. (...) Esse sistema de acesso e produção cultural hegemônica é agora fortemente impactado pela chamada “sociedade da informação e do conhecimento”, pela “revolução da informação, da comunicação” e das “redes sociais”.

(Quem é contra o debate público sobre a reforma do direito autoral? Publicado por Everton Rodrigues no site do Software Livre Brasil, 25/08/2010. Fonte: <<http://softwarelivre.org/portal/quem-e-contra-o-debate-publico-sobre-a-reforma-do-direito-autoral>>)

O conflito que o *acesso à cultura* promove no debate sobre a reforma da LDA levanta a questão do pagamento ligada à exclusão cultural e ao modo como a naturalização de algumas práticas ganham espaço através da atribuição de sentidos à cultura. Esse funcionamento encontra eco nos pontos abordados por De Nardi (2011), pois, conforme ela, ocorre, através dos discursos que discutem a cultura, formas de legitimação e marginalização cultural. Leandro Ferreira (2011) também tece afirmações sobre o efeito de naturalização promovido, através/pela ideologia, na cultura. Com lugar para o apagamento de comportamentos e a sobreposição de outros – tomados como evidentes e naturais.

A naturalização, o efeito de evidência, a marginalização e a legitimação cultural são trazidos à tona pelas SDs 12 e 13. Assim, se as SDs do discurso oficial ligam a cultura aos aspectos econômicos, essas duas SDs evidenciam a possibilidade do acesso sem a necessidade de passar pelas relações mercadológicas, indicando, assim, a imprescindibilidade de mudança nas prerrogativas jurídicas.

Conseqüentemente, as relações mercadológicas são significadas como promotoras da **exclusão cultural** (SD12), já que, ao passar pelo mercado, o pagamento e a extorsão da mais-valia funcionam como um passaporte para ter acesso à cultura. É assim que emerge o sintagma “universalização” indicativo da não existência de barreiras ao acesso, ou seja, um

⁵⁶ A transcrição da SD foi literal.

acesso que abarque não apenas aqueles que podem pagar. Portanto, a *universalização do acesso*, ao ser remetida à cultura, vai de encontro à ideia de que *todos têm acesso desde que paguem* expressa a partir da análise da SD7.

Já na SD13 podemos perceber como as relações mercadológicas que possibilitam o acesso à cultura são significadas, pois observamos que o sujeito descortina o efeito de evidência de que a cultura somente pode/deve ser acessada através do pagamento. Sabemos que essa naturalização ocorre através da ideologia, que promove a evidência dos sentidos e a ilusão de que sentidos-outros não são possíveis. Evidência que é desfeita ao percebermos que os sentidos se multiplicam, embora o discurso oficial apresente um só caminho possível.

O modo como os sujeitos argumentam nos permite perceber a linearização dos saberes provenientes da FD-Tecnológica e FD-Cultura Livre, principalmente pelo modo como a SD13 traz a internet e o impacto que ela causa no modelo de acesso hegemônico. A internet é significada como a possibilidade de irrupção de outros sentidos, diferentes/divergentes dos que são trazidos pela *PS dominante – PS de proteção aos Direitos Autorais* – na FD-Direito Civil que centra o acesso à cultura em uma retribuição financeira. Já a FD-Cultura Livre, se apresenta a partir da busca pelo acesso (SD13) e a ênfase na universalização (SD12) da cultura, numa espécie de democratização cultural. Portanto, sentidos-outros, antes apagados pelo discurso oficial – no qual a cultura está ligada à economia – são trazidos à tona e promovem a desestabilização da pretensa completude do arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

Sendo assim, as SDs 12 e 13, ao descortinarem os efeitos de evidência de que o acesso à cultura deve estar subjugado ao mercado, permitem o aparecimento de uma outra posição-sujeito que, num movimento de contra-identificação, colide e questiona os saberes dominantes da *PS de proteção aos Direitos Autorais*. Essa posição pode, a partir do modo como se configura no discurso, ser nomeada como uma *posição-sujeito de proteção ao acesso*.

Os vestígios dessa posição aparecem, na SD12, através verbo “universalizar” que serve para significar o acesso às obras, indicando o forte diálogo externo que essa *PS* tece com as FDs Tecnológica e Cultura Livre. Além disso, o sintagma “também” aponta para a lacuna a ser preenchida através da reforma da LDA, o que demonstra o não desvencilhamento dos saberes dominantes. Já na SD13, as marcas do posicionamento ocorrem de forma mais contundente através da estrutura “**não... mas**” em “(...) **não** se trata de dizer que o criador não tem que receber nada e que tudo tem que ser de graça, **mas** de perceber que o mundo mudou

radicalmente (...)” que, de forma simultânea, indica o questionamento do sujeito aos saberes dominantes que ligam a cultura ao mercado, e a legitimidade do acesso aos bens culturais, demonstrada através do apoio à reforma da LDA.

Assim, a *PS de proteção ao acesso* conflita com a *PS de proteção aos Direitos Autorais* que, embora esteja incorporando outros sentidos, ainda está arraigada aos antigos saberes que colocam como dominante a proteção dos **direitos de** propriedade do autor e de toda a cadeia produtiva e de consumo que emerge junto a ele.

Os conflitos comportados pela FD-Direito Civil também vêm à tona a partir das SDs que trazemos a seguir, o que evidencia a heterogeneidade de sentidos e a ocorrência de enfrentamentos. Isso porque os aspectos econômicos da cultura são mobilizados tanto pelas formulações que apontam para a necessidade de permitir o *acesso à cultura* – Recorte do discurso oficial – quanto por formulações que negam esse acesso. Vejamos as próximas SDs.

SD14 – A democratização da cultura não pode passar por cima do direito autoral. São conquistas quase trabalhistas. Ter sua profissão reconhecida como um trabalho que lhe dá direito sobre sua obra é uma reivindicação muito forte da área cultural e criativa. Há a possibilidade de as pessoas abrirem mão de seus direitos e colocar o conteúdo na internet. Mas os autores, escritores e mesmo cientistas têm de ter resguardados seus direitos, que, no último caso, demandam anos de pesquisa. Para democratizar, temos todo interesse, por exemplo, no vale-cultura (benefício no estilo vale-refeição), uma forma de estimular o consumo da produção criativa.

(Entrevista com a então Ministra da Cultura Ana de Hollanda. Revista *IstoéDinheiro*, 25/02/2011. Fonte: <http://www.istoedinheiro.com.br/entrevistas/50093_NAO+HA+COMO+DISTRIBUIR+CULTURA>)

SD15 – A lei deve se reportar ao direito do autor e não ao "acesso à cultura", uma vez que não existe interesse em proibir a difusão de direitos autorais e sim o interesse em que os donos das obras sejam reconhecidos e remunerados como qualquer outra profissão.

(Voto da consulta pública, Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “discordo do dispositivo, retorno à redação original”, 24/07/2010, Rodrigo Amâncio Moreira)

É possível observar que a SD14 marca, através da negação presente em “a democratização da cultura **não** pode passar por cima do direito autoral”, a relação com a FD-Cultura Livre, que justamente promove a maleabilidade desses direitos, centrando-se na flexibilização dos direitos (privados) **de** propriedade em prol dos direitos coletivos **à propriedade** – que não implicam (necessariamente) o pagamento como ordem de acesso, tal como a *PS dominante* na FD-Direito Civil impõe. Essa negação – indicativa de que há uma voz afirmativa no interdiscurso – também leva ao conflito existente entre a FD-Direito Civil e a FD-Tecnológica, já que “há a possibilidade de as **pessoas abrirem mão de seus direitos e**

colocar o conteúdo na internet". Ademais, o gesto de negar promove uma relação de contradição dentro da FD-Direito Civil, pois vai de encontro, por exemplo, aos sentidos produzidos nas SDs 12 e 13, que descortinam outras maneiras de acessar a cultura que não demandam (necessariamente) uma relação centrada no consumo.

Esses pontos enunciados sustentam a ideia de que o acesso à cultura deve acontecer através do consumo – vale-cultura⁵⁷ –, o que nos permite entender que a internet e a flexibilização do modo de acesso às obras não corroboram para que ele ocorra. Ou seja, a partir do momento em que os sujeitos compartilham arquivos na rede, digitalizam textos e baixam músicas, ao invés de comprarem um CD ou um livro, não se tem um consumo centrado na produção do lucro, da mais-valia. É assim que o pagamento – como fator principal de acesso à cultura – nos faz perceber que o autor é significado como trabalhador e a autoria é tomada como uma profissão, tal como afirmamos ao trazer as relações de exploração e dominação ocorridas na Formação Social Capitalista.

É através disso que a SD14 vem de encontro às propostas de reforma da LDA, pois elas convergem para uma espécie de harmonização entre proteção e acesso. Entretanto, no mesmo instante, a argumentação ocorre com vistas à manutenção do que as formulações do discurso oficial também (de alguma forma) demandam – relação de consumo no acesso às obras.

Já ao observarmos a SD15, é possível perceber que as estruturas **deve...não** e **não...sim** configuram o que para o sujeito é possível de ser levado em conta em uma Lei que regula os Direitos Autorais. A palavra de ordem materializada pelo **deve** unido à afirmação e depois à negação faz com que o acesso à cultura, grifado entre aspas pelo sujeito, adquira um grau pejorativo. O uso das aspas, então, evidencia a marcação de outros sentidos possíveis para o *acesso à cultura*. Sentidos não ditos, mas que intervêm através da interdiscursividade e remetem à “violação de direitos” e aos “usos indevidos das obras”, modos de significar as práticas consideradas ilícitas no âmbito dos Direitos Autorais.

Além disso, percebemos que a questão do pagamento figura como uma maneira de marcar uma oposição à reforma da Lei, onde o caráter profissional do autor é enfatizado, fato que o faz se submeter às leis de mercado e a cultura ser tomada como uma forma de produzir lucro. São, pois, essas condições que abrem um caminho propício para a entrada do capital

57 O Vale-cultura consiste em um benefício de R\$ 50,00 por mês a trabalhadores com carteira assinada, que recebam até cinco salários mínimos. O dinheiro poderá ser utilizado para a compra de livros, CDs e DVDs, ou ainda para assistir a um espetáculo de teatro e de dança, filmes e circo. Disponível em: <http://blogs.cultura.gov.br/valecultura/>. Acesso em: 16/01/2012.

como um fator de disputa, desencadeando a **desigualdade no acesso** à cultura, visto que não se pensa a cultura apartada dos aspectos da economia e quando ela é referenciada sem esse caráter econômico possui outros sentidos (e as aspas funcionam muito bem para isso).

Por meio desse funcionamento, as SDs 14 e 15 procuram manter a legislação em uma ilusória completude, o que permite configurar a *posição-sujeito de proteção ao autor*⁵⁸. Visto que mesmo sendo afetado por outros domínios de saber que impõem outras maneiras de acesso às obras, o arquivo jurídico em pauta, significado pela *PS de proteção ao autor*, deve manter a ênfase na figura autoral.

No entanto, tal como afirma o jurista Guilherme Carboni,

nem sempre o aumento da proteção autoral à obra intelectual e da restrição ao seu uso livre representam um benefício ao indivíduo criador da obra. Muitas vezes, a defesa de uma maior proteção e restrição de acesso é uma bandeira da própria indústria de bens culturais em defesa de seus interesses. (CARBONI, 2008)

A **proteção ao autor**, portanto, serve para apagar/dissimular e, com isso, legitimar os interesses econômicos. Nesse sentido, vale elencar algumas indagações: proteção de quem e contra quem? Proteção do quê? E proteger por quê? São esses questionamentos que trazem a opacidade da dita “proteção”, pois permitem que surjam junto a ela outras associações, tal como nos coloca Pêcheux (2008, p. 23), “uma série heterogênea de enunciados” que apontam para diferentes lugares e sentidos, desestabilizando a evidência e “a univocidade lógica” (idem.) das relações jurídicas que envolvem os Direitos Autorais.

Essas análises nos permitem observar que a FD-Direito Civil se apresenta em sua heterogeneidade e contradição, pois é possível perceber que o discurso oficial, ao tratar acerca das mudanças no arquivo jurídico em pauta, aponta para uma espécie de harmonização com os sentidos produzidos na FD-Tecnológica e na FD-Cultura Livre, o que faz aparecer a relevância do **equilíbrio de partes**. No entanto, não descarta a remuneração/pagamento como forma de acesso à cultura, como pudemos observar no decorrer das análises das SDs do Recorte do discurso oficial.

Essas evidências, entretanto, são desestabilizadas pelas formulações presentes nas SDs 12 e 13 que, ao trazerem a *PS de proteção ao acesso*, indicam a existência de outros sentidos que se desligam da imprescindível retribuição econômica e da acumulação do capital.

⁵⁸ Tal como também pudemos observar acerca das labutas discursivas pelo fechamento dos sentidos no Capítulo 4.

Já as SDs 14 e 15, ao se apresentarem desfavoráveis às mudanças e a uma possível democratização do acesso à cultura, tornaram possível configurar a *PS de proteção ao autor*, indicativa da prejudicialidade de tornar mais flexíveis os Direitos Autorais e defensora do pagamento como a única forma possível de acesso ao que o autor produz.

Frente às análises realizadas, a nossa percepção é a de que enquanto as formulações favoráveis apontam para um reconhecimento dos saberes exteriores e, assim, procuram abarcar e estabilizar as práticas sociais que envolvem os Direitos Autorais; as formulações opostas às iniciativas de reformulação da Lei se fecham a essa interferência ao procurarem manter os saberes já instituídos na (ilusória) completude do arquivo jurídico.

Dessa forma, o enunciado *acesso à cultura* levanta em torno de si não apenas um embate externo – entre as práticas sociais, as FDs Tecnológica e Cultura Livre e a FD-Direito Civil –, mas também promove a irrupção de divergências internas que apontam para os conflitos e as relações de poder que uma modificação no arquivo jurídico pode desencadear. Entretanto, além dessa oposição, aparecem vestígios de uma possível aliança entre as FDs, onde a FD-Direito Civil, através da *PS dominante*, tece um diálogo externo e incorpora outros saberes com o intuito de abarcar/regular as práticas sociais que envolvem os Direitos Autorais.

Então, a fim de encerrarmos as análises deste Capítulo e compreendermos o modo como as posições-sujeito se relacionam no discurso, passemos à sintetização de nossas abordagens relativas ao enunciado *acesso à cultura*.

Sintetizando as análises

A análise das SDs, nos dois recortes discursivos mobilizados para compreendermos os efeitos de sentido que o enunciado *acesso à cultura* promove no debate sobre a reformulação da LDA, possibilitou observar que os sujeitos se relacionam/enunciam de maneira diversa acerca dos Direitos Autorais e, por conseguinte, assumem posicionamentos que se enfrentam.

Se entendemos que a posição-sujeito representa o modo como os sujeitos se relacionam com a FD, em nossas análises, torna-se possível notar a maneira pela qual os sujeitos se relacionam com a FD-Direito Civil, a partir de sua identificação com uma de suas posições.

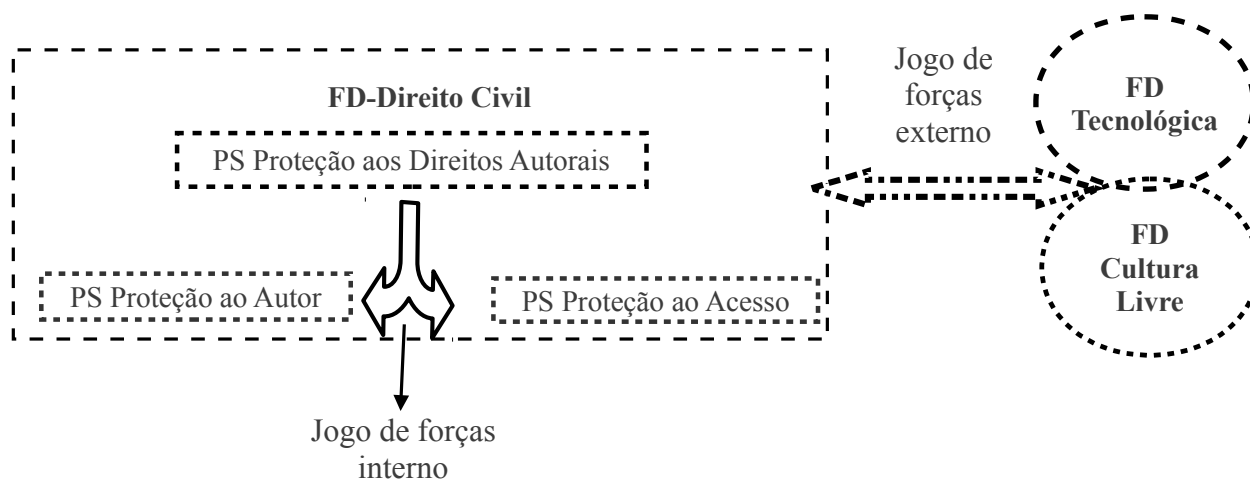
Então, convém aqui retomar o modo como essas posições-sujeito emergiram durante

as análises. Em nossa compreensão, através do discurso oficial (Leis e documentos oficiais) ocorre a materialização da *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais*, que produz um efeito de dominância sobre as demais formas de enunciar. A dominância ocorre pelo fato de que é através dela que se dá uma busca pelo fechamento das lacunas da Lei. Ou seja, tenta-se produzir um efeito de completude à Lei diante das (novas) condições de produção em que o arquivo jurídico está inserido. Marca-se, portanto, uma busca pela harmonização entre autores e usuários e, com isso, emerge tanto a defesa da **proteção** (aos autores) quanto do **acesso** (possível aos usuários). Tentativas que encaminham para a produção de uma (aparente) ordem jurídica, mesmo que ela ocorra através da desordem.

Com esse *posicionamento dominante* relacionam-se duas posições: *posição-sujeito de proteção ao acesso* (apoio) e *posição-sujeito de proteção ao autor* (oposição), o que demonstra a fragmentação da forma-sujeito da FD-Direito Civil. Enquanto a *posição-sujeito de proteção ao acesso*, ao trazer saberes das FDs do entorno (Tecnológica e Cultura Livre) para tecer suas formulações frente à reforma da LDA, demonstra apoio às iniciativas de reforma; a *posição-sujeito de proteção ao autor* faz emergir uma oposição diante da reformulação da Lei. O funcionamento divergente entre essas três posições-sujeito nos permite compreender que enquanto o posicionamento que enuncia a proteção ao acesso é mais aberto aos saberes exteriores, convergindo para a maleabilidade dos **direitos de** propriedade em prol dos **direitos à** propriedade – direitos dos cidadãos de terem acesso às obras; os sujeitos que mobilizam os saberes da posição de proteção ao autor demonstram uma tentativa de impermeabilidade em relação à exterioridade da FD-Direito Civil, por isso se opõem às propostas de reforma da Lei, encarando-as como uma ameaça à centralização e oficialidade dos sentidos perpetuados através da (única versão da) história.

O funcionamento dessas posições nos fornece subsídios para entender que os sentidos vão deslizar a partir da *posição-sujeito de proteção ao acesso*. Isso porque a partir dela intervêm, via interdiscurso, os saberes pertencentes à FD-Cultura Livre e à FD-Tecnológica, que desestabilizam a (pretensa) completude do arquivo jurídico dos Direitos Autorais. Também veremos isso nas análises das noções de autor e obra.

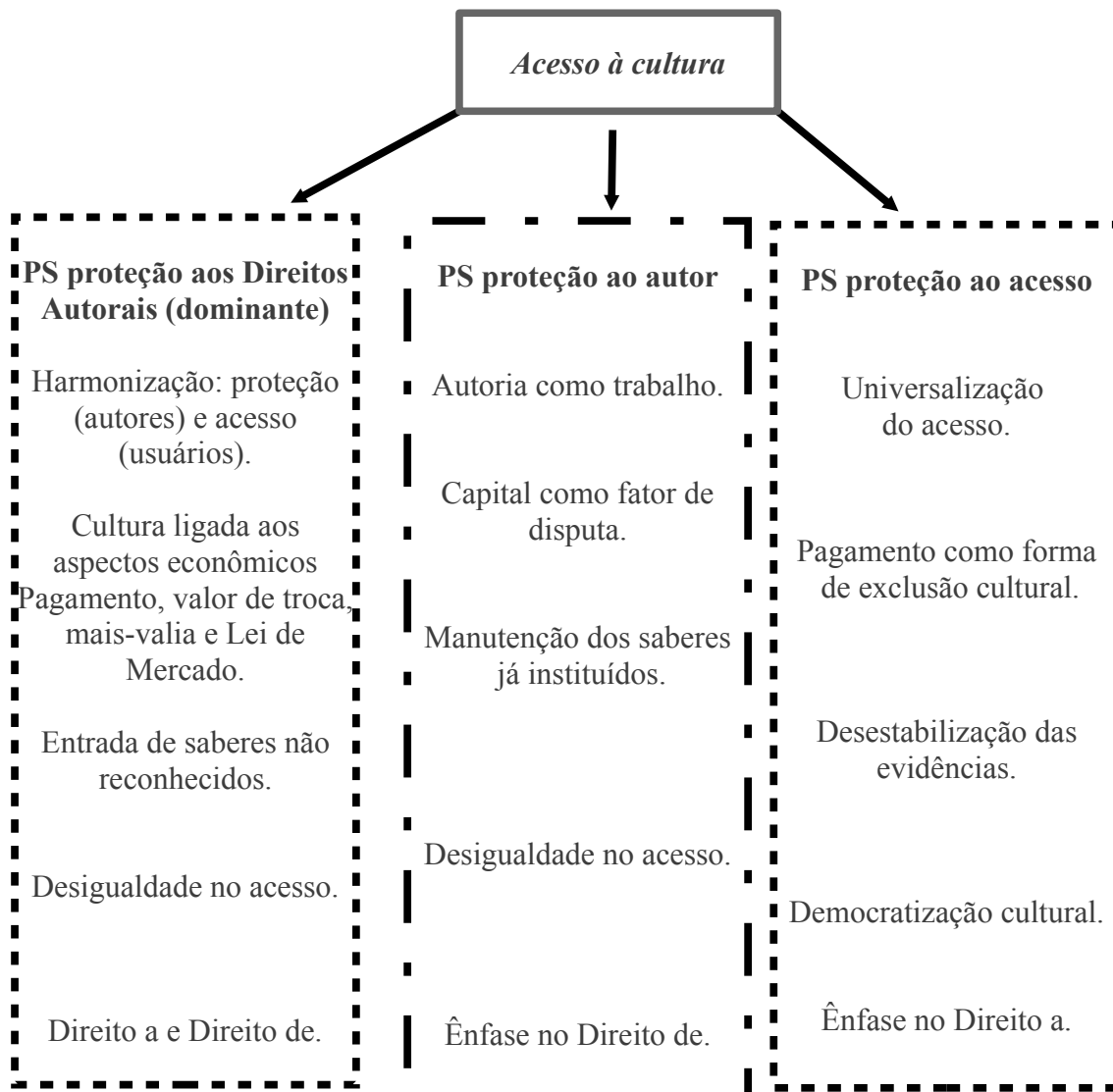
O esquema montado a seguir nos ajuda na visualização do que explicamos. Observemos:



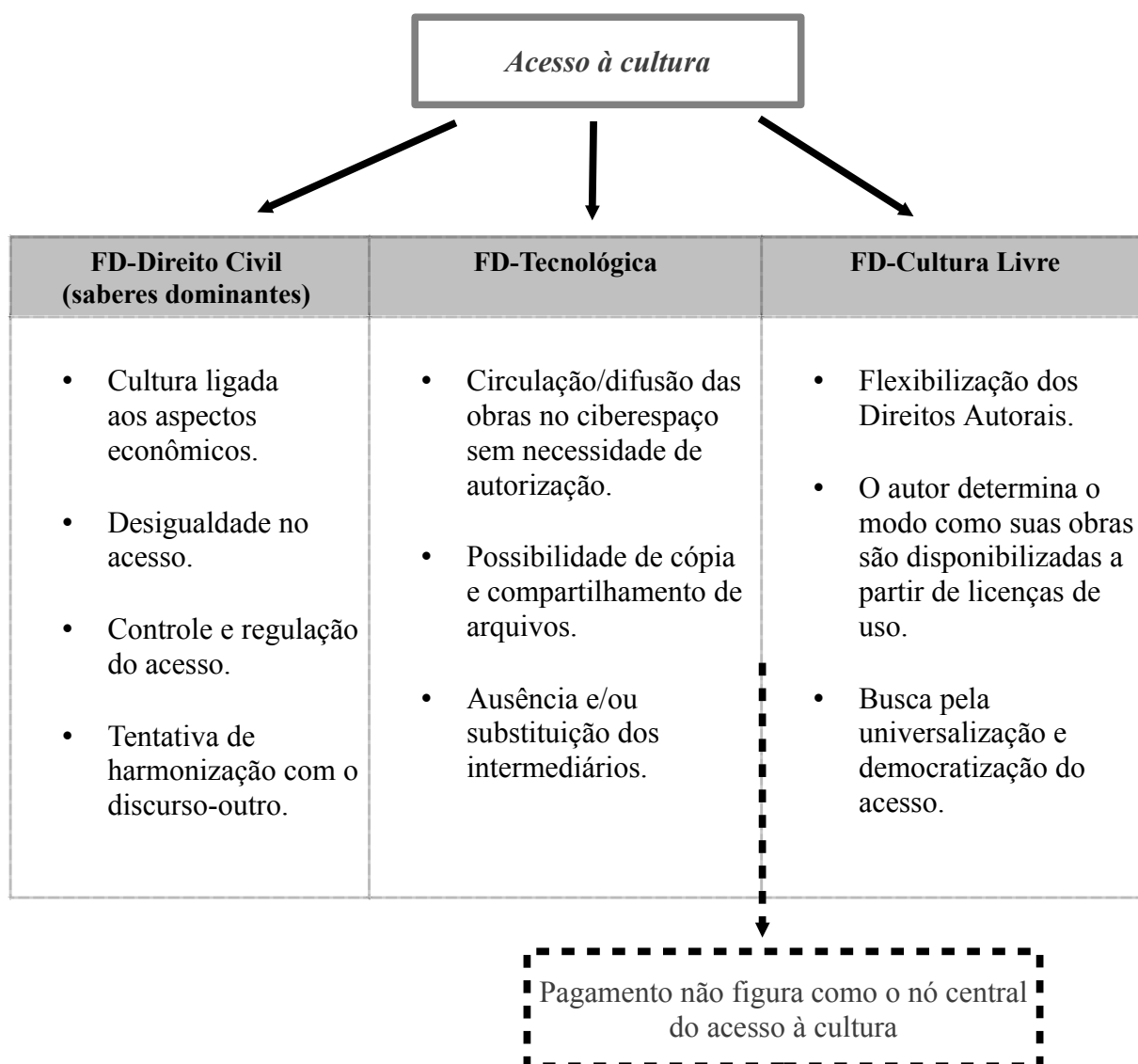
Enquanto a *PS de proteção ao autor* reflete de forma mais contundente os saberes que determinam ao autor o poder sobre aquilo que produz e, assim, atua na negação externa dos saberes das outras FDs do entorno; a *PS de proteção ao acesso* converge para o reconhecimento do acesso às obras através da interferência dos saberes da FD-Cultura Livre e da FD-Tecnológica, por conseguinte, desestabilizando as evidências da imprescindibilidade do pagamento ao significar a cultura.

Para melhor demonstrar os efeitos de sentido produzidos através de cada uma das posições-sujeito, bem como o que separa cada uma das FDs que consideramos em nossas análises, montamos dois quadros que estão dispostos a seguir.

Jogo de forças interno



Jogo de forças externo



Isso posto, passamos à outra noção de nosso tripé de análise.

5.2 Autor e autoria: os sentidos em (dis)curso

Os caminhos que, neste Capítulo, iremos percorrer têm como pontos norteadores as noções de autor e autoria. Para tal, iniciamos esta seção com um percurso por diferentes perspectivas teóricas que discutem acerca da figura autoral. Logo após, adentramos na análise do modo como é construído um imaginário⁵⁹ para as noções em pauta no âmbito do arquivo jurídico dos Direitos Autorais. E, por fim, analisamos os sentidos produzidos a partir dos embates gerados pela iniciativa de reformular da LDA de 1998.

5.2.1 Um percurso por diferentes olhares

Para iniciar a discussão sobre os sentidos produzidos para as noções de autor e autoria, tomamos o trecho da música *A felicidade*, de Vinícius de Moraes, que diz “Tristeza não tem fim Felicidade sim”. Colocando-nos no lugar de ouvintes dessa música poderíamos perguntar “Será que era ele (o autor) que estava triste e para exteriorizar seus sentimentos compôs a canção?”. Ao refletir sobre as possíveis respostas para tal questionamento, concluímos que elas seriam diferentes a partir do lugares em que fossem ditas. Essa constatação, talvez um pouco simplista, permite perceber que o autor é figura ainda indeterminada, pois a imagem para ele é (re)construída em cada formulação. Formulações que fazem funcionar a célebre pergunta foucaultiana “o que é o autor?”.

Então, no intuito de vislumbrarmos as diferentes perspectivas que são lançadas sobre essa figura, começamos a discussão pela condição social do autor até chegarmos na função-autor e no modo como a autoria é concebida nas Teorias Discursivas. É esse percurso que embasa nossas análises e permite compreender a movimentação e/ou a estabilização dos sentidos inerentes ao arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

A condição social

A invenção do autor, sob a ótica de Chartier (1994), depende de três dispositivos diferentes: jurídicos, repressivos e materiais. A partir dessas três esferas, o teórico nos permite

⁵⁹ Concebemos o imaginário como aquilo que se lineariza no nível intradiscursivo e acaba por remeter à formação discursiva em que os sujeitos estão inscritos (COURTINE, 2009).

compreender os movimentos de sentidos atribuídos ao autor em um espaço de tempo que abarca as mudanças e os deslocamentos ocorridos entre os séculos XIV e XVIII. Momento este que é fundamental para a constituição dos sentidos que são, até os dias atuais, atribuídos ao autor e à autoria no âmbito jurídico.

A primeira forma dominante de conceber o autor e as obras, emergida com o *New Criticism* e a *Analytical Bibliography*, considera que o sentido é algo mecânico e impessoal. Por conseguinte, não julga relevante o modo como a obra é lida, recebida ou interpretada para a produção de seu significado. Sendo assim, o autor é simplesmente apagado. Portanto, nos países de língua inglesa, a história do livro é “uma história sem leitor, e sem autor” (ibid., p. 33). O que interessa é o processo de fabricação do livro, levando em conta as marcas que o autor deixou nos próprios objetos e as decisões editoriais e, além disso, o que Chartier (idem.) chama de práticas das oficinas e hábitos da profissão.

Já a história francesa do livro, de um lado, tratou da reconstituição das fortunas, das alianças e das hierarquias do meio em que fabricavam e vendiam livros; de outro, cuidou da reconstrução da circulação do livro, levando em conta sua posse irregular por diferentes grupos sociais, bem como o seu impacto sobre as mentalidades. Assim, se voltou para a sociologia dos leitores, enquanto o *autor* permanecia esquecido. Isso se deu por uma concepção centrada na ideia de que os livros têm leitores, mas não têm autores, pois estes pertencem de forma exclusiva à história literária e aos seus gêneros clássicos, ou seja, foca-se na biografia, no estudo de uma escola ou corrente, ou mesmo na descrição de um meio intelectual (ibid., p. 34).

Enquanto essas duas versões da história esquecem da figura autoral destituindo-a de importância para a compreensão das obras, a crítica literária reinscreve as obras em sua própria história, pois rearticula o texto ao seu autor, a obra às vontades ou às posições de seu produtor (ibid., p. 35). Entretanto, esse autor é, ao mesmo tempo, *dependente* – não é mestre do sentido – e *reprimido* – se submete às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária –, ou seja, ele torna-se livre para se submeter novamente.

Essa rearticulação, em nosso entendimento, funciona como um efeito de início para a aparição da propriedade literária, pois se ocorre uma ligação entre o autor e a obra tem de haver também uma maneira de apropriação, de posse de um sobre o outro – do autor sobre a obra.

No entanto, a propriedade literária – concepção crucial para a promulgação dos

Direitos Autorais – não nasce a partir de uma aplicação particular do direito individual de propriedade, mas acaba por derivar diretamente da defesa da livraria que garante um direito exclusivo sobre um título ao livreiro que o obteve (ibid., p. 38). Diante disso, Chartier (ibid., p. 38-9) cita a ligação que se dá entre a estratégia dos livreiros londrinos à figura de Diderot, que coloca a sua *pena* aos serviços das livrarias parisienses. Os primeiros, de acordo com ele, tentavam fazer com que tivessem privilégios de autoria das obras tanto quanto os autores. Já Diderot afirmava: “Eu repito, o autor é dono de sua obra, ou ninguém na sociedade é dono de seus bens. O livreiro a possui como ela era possuída por seu autor” (idem.).

Podemos observar, a partir dessa afirmação feita em tempos distantes, que o autor iniciava o seu percurso, dentro da esfera de concessão de Direitos, ligando o que produzia a um valor comercial, bem como era submetido e colocado a serviço das grandes livrarias.

Esses sentidos são sustentados pelo arquivo jurídico dos Direitos Autorais que promove esse retorno de saberes a fim de justificar os **direitos de** propriedade dos autores e também dos intermediários (editoras, gravadoras etc.), ignorando que a autoria possa ser despida desse caráter proprietário que é lançado sobre as obras. Fato que permite, como pudemos observar na parte anterior, restrições econômicas no acesso às obras.

Outro ponto que interessa destacar recai sobre o fato de existirem dois sistemas de legitimação do Direito de Autor nos debates e processos relacionados aos privilégios dos livreiros (Inglaterra, França e Alemanha).

O primeiro refere-se à teoria do direito natural (Locke), a qual considera a propriedade do autor como o fruto de um trabalho individual. Assim, a escrita é considerada um trabalho passível de remuneração, encontrando aí sua justificativa fundamental.

Já no segundo, entram em conflito os defensores (Inglaterra) da tese de que as obras literárias deveriam ser consideradas invenções mecânicas, haja vista que “tanto umas quanto as outras resultam da reunião de elementos que estão à disposição de todos” (ibid., p. 41). E na França afirma-se que “a propriedade literária que não tem limites é injusta – pois as ideias pertencem a todos – contrária ao progresso das Luzes – pois institui o monopólio de um só sobre o saber que deve ser um bem comum” (idem.).

Como resultado desses conflitos, surge uma nova concepção de obra que se caracteriza não pelas ideias que ela veicula, mas por sua **forma**, ou seja, pelo **modo particular de arranjo e expressão** dos conceitos apresentados pelo autor. Como consequência, “o texto adquire uma identidade atribuída à subjetividade de seu autor e não mais à presença divina, ou

à tradição ou ao gênero” (ibid., p. 42).

Essa subjetividade do autor, expressa através da obra, adquire contornos específicos na segunda metade do século XVIII, pois

por um lado, a obra poética e filosófica é identificada a um bem negociável, dotado de um valor comercial (como escreve Diderot), e que, por consequência, pode ser objeto de contratos e equivalências monetárias; por outro, ela é tida como produto de uma atividade livre e inspirada, movida unicamente pela necessidade interior. (idem.)

Constitui-se, portanto, uma relação entre a profissionalização da atividade literária e a auto-representação. Esta ligação, beirando ao paradoxo, garantia aos escritores uma remuneração e, simultaneamente, considerava que a **obra surgia de uma inspiração**. É dessa maneira que se faz a passagem do patronato ao mercado, ou seja, o lucro monetário é esperado a partir da venda dos escritos a um livreiro, bem como, surge uma urgência da força criadora, o que acaba por contrariar a concepção de que a obra é uma necessidade interior. Dito diferentemente: ao mesmo tempo em que a obra se edifica pela “necessidade interior” de quem a escreve, ela é um produto de mercado, que precisa ser fabricado e vendido (em quantidades consideráveis).

Ao trazer à tona essas disputas em torno do que seria uma obra e quais são as características que a mesma deve possuir para ser caracterizada como um modo de expressar a subjetividade – o “eu interior” – e, ao mesmo tempo, ser considerada um produto que circula e pode ser vendido, Chartier nos ajuda a entender os sentidos que emergem no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, pois os efeitos fundadores para os saberes que atualmente significam o autor e a autoria, bem como a noção de obra encontram nos conflitos da Modernidade força para se sustentarem. Além disso, é a partir dessa concepção que se sustenta o imaginário de que o acesso às obras deve ocorrer através do pagamento e/ou autorização.

Não obstante, é possível compreender que os sentidos produzidos para a noção de obra são cruciais para a perpetuação da ideia de proteção, pois o que se “protege” até nossos dias é um dos fundamentos da autoria sob o ponto de vista jurídico: o da **originalidade** emergida com a criação e sustentadora de um retorno financeiro. Entretanto, as relações comerciais que as obras movimentam faz com que a ideia de proteção se torne opaca, pois é possível questionar o que realmente está sob proteção e por qual motivo, tal como fizemos ao discutirmos sobre o *acesso à cultura*.

A impressão, frente a esses sentidos delegados ao autor e à obra, adquire um *status*, tornando-se “forte a tentação de ligar estreitamente a definição moderna de autor com os recursos (ou exigências) próprios à publicação dos textos por meio da impressão” (ibid., p. 43). Isso vai dar visibilidade ao autor – “**criador original da obra** que ele pode legitimamente esperar lucro” (ibid., p. 44, grifos nossos). Tanta é esta relação, entre o autor e a divulgação de sua obra por meio da impressão, que dois dicionários⁶⁰, datados do fim do século XVII, afirmam que somente se constitui autor aquele que quiser ter suas obras publicadas, ou seja, para constituir-se autor a escrita não é o bastante, pois é necessária a circulação dos escritos entre o público (ibid., p. 44-45).

Juntamente com a maior circulação dos textos e a ligação da obra a um valor financeiro, também erguem-se a responsabilidade jurídica e a transformação da escrita em objeto de condenação. É assim que a **responsabilidade** do autor é introduzida na legislação real, isso com o intuito de controlar a impressão, a circulação e a venda de livros (ibid., p. 51). É também por esta via que se consolidam os sentidos para o autor como responsável pelo que diz, como a fonte que emana os sentidos.

Contudo, não é somente o autor que entra nessa responsabilização, principalmente, quando se tratam de textos heterodoxos, pois tanto a autoria quanto a impressão dos livros se tornam objetos de controle por parte da Igreja e/ou do Estado. Sendo imputadas responsabilidades penais àqueles que escreviam/difundiam ou até mesmo liam os livros considerados inapropriados – heréticos.

Frente às proposições destacadas por Chartier, é possível afirmar que a história da figura do autor e da sua presença na sociedade não se dá sem conflitos, pois o vemos rodeado de outros personagens e de cerceamentos. O surgimento da imprensa foi um marco para o aparecimento desses personagens, pois não vemos somente o autor, mas o editor-livreiro, o impressor e também o leitor, bem como os aspectos relativos à heresia, que acaba por censurar o que podia e/ou não ser dito nas obras. Ademais, com os pontos abordados pelo teórico, torna-se possível observar que o autor é encontrado no indivíduo real e exterior que produz as obras e as coloca à venda, através dos intermediários, no mercado.

Cabe dizer, então, que os pontos abordados referentes à condição social do autor nos ajudam a entender o modo como ocorre o retorno e a sustentação de um imaginário de autor e autoria significado na Lei, pois em nossas análises será possível perceber a irrupção desses

60 *Dictionnaire universel de Furtière; Dictionnaire Français de Richelet.*

sentidos construídos na Modernidade, bem como o apagamento e/ou esquecimento de outros modos de significar.

A morte

Se na Modernidade o autor foi exaltado como uma figura soberana e a autoria tomou forma a partir de uma relação de propriedade com os textos, emergindo o elo indissociável entre o autor e a obra, Barthes (1988) vai de encontro a essa ligação e declara a “morte do autor” para dar vida ao leitor.

Está aberta, assim, a brecha para o deslocamento/descolamento do lugar do sentido – antes calcado no autor – para o leitor: lugar em que os sentidos poderiam ser outros e remeterem para outros lugares. Logo, a escrita passa da presença da subjetividade (a presença de uma única voz, a do “eu”) e da soberania (fonte dos sentidos) do autor para ser significada como a “destruição de toda a voz” que começa justamente naquele que escreve – o autor (idem.).

O caminho proposto por Barthes faz com que o texto possa ser concebido como “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas”. Sendo, pois, a morte que dá lugar a possibilidade de sentidos outros, impensados por aquele que escreveu.

As proposições de Barthes figuram como um divisor de águas entre a concepção de autor como fonte criadora e o desvanecimento dessa autoridade em relação àquilo que produz – a obra. É lançado por Barthes um outro olhar que abre espaço para uma série de questionamentos acerca do estatuto do autor formulado na Modernidade.

A função-autor

Dentre esses questionamentos, está o de Michel Foucault, pois ele não se contenta com esse desaparecimento e/ou morte do autor e volta a perguntar “O que é o autor?” (FOUCAULT, 1992). Diferentemente da ligação autor-obra ou de crer realmente no esvanecimento do autor, como faz Barthes, Foucault concebe-o como uma figura que é anterior e exterior (pelo menos em aparência) ao próprio texto.

Um dos motivos para essa constatação se encontra na concepção de obra que deve ser tomada pela crítica “na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das

relações internas” (ibid., p. 37). Ao refletir sobre este jogo que se estabelece na estrutura de uma obra, o estudioso traz para a discussão o “nome do autor”. Ao distinguir o “nome do autor” e o “nome próprio” afirma que a ligação estabelecida entre o nome próprio do indivíduo e o nome do autor com o que nomeia, não funcionam de modo igual e também não têm os mesmos elementos. Ou seja, não há uma ligação direta entre o indivíduo, o autor e a obra.

Isso acarreta considerar que as mudanças ocorridas na vida do autor não afetam o modo como encaramos aquilo que ele escreveu, mas, por outro lado, se descobrimos, por exemplo, que um texto que lemos imaginando ser de um autor é, na verdade, de outro, não conseguimos ficar indiferentes a essa mudança⁶¹. Foucault afirma, assim, que “o nome do autor não é, portanto, um nome próprio como os outros” (ibid., p. 43-44).

Ao fazer tal afirmativa, Foucault nos encaminha para longe das concepções frequentemente atribuídas ao nome do autor, as quais ligam, em muitos momentos, os aspectos da vida deste à compreensão das características de sua escrita. Ou mesmo atribuem a ele uma posição de dono de sua obra para, assim, delegar que a obra “nasce” dele. Concepção esta que vai de encontro aos sentidos constituídos na Modernidade, nos possibilitando uma perspectiva diversa da abordada por Chartier (1994).

O nome de autor, então, serve como parâmetro para a classificação, reagrupamento e (re)corte de textos, permitindo a delimitação, seleção e também relação entre eles. Frente a isso,

o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser no discurso: para um discurso, ter um nome de autor (...) indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante, passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um estatuto. (FOUCAULT, 1992, p. 45)

O que podemos observar, é que há um trabalho sobre a materialidade, um preparo que incide na lapidação dos textos, efetuado no tirar e no ajeitar das partes, das lascas e dos fios que os compõem. Assim, o autor remete àquele que se mostra a partir do modo como delimita os textos, os bordeja e os recorta. Esse trabalho é realizado pela **função do autor** instalada na “ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular” (ibid., p. 46).

Foucault ainda afirma que alguns textos são desprovidos dessa função e cita, como exemplo, uma carta privada, um texto anônimo que se lê numa parede de uma rua etc. Isso

61 Lembramos que nessa passagem Foucault se refere aos grandes nomes e não a qualquer nome de autor.

indica que “a função-autor é característica de um modo de existência, de circulação e de funcionamento de **alguns discursos** no interior de uma sociedade” (idem., grifos nossos) e recebe, dessa forma, um estatuto, não podendo ser atribuída a qualquer texto.

Essas características da função-autor, responsável pela organização, seleção, recortes e delimitação de textos ou, mais precisamente, de alguns discursos como sublinhamos, são retomadas quando Foucault (1996) trata da *Ordem do Discurso*, mais especificamente, quando descreve alguns procedimentos que controlam a produção do discurso na sociedade.

Esses procedimentos atuam externa e internamente ao texto. Enquanto os externos restringem a circulação dos discursos e funcionam como sistemas de exclusão, via pela qual as Instituições delimitam aquilo que pode e/ou não circular, colocando “em jogo o poder e o desejo” (FOUCAULT, 1996, p. 21); os princípios internos evidenciam a presença da função-autor que faz do autor um “princípio de agrupamento do discurso” (ibid., p. 26).

Além das características já mencionadas, Foucault (1992, p. 47-57) ainda vai reconhecer a existência de quatro outras que, segundo ele, são inerentes à função-autor. A primeira delas liga-se ao que ele chamou de “apropriação penal”. Esta se relaciona ao fato de que os textos, os livros, os discursos “ganham” autores quando estes passaram a responder por aquilo que escreviam, mais precisamente, passaram a ser punidos. Assim, o discurso é tomado como um ato, pois antes mesmo de ser encarado como propriedade era um “gesto carregado de riscos” (ibid., p. 47), que se esgueirava entre o sagrado e o profano, o religioso e o blasfemo. Essa característica nos faz perceber que os direitos de propriedade fornecidos aos autores foram uma maneira de censurar o que diziam.

O segundo ponto, nos leva ao entendimento de que a função-autor não se dá da mesma maneira em todas as épocas e nem de modo universal, ou seja, ao longo da história tivemos/temos uma reconfiguração incessante desse lugar autoral. Isso ocorre, por exemplo, na relação entre os textos literários e os textos científicos. Segundo as palavras de Foucault, em alguma época a autoria não era necessária quando se tratava de textos literários, ou seja, não havia uma preocupação com este “nome”⁶². Em contrapartida, na Idade Média os textos ditos científicos não eram aceitos sem um nome que os assinasse. Já entre os séculos XVII e XVIII ocorreu uma reviravolta, ou seja, os textos científicos não mais requeriam um nome, pois bastava a sua referência a um conjunto sistemático de proposições, no qual o nome do

62 Chartier (1994, p. 57), ao abordar essa questão, discorda em alguns pontos de Foucault. Isso se dá porque Chartier considera que sempre houve uma preocupação com a autoria nos textos literários, trazendo como exemplo o caso de Petrarca.

autor poderia funcionar somente como ornamento, dando, por exemplo, nome a uma fórmula ou a uma teoria. Já os textos literários, por sua vez, não eram recebidos sem um nome que os identificasse.

Diante disso, podemos nos perguntar: Como ocorre, atualmente, essa relação de autoria com os textos? Como o autor se relaciona com o obra quando esta cai na rede eletrônica e se torna fragmentada/descontínua? Como o arquivo jurídico dos Direitos Autorais tenta manter o estatuto para o autor em tempos digitais? Essas indagações, longe de serem resolvidas, haja vista os debates efervescentes que ocorrem com a reformulação da LDA brasileira, nos fazem perceber que a autoria é um dispositivo que se modifica no decorrer da história. Portanto, as modificações que a contemporaneidade traz, e ainda trará a ele, estão em grande parte indeterminadas, por isso são alvo de debates e controvérsias, como veremos em nossas análises.

Feita a nossa ressalva acerca da movimentação dos sentidos atribuídos à autoria, passemos à terceira e à quarta características discutidas por Foucault (1992), e que vão de encontro à atribuição do autor a um indivíduo, que designaria a este o lugar de autor dotado de um “poder criador” ou colocado como o “lugar originário da escrita”, pois, para o teórico, **o autor é uma projeção**. Assim, Foucault nega o que a crítica literária moderna faz para identificar o autor de uma obra, pois o autor é procurado nos textos a partir de princípios de exclusão, os quais, dentre outras coisas, levam em conta a vida do mesmo, tomando como orientação a biografia para resolver as possíveis contradições que aparecem nos textos. Esses procedimentos fazem crer que a obra do autor carregaria signos que reenviariam diretamente para quem a escreveu, fazendo uma ligação direta entre o indivíduo e a sua escrita.

São esses pontos que Foucault vai pôr em xeque ao afirmar que é falso procurar o autor tanto no escritor real, quanto no locutor fictício, pois esta função se localiza na própria distância – na cisão – que se dá entre o texto e aquele que o escreveu. Tal constatação reenvia para a pluralidade de “eus” que podem surgir durante a escrita. Assim, um discurso vai sustentar um lugar de dispersão desses “eus”. É desse modo que ele vai descrever a quarta característica, pois a partir da possibilidade do desdobramento de “eus” de forma simultânea, abre-se espaço para pensar sobre o “eu” ocupado por várias **posições-sujeito**, responsáveis pela simulação desses “eus” em um só, abarcando, portanto, a dispersão constitutiva do discurso. O teórico ainda vai dizer que o autor “é com certeza apenas uma das especificações da função sujeito”, o que nos leva a concordar que o papel do sujeito é uma “função variável e

complexa do discurso” (ibid., p. 70).

Essas duas características desestabilizam o fundamento da subjetividade que permite à obra ser algo originário daquele que diz e/ou escreve. Sendo que é nesse caráter subjetivo que o arquivo jurídico dos Direitos Autorais se pauta quando a Lei define o que é o autor, como veremos mais adiante.

Concluimos, assim, que Foucault traça um caminho diverso do trilhado por Chartier (1994) e Barthes (1988) ao trabalhar com o nome do autor e a função autor. Isso se dá na medida em que ele não desconsidera a presença do autor, mas, ao mesmo tempo, toma-o como um modo interno de trabalhar com a linguagem. Pontos que acarretam a não ligação do autor a um “eu” subjetivo. No entanto, essas características descritas por Foucault não apagam a condição social do autor, que é cobrado por aquilo que escreve e, portanto, submetido ao Jurídico e às Instituições. Enfim, as proposições foucaultianas nos permitem refletir sobre o modo como a noção de autor está mais próxima de uma função interna ao texto, a qual pode ser ocupada por diferentes sujeitos.

Da Função ao Sujeito – o olhar da Análise do Discurso

São as reflexões empreendidas por Foucault que nos permitem adentrar nas considerações da AD, que, por sua vez, diferem das três perspectivas trazidas até o momento. Esse *link* entre Foucault e a AD ocorre pelo fato de que é a partir da concepção foucaultiana que os estudos discursivos operam deslocamentos e ressignificam a concepção de autor e autoria.

A fim de mostrarmos essas aproximações e distanciamentos, iniciamos pelas considerações feitas por Foucault (1992) ao tratar do princípio de autoria presente em alguns e não em outros textos. Nos estudos discursivos, a relação existente entre os textos e o sujeito assumindo a função de autor não se dá exatamente da mesma maneira, indo, portanto, de encontro a algumas das formulações do teórico. Isso ocorre pelo fato de que, conforme aponta Orlandi (1996, p. 68-69), ao retomar as postulações foucaultianas, a noção de autor é uma função da noção de sujeito, isto é, responsável pela organização do sentido, pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito. Tal característica faz com que esta noção não esteja presente somente em certos textos, como em Foucault, mas em todos. Assim, “a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem,

produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim” (ORLANDI, 1996, p. 69).

Por conta disso, o autor atua em todos os textos, marcando sua presença na dissimulação dos já-ditos que constituem o seu dizer, ou seja, faz um trabalho de recorte a partir daquilo que já foi objeto de discurso, mas acaba por (re)trabalhar a linguagem, produzindo um **efeito** de novo, de singular e único. Assim, faz um trabalho com e sobre a linguagem e acaba por produzir sentidos. O que o leva a responder por aquilo que diz ou escreve, pois se marca como o ponto de origem das significações mesmo não o sendo, pois os sentidos não se constituem no sujeito, mas a partir do posicionamento que ocupa em um determinado campo de saberes. Ou seja, os sentidos constituem-se historicamente e o sujeito (afetado pela ideologia e pelo inconsciente) acaba tendo a impressão de ser a fonte daquilo que diz. Então, se a concepção moderna de autor toma como central a subjetividade, aqui ela desaparece para dar lugar ao sujeito social.

Nessa perspectiva, é delegado ao autor um modo particular de trabalhar com a materialidade linguística⁶³, pois ele pode historicizar o seu dizer, ou melhor, ele tem a possibilidade de formar algo particular a partir daquilo que já foi formulado, fazendo com que o seu dizer não apenas se repita, mas também se desloque, num jogo entre o mesmo e o diferente. É dessa maneira, que o autor vai produzir, conforme as palavras de Orlandi (ibid., p. 70), um lugar de interpretação em meio a tantos outros. Então, diferentemente da originalidade – cultuada pelo jurídico – a autoria aparece mais como uma forma de dizer em meio a outras.

Esse processo se dá pelo fato de que toda fala é resultado de um efeito de sustentação no já-dito, que entra em funcionamento “quando as vozes que se poderiam identificar em cada formulação particular se apagam e trazem o sentido para o regime do anonimato e da universalidade” (ibid., p. 71-72). Ou seja, a emergência do sujeito como autor só se dá a partir do momento em que ele “toma” as palavras de um modo singular e *esquece* que os seus dizeres transcendem de sentidos e, portanto, não emanam dele, mas têm história.

Além desses pontos, Orlandi (1993a), ao discutir a questão do autor no contexto escolar, afirma que para ser autor não basta apenas “falar”, “dizer” ou mesmo “enunciar”, pois a assunção da autoria, por parte do sujeito, está calcada em “uma inserção (construção) do

63 Podemos também falar de outras materialidades, tais como a imagética, que tem se tornado um campo produtivo para pensar a noção de autoria.

sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social” (ibid., p. 79). É sob essa ótica, que ele está **mais exposto à ordem social**, pois, conforme nos aponta Orlandi (ibid., p. 78), quando o sujeito “alcança” o lugar de autor, o seu dizer passa a ser alvo da **padronização** e da **institucionalização**, momento em que o sujeito passa a responder por aquilo que diz, sendo cobrado a **representar-se como origem e fonte do seu discurso**. Isso se dá pelo fato de que “é nessa função que sua relação com a linguagem está mais sujeita ao controle social” (idem.). O que se quer, então, é um sujeito que, “vestido” com o papel autoral, se torne previsível, calculável e, principalmente, identificável.

Frente a esse trabalho do sujeito, ao assumir a posição de autor, podemos refletir sobre como se dá a questão das posições-sujeito. Em Foucault, pudemos observar que estas abarcavam os “eus” que o autor assumia no decorrer do seu trabalho com a linguagem, já na AD a relação não se dá exatamente da mesma maneira. Isso ocorre pelo fato de que o modo como a AD concebe a noção de sujeito, já que “sempre falamos do sujeito quando falamos do autor” (CARREIRA, 2001, p. 53), é crucial para pensar a de autor, pois o sentido vai se dar a partir da relação que o sujeito “estabelece” com a forma-sujeito de uma determinada formação discursiva⁶⁴.

Assim, diferentemente do modo como Foucault (1992) trazia a questão das posições-sujeito – nas quais qualquer indivíduo poderia ocupar o lugar na dissimulação dos “eus” –, sendo, portanto, mais maleáveis; na AD, as posições-sujeito remetem para o modo como o sujeito vai se relacionar com a FD em que se inscreve. É a FD, então, que vai determinar a produção de uns e não de outros sentidos, regulando, portanto, o que o sujeito enuncia. O autor, na AD, distancia-se, portanto, do autor moderno – fonte do que diz.

Nesse sentido, Orlandi (1993a, p. 81) faz mais duas afirmações importantes para entendermos a noção de autor. Segundo ela, a passagem que se dá para a posição de autor remete a dois mecanismos que têm a ver com os esquecimentos constitutivos do sujeito. O primeiro, refere-se aos mecanismos do domínio do processo discursivo, no qual ele se constitui como autor, ou seja, a partir do momento em que ele “recorta” alguns saberes e não outros para dizer, colocando-se na origem daquilo que enuncia, *esquecendo* que tudo aquilo que ele diz também já foi dito. O segundo, diz respeito aos processos textuais, momento em que o sujeito marca a sua prática como autor, ou seja, ele produz um efeito-texto, que

⁶⁴ No texto de *A Arqueologia do Saber*, Foucault aborda a noção de sujeito e de formação discursiva. No entanto, o faz de maneira diversa, pois não considera a ideologia como um princípio das determinações da FD, tal como faz a AD.

comporta a ilusão de que tudo o que deveria ser dito foi e, portanto, não há nada sobrando ou faltando. O autor, portanto, não é um sujeito consciente de seus atos e originário dos sentidos, pois, ao ser interpelado pela ideologia, retoma saberes já-ditos e se posiciona.

Diante disso, é importante trazermos as definições de Gallo (2001, p. 69), que destaca a ocorrência da autoria em níveis distintos e, para isso, trabalha com os conceitos de *efeito-autor* e *função-autor*.

A função-autor, de acordo com as explicações de Gallo (*idem.*), é produzida no nível enunciativo, não havendo um rompimento tão grande que possa resultar em uma nova FD, mas é fruto do confronto de duas posições enunciativas, sendo relacionada à prática de autoria de todo sujeito. Então, a função-autor, para Gallo (2001), garante o movimento dos sentidos, mas também os conserva, pois coloca-se a partir da maneira singular e inédita e, ao mesmo tempo, apoia-se nos “velhos sentidos”. Assim, o que caracteriza a autoria é a **singularidade** e o **fechamento**, pois a primeira é constituída pela diferença e o segundo pelo repetível.

Já o efeito-autor vai se produzir por meio de um “acontecimento discursivo” – a partir do momento em que se dá um rompimento na cadeia da estrutura linguística pelo acontecimento histórico-social. Ou melhor, um confronto entre campos de saberes de diferentes formações discursivas, sendo que desse “embate” resulta uma nova formação discursiva dominante.

Pudemos observar, através dos pontos levantados no que toca à teoria da AD, que o autor é definido de duas maneiras. Uma que remete a uma função presente em todos os atos de linguagem, em todos os textos, faz isso ao trabalhar na dissimulação dos já-ditos, na amarração e costura das partes para construir o seu *efeito-texto*, dando a este um aspecto único, singular. Assim, o sujeito, na função enunciativa de autor, vai marcar-se a partir de uma identificação com determinados saberes, que correspondem a uma determinada formação discursiva. Esta, por sua vez, irá prover ao sujeito a sua realidade enquanto tal, fazendo com que ele tenha a ilusão de que aquilo que ele diz emanou dele e não que são sentidos construídos historicamente. Outra forma de autoria é definida por Gallo (2001), pois ela vai considerar a autoria também em um nível mais profundo, momento em surgiria o efeito-autor⁶⁵ e o conseqüente deslocamento de formações discursivas e o surgimento de um novo campo de saberes.

65 Registramos que um sujeito por si só não tem o poder de deslocar sentidos e instalar uma autoria profunda. Esse processo ocorre por meio de deslocamentos significativos que interpelam uma grande gama de sujeitos.

Diante disso, podemos afirmar que os sentidos sempre vão se dar a partir de um posicionamento do sujeito e, na função de autor, ele vai organizar esses sentidos para que tenham a **aparência** de únicos, fará isso a partir da interpretação ou, mais precisamente, a partir de um gesto de interpretação que vai materializar na linguagem o seu posicionamento.

É possível observar, portanto, que os pressupostos da AD juntamente aos foucaultianos operam um deslocamento da noção de indivíduo para a de sujeito. Assim, a questão da **originalidade**, da **subjetividade** e da **genialidade** que configuram o autor na Modernidade, como vimos com Chartier (1994), e que embasam juridicamente essa figura, são **efeitos** produzidos para que os sujeitos respondam por aquilo que dizem, para que se coloquem na origem do dizer. Sob essa perspectiva, o sujeito, ao ocupar a posição de autor da obra/texto, tem o compromisso de dar unidade, fechamento e completude ao que escreve/diz, produzindo o **efeito** de que aquilo é inteiramente seu.

Esses olhares que lançamos, ao trazermos Chartier, Barthes, Foucault e os pressupostos da AD, nos autorizam a passar para a análise do modo como é construído um imaginário no arquivo jurídico para o autor e a autoria, bem como nos auxiliam na compreensão do modo como os sentidos para essas noções deslizam, são deslocados e/ou rememorados através dos embates gerados pela iniciativa de reformulação da LDA.

5.2.2 A trama interpretativa na *letra* da Lei: em foco o autor e a autoria

Foucault (1996, p. 19), ao nos explicar o funcionamento dos mecanismos externos de coerção do discurso, cita a “vontade de verdade” como um deles. Isso vem ao encontro do que estamos propondo, mais precisamente, no momento em que o teórico traz a palavra da Lei como algo que busca essa “verdade”. Em nosso entendimento, a Lei, para ter validade, precisa apoiar-se na unicidade e na completude dos sentidos, pois é isso que vai lhe dar credibilidade e inteligibilidade. Entretanto, esse estatuto de verdade, que a Lei aparenta ter, muitas vezes, abre-se para outros lugares, deixando vestígios que podemos seguir para tentar entender como se dão os deslizamentos de sentidos de uma escrita que procura ter um sentido único.

Ao abordarmos o discurso oficial no que tange à Lei de Direitos Autorais, podemos observar alguns jogos de sentidos quando se trata da definição do que é o autor e como se dá a autoria das obras. Nossa análise, portanto, incide sobre a definição de autor e autoria na Lei

atual de Direitos Autorais, a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e na Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Antes de adentrarmos na análise das SDs convém retomar que, na perspectiva discursiva, não há sentido sem interpretação. Isso nos leva a considerar que o discurso oficial é edificado no (re)lançar das interpretações. Ou seja, o discurso é construído/constituído a partir de interpretações, mas acaba por dissimular esse modo de constituição, pois necessita do estatuto de verdade do qual fala Foucault (1996). Esse estatuto procurado pela Lei produz a ilusão de que os sentidos nela materializados são verdadeiros e não uma interpretação, de mais uma formulação possível dentre outras.

A Lei, vista por esse ângulo discursivo, não emerge do nada, pois existe uma interpretação que é feita para que ela apareça como tal e, por conseguinte, existem conflitos entre aquilo que se lineariza em sua escrita e aquilo que fica de fora. Com isso, a Lei não significa apenas pelos aspectos sintáticos, mas também pelos históricos, os já-ditos e as condições de produção. Sob essa ótica, nega-se o princípio da literalidade das palavras e dos sentidos e torna-se possível observar o trabalho da ideologia, que não funciona ocultando os sentidos, mas direcionando-os a fim de produzir alguns efeitos e não outros.

Para começarmos a análise, torna-se necessário situar que a Lei de 1973, conforme aponta Pinto (2009, p. 19), foi sancionada pelo General Emílio Médici, na época, Presidente da República, sendo destinada a regular os Direitos Autorais. Foi, então, a partir da compilação de textos oficiais destinados a regular juridicamente os Direitos Autorais que o texto da Lei 5.988/73 foi gerado, formando assim um único documento legal.

Inaugurando-se como documento oficial regulador dos Direitos Autorais em terras brasileiras, a Lei de 1973 traz no *Capítulo II – Da autoria das obras intelectuais* cinco artigos que visam delimitar o que é necessário para “ser autor” ou para “ser considerada a autoria de uma obra”. Dos cinco artigos, nos detemos na análise de dois que formam nossas sequências discursivas do Recorte do discurso oficial.

Recorte 1 – discurso oficial: os efeitos de evidência, o cerceamento e/ou o deslizamento de sentidos

SD16 – Para identificar-se como autor, poderá o criador da obra intelectual usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou de qualquer sinal convencional. (Artigo 12 – Lei 5.988/1973)

Ao lermos a formulação presente na SD16 iniciada diretamente pela forma verbal

acompanhada da partícula “se”, “identificar-se”, realizamos uma leitura analítica dos demais Artigos presentes na Lei, mais precisamente, os do Capítulo I, pois presumimos que, pela maneira como o Artigo 12 inicia (demandando uma identificação), já existisse alguma definição de autor exposta anteriormente. No entanto, encontramos na Lei de 1973 apenas definições de “editor”, “produtor” e “artista”, sendo, pois, inexistente algo que remetesse à autoria e/ou ao modo como o “autor” é significado.

Então, frente à SD em pauta, voltamos nossa atenção para a função discursiva que a partícula *se* desempenha no encaminhamento de uma definição de autor no texto da Lei. O *se*, ao funcionar como pronome reflexivo, acaba por colocar o *criador* na condição de ser identificado para tornar-se autor. O sujeito da oração – o criador – pratica a ação sobre si mesmo para transformar-se em autor.

Pelo viés discursivo, depreendemos que se instala na letra da Lei uma relação entre: **criador** e **autor**. Ao criador, se imputa algo para ascender ao lugar de autor, mais precisamente, o seu *nome*. É, então, o *nome* que dará ao criador o estatuto de autor, pois a ele é relegada uma responsabilidade que o criador não tem. A marca do *nome*, portanto, funciona tornando responsável aquele que cria.

Orlandi (1993a, p. 78-79) nos ajuda a entender essa responsabilização ao registrar que é através da função-autor que o sujeito está mais submetido ao controle social e às regras institucionais, sendo possível identificá-lo e responsabilizá-lo. Essa identificação faz com que o sujeito responda por aquilo que diz ao se colocar na origem do dizer. No entanto, diferentemente do que emerge na Lei, para a AD, o sujeito não tem esse caráter criador e não é a origem do seu dizer, pois produz apenas **efeitos** de novo, singular e único.

Além disso, de acordo com Foucault (1992, p. 44-45), um nome revela o estatuto do discurso, isto é, indica que aquilo que é dito possui um valor diferenciado na sociedade. Por isso, “um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (...) ele exerce relativamente aos discursos um certo papel”. Esse papel desempenhado encontra-se justamente na responsabilidade atribuída àquele que quer ascender ao lugar autoral. No entanto, Foucault registra que “o nome de autor não está situado no estado civil dos homens, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular” (ibid.). Ou seja, o autor não remete ao indivíduo que fez algo ou alguma coisa, mas a uma função presente nos textos.

Na tentativa de compreendermos como o autor é simbolizado, tornou-se possível

observar que a Lei ignora que a autoria possa se dar de outro modo e coloca a definição do que seria o autor como um já-sabido, apresentando apenas o modo como aquele que cria – o *criador* – pode chegar a ser autor daquilo que diz.

Então, se, por um lado, não ocorre a definição do que é ser autor, por outro, o sintagma *criador*, embora a Lei também não especifique o que é *ser criador*, permite a linearização de alguns sentidos, visto que o ato de criar, na Lei, produz sentidos que se ligam à subjetividade do indivíduo que produz a obra. Ocorre, assim, o retorno dos saberes construídos na Modernidade, pois, como pudemos observar com Chartier (1994), a reivindicação por Direitos fez com que a escrita fosse concebida como uma necessidade interior/subjetiva, onde o indivíduo produtor possuía um **poder criador** que tornava a obra única e original. Ponto crucial para que as obras fossem tomadas como propriedade, já que os sentidos se originavam do indivíduo a partir desse ato de criar.

Essas ocorrências se configuram como um dos aspectos do funcionamento da ideologia, pois ela atua, conforme as palavras de Orlandi (1996, p. 65), “como o processo de produção de um imaginário”, mais precisamente, no modo como a interpretação acontece. Isso a faz aparecer como a interpretação necessária, ou seja, só poderia se dar de um modo e não de outro, o que acaba por atribuir sentidos fixos às palavras em um determinado contexto histórico. Assim, a ideologia não é um conteúdo “x” ou “y”, mas o mecanismo que os produz. Tal como afirma Orlandi (1996),

uma concepção discursiva de ideologia estabelece que, como os sujeitos estão condenados a significar, a interpretação é sempre regida por condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas. Disso resulta a impressão do sentido único e verdadeiro. (ORLANDI, 1996, p. 65)

A materialização desse processo ocorre pela FD, que possibilita à ideologia emergir através da língua(gem). É, portanto, pelos saberes da FD-Direito Civil, através da *PS de proteção aos Direitos Autorais*, que autor e autoria são significados na Lei de 1973. O efeito de sentido produzido é o de que não há a necessidade de definir o que é autor, fazendo com que isso pareça natural, como um já-sabido. Esse funcionamento ocorre pela ilusão de que as palavras estão coladas aos seus sentidos – toma-se o autor como sendo algo óbvio, como se o sentido já nascesse com a palavra, tornando visível apenas a maneira como se chega a esse lugar autoral, o que permite a ligação entre o autor e o indivíduo, pois há a necessidade do uso

do “nome civil” para ascender a uma “autoria”.

É nessa perspectiva que nos reportamos para a outra SD recortada da Lei de 1973.

SD17 – Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.
(Artigo 13 – Lei 5.988/1973).

Ao observarmos a SD17, é possível notar que os verbos *identificar* (SD16) e *considerar* (SD17) vão delimitando e indicando as circunstâncias em que o autor é reconhecido pelo discurso oficial. Via pela qual se apresenta uma forma de autoria como um ato de criação que se configura na/pela identificação do nome.

A construção determinativa *aquela que* presente na SD em pauta é crucial para entendermos esse funcionamento, pois produz a remissão para a exterioridade do texto e coloca “aqueles indivíduos que...” na dependência de se identificarem pelo nome para serem julgados como autores e terem o reconhecimento oficial de sua autoria.

Se olhássemos do ponto de vista gramatical – língua transparente, sentidos literais – diríamos que essa ocorrência é apenas uma forma de restrição do significado, numa espécie de particularização. No entanto, ao tratarmos essa construção sintática do ponto de vista discursivo, essa forma de delimitar retoma os saberes abarcados pela *PS dominante* na FD-Direito Civil.

Recorremos a Pêcheux (2009, p. 97) para entendermos como ocorre esse preenchimento. Conforme ele, o próprio da estrutura sintática *aquela que* é autorizar, em certas condições lexicais e gramaticais, um esvaziamento do objeto a partir da função. Assim, a construção sintática pode funcionar tanto na determinação quanto na indeterminação e remeter a “qualquer um, a qualquer pessoa/coisa que...”. Sob a ótica de Pêcheux (idem.), é essa indeterminação que ocorre nos discursos jurídicos, de Lei, no intuito de abarcar qualquer pessoa que fizer algo⁶⁶. Além disso, é por meio dessas construções que “o sentido adquire a generalidade que se espera de uma lei” (ibid., p. 98).

Então, ao mesmo tempo em que qualquer indivíduo poderia estar inscrito na formulação da SD17, são determinados alguns e não outros sentidos. Haja vista que “é nesse espaço de indeterminação que se torna possível a costura com o interdiscurso” (RASIA, 2008,

⁶⁶ Pêcheux cita como exemplo diferentes formulações, dentre elas destacamos: “aquele que causar algum prejuízo para alguém deve repará-lo” (idem.).

p. 167). Isso faz com que as construções relativas se constituam em materialidades interessantes para se perceber de que maneira as palavras se revestem de sentidos a partir das FDs, pois é por meio destas construções que “é tecido o ponto de encontro entre passado e presente, entre presente e vir-a-ser” (ibid., p. 157). Sob esse ponto de vista, em nossa análise, o *aquele que* é determinado ao se referir aos indivíduos que querem ascender ao lugar de autores. Ou seja, não é qualquer um que pode se inscrever na formulação, pois ela recupera os saberes relativos aos Direitos Autorais.

Guimarães (s.d, p. 4-5), ao tratar sobre os aspectos de textualidade e dos processos de reescritura, também nos ajuda a entender os efeitos de sentido produzidos pelo *aquele que*. Conforme ele, a deriva de sentidos é inerente e constitutiva ao/do texto, ocorrendo *faltas* de relação unívoca entre pontos de correspondência do texto. Ou melhor: “ao estabelecer um ponto de interpretação no texto relativamente a outro ponto do texto, o que se tem é uma falta de relação unívoca entre esses dois pontos⁶⁷” (ibid.).

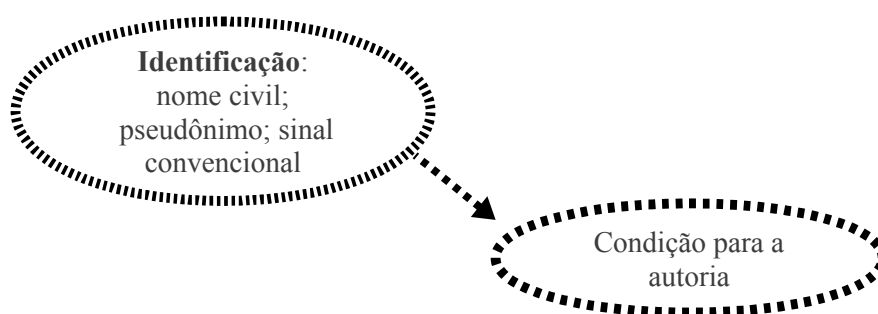
Essa possibilidade de deslizamento dos sentidos aparece no momento em que eles “deveriam” ter uma linearidade, permitindo o dentro-fora constitutivo dos processos linguísticos. Entendemos, portanto, que o *aquele que* permite a existência de lacunas que vêm a ser preenchidas pela “qualidade de autor”, pois parafraseando o Artigo temos: “considera-se autor aquele que tiver *essa qualidade* indicada ou anunciada”. Assim, a construção *aquele que* funciona segregando autores e não-autores, pois faz com que *aquele que* quiser ter a autoria reconhecida tenha uma “qualidade”, a qualidade de autor. Portanto, o modo como o Artigo está redigido acaba excluindo da assunção à autoria os indivíduos que não tiverem seus nomes nas obras, para delas fazerem “sua utilização”.

A construção relativa, então, produz para o “autor”, através da intervenção do interdiscurso e da FD-Direito Civil, um lugar de reconhecimento, mas também de exclusão. Exclui *aqueles que* não possuem a qualidade da autoria: o nome. Essa intervenção ocorre porque é no interdiscurso que (todos) os sentidos se constituem. Entretanto, não é qualquer sentido que está presente na FD-Direito Civil, pois há uma espécie de filtragem/regulação do dizer, lembrando também que é através da FD que algo do interdiscurso ganha visibilidade na língua.

Essas considerações fazem com que levantemos uma hipótese acerca do modo como a

67 Essa afirmação é feita por Guimarães (ibid) ao analisar os dois modos possíveis de interpretação do pronome “os” em “1. São cidadãos Brasileiros 1º Os que no Brasil tiverem nascido”.

autoria é discursivizada na LDA de 1973. Isso se dá ao retomarmos as condições de produção (os sujeitos, a situação e o contexto sócio-histórico) do texto de Lei, mais precisamente, resgatando o momento histórico em que o Brasil estava inserido quando a Lei foi sancionada. Sabemos que o regime militar vigorou em terras brasileiras entre os anos de 1964 e 1985. E foi durante esse período que a censura também alcançou seu ponto mais elevado, ao agir sobre músicas, livros, textos e punir quem divulgasse algo que pudesse ir contra ou ser escrito de “modo indevido” para os moldes do governo militar. Inferimos, assim, que o modo como se dá a designação da autoria na Lei de 1973 também, como dependente de um nome, de uma ligação direta com aquele que escreveu a obra, pode estar associada ao contexto em que a Lei foi escrita ou, mais precisamente, às condições históricas da sua promulgação. Haja vista que os textos começaram a ter autores, como nos mostra Foucault (1992), a partir do momento em que escrever se tornou arriscado, pois era justamente através da identificação do autor que poderiam ocorrer as punições. Além disso, tal como mostra Chartier (1994, p. 51), a constituição da figura autoral subjugava-se ao Jurídico e às Instituições que encerram, determinam e articulam o universo dos discursos. Ou seja, controlam aquilo que pode e/ou não pode ser dito – cerceando o dizer. Portanto, a figura do autor na Lei de 1973 pode ser visualizada da seguinte maneira:



A seta indica a dependência da autoria à identificação, como se essa não fosse possível a não ser através do *nome*. É, portanto, através disso que autores e não-autores adquirem, ou não, o seu lugar.

Se o discurso oficial produz esses sentidos, na AD, por exemplo, a autoria é uma função de todo e qualquer sujeito e está presente toda vez que o sujeito constrói um texto dotado de efeitos de não-contradição, completude e fechamento. Com isso, a autoria independe dessa “qualidade” que reenvia para o indivíduo exterior, pois leva-se em conta o

modo como ocorre a produção de sentidos.

A partir desses pontos, passamos para a compreensão do modo como se dá a definição de autor na legislação em vigência: Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Essa Lei foi sancionada para substituir a Lei de 1973 e, a partir disso, atender as novas demandas sociais que estavam/estão em constante crescimento. Embora à época da promulgação da Lei 9.610, no ano de 1998, os meios tecnológicos fossem restritos a poucos usuários, de acordo com Santiago (2003, p. 9), havia a necessidade de atualização da Lei “para que suas disposições se tornassem adequadas aos novos meios de utilização das obras, surgidos a partir do vertiginoso progresso tecnológico que se verificou nas décadas seguintes à de sua promulgação”.

Santiago (idem.) faz uma sondagem nas condições históricas do processo que culminou na substituição da Lei de 1973 pela LDA em vigor atualmente. De acordo com ela, algumas iniciativas começaram a ser tomadas no final dos anos 1980. Dentre as mais importantes, está “a que se originou no então atuante Conselho Nacional de Direito Autoral–CNDA e o projeto, apresentado pelo Senador Luís Viana Filho em 1989, rapidamente aprovado em plenário pelo Senado Federal, sem emendas”. Ao todo, conforme os apontamentos de Santiago, foram 34 textos que dispuseram sobre a possibilidade de uma nova Lei autoral, pois junto ao Projeto do Senado juntaram-se mais 33 textos oriundos de diversos partidos e apresentados pelos parlamentares. Foi, então, em 1997 que o Projeto do Senado juntamente com os outros textos tiveram sua primeira análise, realizada por 40 Deputados. Santiago (ibid., p. 9) afirma que o processo de avaliação do que viria a se tornar a nova Lei “não só se restringiu ao campo teórico-jurídico, mas também ao de articulação política de um acordo que tornasse possível a aprovação” da mesma. Então, “em 19 de fevereiro de 1998, a Lei n. 9.610 foi sancionada pelo Presidente Fernando Henrique Cardoso”, após foi “publicada no Diário Oficial da União em 20 de fevereiro de 1998 e entrou em vigor em 20 de junho de 1998” (ibid., p. 10).

Dentre as mudanças na legislação, ocorre também uma alteração nas disposições que discorrem acerca da *Autoria das Obras Intelectuais*. Se antes (1973), como pudemos observar a partir da análise que realizamos, não havia uma definição do que era o autor, pois a Lei levava em conta somente o modo como ele era considerado e identificado, tomado-o como algo evidente; no texto da Lei de 1998 há uma (re)organização dos saberes, fazendo com que os sentidos, para a definição de um lugar para o autor e a consideração da autoria, não sejam tão evidentes e transparentes. Ocorre, portanto, na LDA em vigência, um modo diferente de

tomar os já-ditos, o que constitui um outro lugar para o autor e um outro modo de considerar a autoria na Lei. Podemos observar isso através da (re)organização que se dá nos Artigos⁶⁸:

SD18 – Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica (...).

Art. 12. Para identificar-se como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização. (...).

(Capítulo II – Lei 9.610/98)

Ao examinarmos a disposição dos Artigos e a inserção do Art. 11, percebemos que ocorre um modo diferenciado de tratar o autor. Fato que, em um primeiro momento, se mostra pela acréscimo de partes ao texto. Assim, ao mesmo tempo em que temos uma repetição de alguns pontos do texto de 1973, essa repetição significa diferente, pois já são outras as condições de produção.

O acrescentar produz efeitos da ordem da saturação – do preenchimento das chamadas brechas da/na Lei. Lugar propício de deslizos e deriva do(s) sentido(s) que precisa ser tapado/provido de significações para que a Lei cumpra seu objetivo de regular/regulamentar as práticas sociais. É assim que podemos observar a mudança ocorrida entre o que não era definido no texto de 1973 e o que é definido no texto de 1998.

Enquanto o sentido de “autor” se calcava na literalidade e na obviedade nos escritos de 73, agora se edifica na afirmação de que “autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”. Esse modo de dizer marca uma posição que não remete para aquela que crê na obviedade do que seja autor, mas para outra, que leva em conta a possibilidade de existirem outras definições e, por isso, convém dizer o que é, para também excluir o que não é. Fato que nos possibilita fazer uma espécie de escuta entre o que é dito e o que é silenciado – “procurando 'escutar' a presença do não-dito no dito: presença produzida por uma ausência necessária” (ORLANDI, 2001b, p. 60).

O enunciado definidor emergido através da formulação “autor é a pessoa física...”, marcado pelo verbo *ser*, predica o autor. Mazière (1989, p. 48) cita André Collinot para afirmar que o enunciado definidor é “o lugar em que se constrói e se pode mostrar o 'como se

⁶⁸ Optamos por denominar, para fins analíticos, o recorte, efetuado na LDA de 1998, como sendo a SD18. Por isso, unimos os três Artigos (11, 12 e 13) em uma mesma unidade de análise. Sendo que nos detemos mais na análise do Artigo 11, pois é, principalmente, a partir da sua inclusão que outros efeitos de sentido são produzidos.

diz' de uma sociedade". Aquilo que os sujeitos sociais tomam como sendo verdadeiro. É, portanto, no interior daquilo que se define – em nossa análise a definição de autor – que se manifesta algo já-dito, pronto para ser dito, que funciona pela evidência já-lá. Dessa forma, o que se apresenta como evidência indica que o “autor só pode ser isso e não outras coisas”, e resulta do modo como o interdiscurso, via já-ditos, se atravessa nessa definição. Isso demonstra que as definições não emergem do nada, bem como não são neutras. Pois, conforme Mazière (ibid., p. 47), “a sintaxe da definição, em sua materialidade, tem algo a nos mostrar sobre as representações e as posições realmente assumidas⁶⁹ (...) no interior da ordem do saber e da instituição”.

É, então, a partir do enunciado definidor que “os fatos sociais alvo de legislação ganham o estatuto universal e atemporal do conceito e como tal entram na lei” (GARCIA, 2008, p. 158). O verbo *ser*, conjugado no presente do indicativo, funciona produzindo uma definição válida em qualquer tempo, “no espaço da universalidade atemporal que caracteriza os discursos lógico-formais, o que permite apagar ou desconhecer os fatos históricos concretos e já existentes na ordem do social” (ibid., p. 159). A definição, assim, não pode ser tomada como algo verdadeiro, mas fruto de um funcionamento que busca apagar/dissimular outra(s) definição(ões).

Além disso, torna-se possível tratar das diferentes versões de um texto. Isso se dá na medida em que temos o texto da Lei de 1973 e o texto de 1998, e estes diferem em alguns pontos fundamentais. Presenciamos, então, uma modificação que (re)direciona os sentidos e permite alguns questionamentos: O que muda nas diferentes versões? É só uma explicitação do que já estava lá? São os seus possíveis?

Essas perguntas fazem eco ao olharmos os textos de Lei, pois, levando em conta que modificar a materialidade textual confirma “diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade” (ORLANDI, 1996, p. 14), torna-se possível afirmar que a modificação ocorrida no texto de 1998 resulta de uma relação diferente com a exterioridade, pois ocorre o cerceamento do sentido para a noção de autor, fato que não acontece no texto de 1973, pois lá não era preciso definir, ou seja, o “autor” é evidente (todos sabem “o que é” e “o que não é” autor). Frente a isso, podemos inferir que é admitido pela

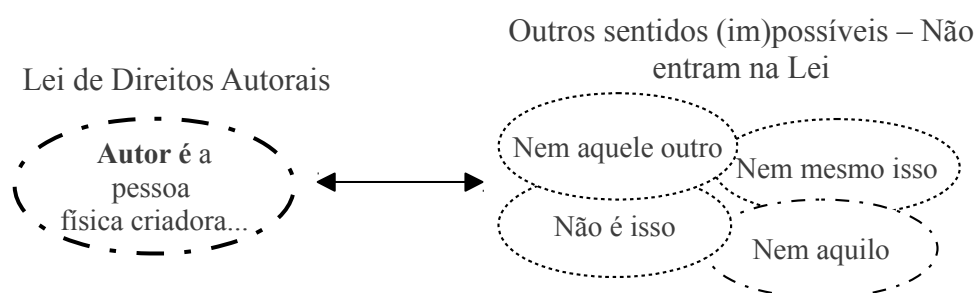
⁶⁹ Ao fazer tais afirmações a autora refere-se aos lexicógrafos. No entanto, entendemos que essa afirmação nos é cara, pois entendemos que a Lei funciona pautada sob um discurso da verdade, assim como o dicionário.

Lei de 1998 que existem outras definições, mas elas devem ficar de fora.

Logo, é possível refletir sobre o que é dito, ou melhor, convém dizer; e aquilo que não é dito, não convém ser dito e/ou deve ficar de fora. O que acarreta considerar a possibilidade e a (im)possibilidade do dizer. Assim, enquanto uns sentidos são possíveis, inscrevendo-se na mesma matriz de sentidos, caracterizada pelos processos de paráfrase – *criador, aquele que se identifica pelo nome* –, outros são interditados, não podem se inscrever, pois correspondem a outros posicionamentos e à possibilidade de significarem diferente, caracterizando um jogo polissêmico.

Sob este enfoque, entendemos, ao compararmos o modo como o autor *não é* definido no texto de 73 e o modo como ele *é* definido na reformulação de 98, que enquanto a definição de autor é tomada como evidente no primeiro texto, ocorre um deslocamento no segundo para o tratamento da definição e delimitação dos sentidos possíveis, isto é, aqueles que são abarcados pela *PS de proteção aos Direitos Autorais*, que regula dentro da FD-Direito Civil o que convém e/ou não dizer no texto da Lei. Por isso, é necessário que se diga **o que é o “autor”**, negando os outros sentidos que concorrem para ser considerados. São estes outros-sentidos possíveis, mas não ditos, para a noção de autoria e de autor, que devem ficar à margem, pois não cabem na Lei.

Podemos representar tal entendimento a partir da imagem a seguir. Vejamos:



Essa imagem elucidada o que estamos tentando mostrar, pois podemos visualizar o autor sendo definido: *ele é isso*, mas, ao mesmo tempo em que ele é “isso”, ele não é “outras coisas”. Entretanto, esse processo não se dá sem jogos de força – simbolizados com a seta de duas pontas, que serve para representar o modo como se dão as relações entre aquilo que se define e aquilo que fica de fora. Esse funcionamento corrobora para mostrar que a concepção de autor e de autoria que permeia a escrita da Lei procura dar conta/conter dos/os vários

sentidos possíveis. No entanto, ao vislumbramos discursivamente o modo como a Lei atribui sentidos à noção de autor, compreendemos que no preciso momento em que se quer fixar o sentido, ele desliza para outros lugares e atesta a multiplicidade, deixando entrever a não unicidade do sentido.

Esses sentidos-outros, não-ditos e deixados de fora, encontram-se, por exemplo, no modo como o autor é significado nas diferentes vertentes teóricas que aqui foram abordadas, começando com Foucault, que toma o autor como uma função interna ao texto; passando por Barthes que proclama a morte do autor ao afirmar que o sentido não é propriedade daquele que escreve, mas se funda na interpretação realizada pelos leitores; e chegando na AD, que, numa retomada e (re)significação dos estudos de M. Foucault, também concebe a autoria como algo construído no texto. Concepções em que a autoria “não é jamais uma relação de propriedade entre indivíduos e produção de linguagem” (NUNES, 2010a, p. 117).

Portanto, a autoria, nessa perspectiva, não é considerada a partir do *nome* daquele que escreve e/ou é remetida para a pessoa física que detém um *poder criador*, o que dota o indivíduo de uma pretensa necessidade interior que, conforme a Lei, poderá ser comercializada no mercado através da concessão de direitos patrimoniais ao autor. Entretanto, para manter seu “estatuto de verdade”, a Lei produz a impressão (ilusão) de que a autoria somente ocorre por essa via, sendo impossível *ser autor* de outro modo. Convém afirmar que esses sentidos se sedimentam através da história e, muitas vezes, permitem que ocorra apenas a repetição, sem espaço para outros modos de significar. Dito de modo diferente: o discurso oficial torna-se a única versão da história, pois tende a apagar as contradições e a possibilidade de aparecerem sentidos diferentes.

Além disso, podemos constatar uma outra diferença entre o texto de 1998 e o de 1973. A consideração da autoria do indivíduo na Lei de 1998 não depende *exclusiva e reciprocamente* de uma identificação pelo nome, como ocorria na Lei de 1973. Isso se dá justamente pela inserção do Art. 11, que acabamos de abordar. Antes, o autor somente era considerado pela sua identificação: pelo nome civil, completo, abreviado ..., sendo nessa relação que residia a condição para assumir a posição de autoria da obra. Ou seja, na Lei de 1998 essa relação ocorre de outra maneira, pois o “autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” antes mesmo de ser identificado pelo nome. Funcionamento que garante o caráter **criador** como premissa para que se defina o que é ser **autor** e ter **autoria** de uma obra. Assim, a LDA sujeita à obra ao indivíduo que a produziu em uma

ligação direta, logo, o indivíduo tem o caráter de criador e a obra lhe pertence, porque nasceu dele. A Lei atua, portanto, na manutenção do caráter subjetivo/autoritário do autor.

Cabe ainda registrar que a presença da definição de autor na Lei de 1998 atesta a possibilidade de movimentação no interior da *PS de proteção aos Direitos Autorais*, pois ocorre o (re)arranjar dos saberes a fim de dar um efeito de completude à Lei. Entendemos que é também por esse viés que ocorre a iniciativa de reformular o texto da Lei de 1998, pois para que a Lei tenha eficácia social na resolução dos conflitos ela precisa produzir um efeito de saturação dos sentidos, evitando o deslizamento e a produção de sentidos-outros. Esse funcionamento ainda nos permite observar que as definições do que é ser *autor* e do que é a *autoria* vão sendo transformadas no decorrer da história.

Então, a seguir, nos detemos na análise do modo como ocorre a manutenção e/ou a desestabilização dos sentidos para o autor e para a autoria no processo de reforma da LDA de 1998, visto que é a partir desse olhar analítico que criaremos condições de perceber a desestabilização do arquivo jurídico em pauta e a possibilidade de outras maneiras de significação.

5.2.3 Autor e autoria: efeitos de sentido no processo de reforma da LDA

Frente à análise do modo como as Leis de 1973 e 1998 definem a noção de autor e de autoria, sentimos a necessidade de compreender como os sentidos para essas noções emergem no processo de reformulação da LDA, pois, embora não sendo objeto de alteração no processo de reforma da Lei de 1998, ao percorrermos diversos textos que discutem acerca da reforma da LDA, percebemos que diferentes formulações mobilizam e tecem sentidos para essas noções.

Então, a fim de analisar a produção de efeitos de sentido, elegemos SDs que apontam tanto para já-ditos sedimentados pelo discurso oficial, quanto para outros já-sabidos indicativos de um confronto de saberes no que tange à constituição de um imaginário para autor e autoria. E, assim, conflitam e/ou concordam com as propostas de reformulação da LDA de 1998. Frente a esse duplo funcionamento percebemos a importância de mobilizarmos o conceito de **pré-construído** para compreender de que modo sentidos (já-sabidos) irrompem e/ou se movimentam no fio do discurso ao sustentar a argumentação dos sujeitos. Ou melhor:

de que maneira ocorre a rememoração e/ou desestabilização de sentidos para autor e autoria. Lembrando que argumentar, na AD, pressupõe a filiação a uma rede de sentidos anterior/exterior aos sujeitos que enunciam.

Interessa-nos, portanto, o processo de constituição dos sentidos e o modo como eles vêm a ser sintagmatizados na linearidade textual, isso porque “todo dizer (intradiscurso, dimensão horizontal, formulação) se faz num ponto em que (se) atravessa o (do) interdiscurso (memória, dimensão vertical estratificada, constituição)” (ORLANDI, 2001b p. 11). Em outras palavras: tudo o que é visível (formulação) encontra amparo/sustentação no invisível/intangível (constituição).

Para iniciarmos a análise buscamos mais uma SD pertencente ao Recorte 1 do discurso oficial, pois é a partir dela que podemos adentrar nas formulações possibilitadas pela reformulação da LDA.

SD19 – Há um sentimento generalizado dos criadores em relação ao que deveriam receber pelas suas obras. Por isso, a primeira motivação para a revisão da Lei é a necessidade de garantir condições justas para que o seu principal beneficiário – o autor – possa exercer o seu direito e por ele ser remunerado com justiça. (...) Ingressar com uma obra no mercado quase sempre significa a assinatura de contratos em que o autor abre mão do controle de sua criação.
(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

Afirmar a necessidade de proteger o autor dá vazão para que retorne ao fio do discurso o pré-construído de que o **autor detém o controle do que produz** – marcado pelo pronome possessivo em: *suas* obras e *sua* criação⁷⁰. Via pela qual a relação de pertencimento entre o autor e a obra entra como um já-sabido que sustenta os sentidos para a autoria no arquivo jurídico. Ressoa a concepção do autor como fonte criadora da obra, mas, ao mesmo tempo, submetido ao mercado – momento em que deixa de controlar aquilo que produziu para vender (ceder) seus direitos às editoras, gravadoras etc. É possível compreender que o pronome *sua* marca o direito de propriedade conferido ao autor, o que lhe possibilita controlar – financeiramente – aquilo que produz.

Parece-nos, assim, que a reforma da LDA visa recuperar esse controle que se perde, tentando reavivar o imaginário de autonomia, de poder em relação à obra, já que ela é significada como uma necessidade interior e produto de mercado, tal como nos mostrou

70 As outras ocorrências do pronome possessivo não são objeto de análise, pois são as citadas que mostram a relação entre autor e obra.

Chartier (1994) ao explorar a condição social do autor.

Ademais, podemos perceber a ligação entre os dois discursos fundadores dos Direitos Autorais: *copyright* e *droit d'auteur*. Isso ocorre porque essas duas faces ao serem conjugadas permitem “a conexão íntima entre o **discurso romântico** do direito natural do gênio criador e o **discurso econômico** da apropriação proprietária das obras” (ALVES, 2008, p. 6460, grifos nossos). Conjugação que sustenta a exploração das obras no mercado através da cessão de direitos entre autores e editores. Esses sentidos, portanto, rememoram as concepções de autor cristalizadas na Modernidade, mais precisamente, as formuladas no século XVIII quando, de acordo com Tridente (2009, p. 112), se deu o “auge do movimento romântico” e o “culto da expressão individualista”.

Frente a isso, é conveniente ressaltar que a **naturalização** da necessidade de proteção ao autor e de que ele possui poderes em relação à obra permite a restituição de um “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído” de um “já-dito que está na base do dizível” e que sustenta “cada tomada de palavra” (ORLANDI, 2001a, p. 31). Convém registrar que essa naturalização ocorre através da ideologia materializada na linguagem através das FDs, em nossa análise, através da FD-Direito Civil. Sendo que é por meio do funcionamento da ideologia que o sentido se apresenta como óbvio e impossível de ser outro, retornando e sendo rememorado como pré-construído, como sentido já-lá.

Ademais, é essa sustentação que acarreta uma série de entraves para o acesso às obras, pois ao autor é fornecido o poder sobre aquilo que produz. É por esta via que surge no fio do discurso esse algo já-dito que produz um efeito de evidência – segundo o qual “todos sabem e podem ver” que é assim – que legitima esses dizeres presentes na Cartilha. Funcionamento que marca a (pretensa) exclusão de que

este é um tempo em que a interatividade reforça a globalização e o **sentimento de pertença a uma coletividade** que clama pelo exercício dos seus direitos sociais constitucionalmente previstos, implicando tal exercício no **fácil acesso legal aos bens culturais, numa relação direta obra-usuário, sem a intermediação do autor ou titular**. (MORAES, 2010, p. 2, grifos nossos)

Convém mencionar, portanto, que esse modo de enunciar registra a tentativa de deixar de fora e/ou de excluir a emergência de outros pré-construídos que poderiam contradizer e/ou invalidar os que são trazidos à tona, tais como, os de que o autor não é soberano em relação

aquilo que produz, pois a autoria, tal como é trabalhada nas Teorias Discursivas (pressupostos foucaultianos e da AD), é um dispositivo interno ao texto e que se mostra a partir da singularidade e dos *efeitos* de unidade e não da *originalidade* (que permite ao autor o controle da obra) do dizer. Entendemos, assim, que a tentativa de manutenção e até mesmo de recuperação dos sentidos demonstra a existência de um sentido dominante para o autor e corrobora para o sentido do pronome *sua* – indicativo de propriedade. Esse sentido dominante, como pudemos observar na análise da SD18, coloca o autor como fonte criadora da obra e, com isso, tenta excluir e/ou apagar a possibilidade de sentidos-outros.

Assim, conforme destaca Hansen (2010, p. 139), “o discurso-outro é mobilizado e chamado a intervir sob a forma de pré-construído”, fazendo com que ocorra a recuperação dos saberes pertencentes à FD-Direito Civil, através da *PS de proteção aos Direitos Autorais*, o que permite uma consistência no já-dito. Além disso, a SD em pauta demonstra a preocupação em não romper com o sentido dominante⁷¹ construído em torno da figura do autor. Sob essa perspectiva, concordamos que “constituem o pré-construído os sentidos pré-existent, responsáveis por sustentar o atual sentido” (ibid., p. 145).

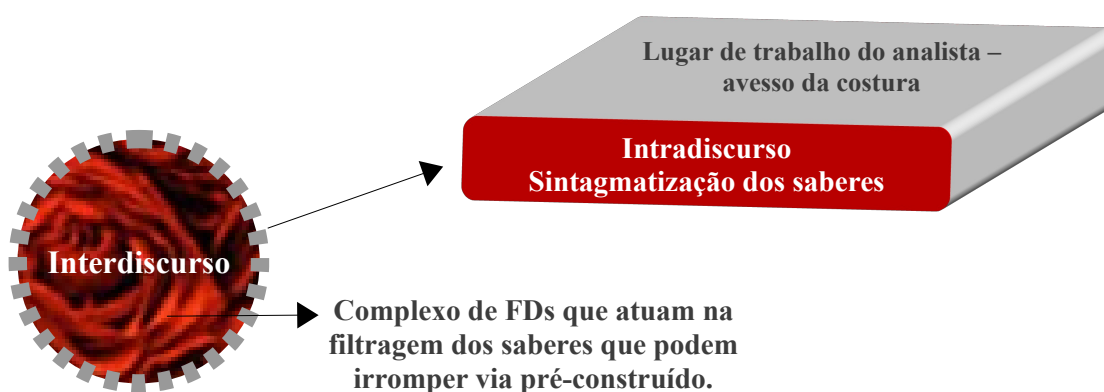
Essas proposições nos encaminham a retomar Pêcheux (2009, p. 89) quando ele afirma que a noção de pré-construído é fundamental para pensar na articulação entre a Teoria do Discurso e a Linguística, pois, ao tratar sobre o pré-construído, torna-se possível mobilizar o nível linguístico juntamente ao discursivo. Então, ao trabalharmos com a irrupção de pré-construídos, não estamos estabelecendo relações de pressuposição, nas quais os dizeres possam ser verdadeiros ou falsos. Ao contrário, levamos em conta a existência de que algo dito em outro lugar se apresenta no momento da enunciação como um já-sabido, como uma *viga* que sustenta a produção daquele sentido e não de outro. Dito de modo diferente: trabalhamos com o retorno de saberes que intervêm sob a modalidade de pré-construídos.

Conforme Pêcheux (idem.), foi isso que fez Paul Henry designar o pré-construído como algo anterior, exterior e independente ao que está posto no enunciado. O pré-construído, dessa forma, “dá seus objetos ao sujeito enunciador sob a modalidade da exterioridade e da pré-existência” (COURTINE, 2009, p. 75). No entanto, esse processo, em que a exterioridade intervém e produz sentidos, se apaga aos olhos do sujeito através da identificação dele com uma FD, em nossa análise, com a FD-Direito Civil via *PS de proteção aos Direitos Autorais*. Em outras palavras, o sujeito enuncia e se ampara em sentidos que pré-existem a ele, no

71 Hansen (2010, p. 145) aborda essa preocupação no processo de criação do discurso publicitário.

entanto, encara o que diz como uma evidência, dada a impossibilidade (via interpelação ideológica) de ser de outro modo.

Esse já-dito acerca do autor e da autoria, em nossas análises, é retomado e/ou refutado pelo **discurso de debate** e permite sustentar posicionamentos de apoio e/ou oposição às iniciativas de reforma da Lei de 1998. Isso se dá porque o pré-construído se constitui no “lugar onde se tece por 'debaixo do pano' o fio do discurso” (COLLINOT; MAZIÈRE, 1994, p. 185) e, acrescentamos, o trabalho do analista está justamente em olhar a costura pelo avesso, observando os pontos e nós que atam e dão sustentação à tecitura. É por essa perspectiva que buscamos mostrar como ocorre a intervenção e/ou esquecimento dos elementos interdiscursivos que se referem à FD-Direito Civil, já que a apropriação dos elementos exteriores – pré-construídos que sustentam o que se lineariza na formulação – ocorre através da FD que, por sua vez, é uma regionalização do interdiscurso – lugar de constituição desses já-sabidos. O esquema, disposto a seguir, ajuda a elucidar o que afirmamos.



Vejam, então, como ocorrem as tentativas de sustentação/contenção/manutenção e/ou os deslizamentos/deslocamentos de sentidos no **discurso de debate**.

Recorte 2 – discurso de debate – manutenção e/ou deslizamentos/deslocamentos de sentidos: o autor na berlinda

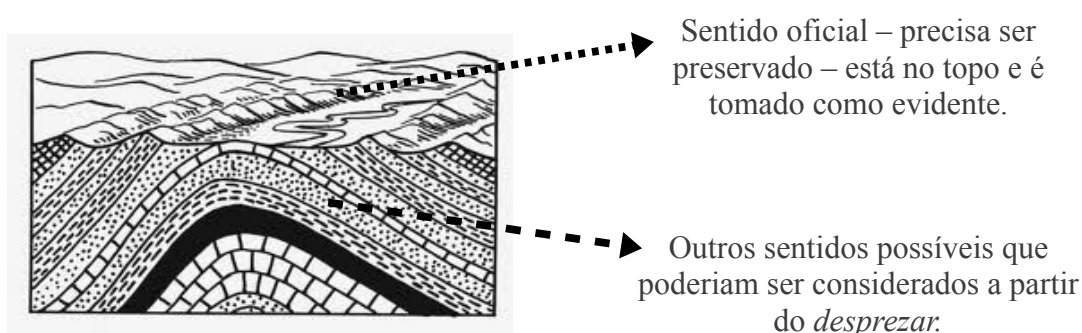
SD20 – Não tem cabimento tratar o direito autoral como relação de consumo, submetendo-o às “normas da livre concorrência e livre iniciativa”. Desprezando-se o direito exclusivo do criador de definir os critérios de uso de sua obra, transformando esse ambiente de direito privado em relação de consumo (...). O autor não é fornecedor de conteúdo obrigado a subsidiar empresários com "estoques culturais". Ele é o único dono deste patrimônio e como tal deve ter seus direitos preservados. (sic)
(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1º e Parágrafo único. Opção: “discordo do dispositivo,

retorno à redação original”, 28/07/2010, Nereu José Teixeira Silveira)

É possível constatar na SD em pauta algumas pistas linguísticas que mostram a tentativa da manutenção de algo anterior ao que é enunciado pelo sujeito. Fato que possibilita o retorno do pronome possessivo *sua* para demarcar a relação autor-obra em “direito exclusivo do criador de definir os critérios de uso de *sua* obra”. Então, os sintagmas “desprezando-se” e “direitos preservados” funcionam discursivamente revelando que outros sentidos estão forçando passagem naquilo que já estava dado como evidente. O **desprezar** revela o modo como o sujeito encara a reformulação da Lei, pois ao desprezar alguns sentidos, outros viriam à tona. Já o **preservar** traz para dentro do que o sujeito enuncia a preocupação com a vigência dos sentidos.

Temos, com isso, uma relação entre os sentidos já sedimentados (preservar) e outros que poderiam ser considerados a partir da recusa (desprezar) da sedimentação. Orlandi (2006, p. 162) afirma que “o sentido que se sedimenta é aquele que, dadas certas condições de produção, ganha estatuto dominante”. E, dada sua dominância, **precisa ser preservado** e mantido no topo. É assim que os sentidos para autor como dono da obra e com direitos de propriedade sobre ela ganham legitimidade, sendo institucionalizados e tornando-se oficiais.

A imagem⁷², a seguir, nos ajuda a entender a relação entre o sentido oficial e os outros sentidos possíveis, mas que estão (in)visíveis.



Os dois sintagmas, portanto, acabam expondo a oposição do sujeito às propostas de reforma da Lei, pois ela se apresenta como uma ameaça à centralização dos sentidos que são atribuídos ao autor e à autoria.

Além disso, é notável a tentativa de definição do que seria o autor, marcado através da

72 Fonte da imagem: <<http://www.educolorir.com/paginas-para-colorir-camadas-da-terra-anticlineo-i13214.html>>. Acesso em: 31/01/2012.

formulação “O autor **não é**... Ele **é**...”. A negação faz com que se instale um enunciado que carrega em si mesmo saberes antagônicos. Cazarin (2000, p. 180) afirma que “o *não* funciona como a marca de que no interdiscurso existe um enunciado afirmativo”. Assim, o discurso proveniente de outros campos de saber aparece de forma negativa, enquanto o discurso da FD-Direito Civil aparece introduzido afirmativamente pelo **é**. Temos, com isso, um confronto materializado por **A não é x ... A é y**. Um confronto pela significação do que seria o autor.

Esse funcionamento nos possibilita recorrer ao conceito de enunciado dividido. Courtine (2009), ao tratar deste conceito, aborda o modo como em uma mesma materialidade linguística, linearizada no fio intradiscursivo, podem coexistir enunciados pertencentes a formações discursivas antagônicas. Portanto, uma das características do enunciado dividido é a não possibilidade de substituição dos elementos do texto – “a não comutabilidade dos elementos em posição X e Y” (COURTINE, 2009, p. 191).

Vejamos o esquema que demonstra o nosso entendimento.

O autor $\frac{X \rightarrow \text{fornecedor de conteúdos aos empresários detentores de estoques culturais.}}{Y \rightarrow \text{dono do patrimônio – obra.}}$

Inferimos que o enunciado presente em X remete ao campo de saber antagônico que força as barreiras da FD-Direito Civil, mais precisamente, refere-se ao modo como o sujeito interpreta os sentidos produzidos na FD-Cultura Livre, pois é no seio desta que os textos, músicas, imagens, vídeos circulam na rede – a partir das licenças *Creative Commons* (portadoras dos preceitos do *copyleft*) – como *conteúdos* a serem utilizados/copiados/acessados e até mesmo transformados (práticas de remixagem) em novas produções culturais. Não obstante, ocorre a tentativa de desqualificar o discurso-outro ao tentar imprimir o caráter de que o autor, ao ser concebido na FD-Cultura Livre, acaba se transformando em uma forma de abastecimento cultural aos empresários que iriam atuar na exploração econômica.

Entretanto, o sujeito esquece e/ou tenta apagar que essa exploração está presente de forma contundente no âmbito da FD-Direito Civil, haja vista que desde o surgimento dos Direitos dos autores “o interesse econômico se vale do discurso romântico autoral para legitimar seus lucros” (ALVES, 2008, p. 6461). Ou seja, os sentidos que tomam o autor como fonte criadora sustentam a exploração econômica e a significação do autor como proprietário

da obra. Sentidos estes linearizados no enunciado disposto na posição Y que funciona para afirmar os sentidos que o autor possui na FD-Direito Civil – os de dono/proprietário das obras.

A oposição entre X e Y demonstra, portanto, a tentativa de manter (íntactos) os sentidos já-lá para o autor e impedir que outras formas de significar apareçam. E se elas emergirem, atuar na desqualificação/oposição e no (re)direcionamento dos sentidos.

Notamos, com isso, que a ocorrência da rememoração do imaginário de autor e autoria faz com que o sujeito se oponha ao fato do Anteprojeto de Lei trazer em seu Parágrafo único as normas de livre iniciativa e defesa da concorrência previstas na Constituição Federal. Sendo que isso leva à negação da existência da relação de consumo existente na compra/venda das obras. Entendemos que essa negação ocorre justamente porque, ao prever tais princípios Constitucionais, a LDA estaria dando espaço para outros saberes que encaminham à livre utilização dos bens culturais, saberes esses que regem a FD-Cultura Livre, tornando mais difícil (mas não impossível) a instalação de monopólios que se configuram, muitas vezes, no abuso dos direitos de propriedade. A afirmação, a seguir, nos ajuda a entender o que estamos querendo mostrar.

A livre iniciativa se corporifica na livre concorrência que vem a ser a efetivação de uma estrutura econômica democrática, impondo uma disputa leal e igual na exploração de qualquer atividade. A livre concorrência visa, portanto, buscar chances iguais para a disputa do mercado entre os participantes que desejarem exercer e permanecer numa atividade econômica (...) o que se espera com o princípio da livre concorrência é que não haja privilégios diferenciados concedidos pelo Estado a certos particulares em razão de interesses de outros. (ALMEIDA, 2004, p. 110 *apud* TRIDENTE, 2009, p. 84)

É, então, essa abertura feita pela proposta de reformulação que cria inconvenientes para a manutenção dos ganhos econômicos dos intermediários (gravadoras, editoras etc.) gerados sob a figura soberana do autor como **dono daquilo que produz**.

Salientamos também a emergência da oposição existente entre: **conteúdo x obra**. Conflito que nos permite compreender que se na FD-Cultura Livre (campo de saber antagônico) aquilo que o autor produz possui o caráter de *conteúdo*, na FD-Direito Civil, as produções do sujeito possuem o sentidos de *obra*. Deduzimos, então, que enquanto o termo *conteúdo* está despido do caráter de originalidade, tornando possível copiar, remixar, adaptar e gerar outras/novas; a concepção de obra mantém o efeito do romantismo (ou mesmo do

Iluminismo), da necessidade interior presentes no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, fazendo com que se mantenham bloqueios e restrições ao acesso.

Esses funcionamentos demonstram que a rememoração do que está assentado em outro lugar funciona na atribuição de sentidos para o autor e para a autoria. No entanto, o rememorar não é de ordem psicológica, mas de ordem histórico-social, pois o pré-construído atravessa o dizer do sujeito, via interpelação ideológica. Isso nos possibilita entender que na SD analisada ocorre uma subordinação em relação ao discurso oficial havendo, parafraseando Hansen (2010, p. 148)⁷³, uma relação de dependência entre os sentidos para que ocorra um retorno a um mesmo espaço dizível. Entretanto, o sujeito, ao enunciar, o faz a partir da *PS de proteção ao autor*, visto que se opõe às propostas de reformulação da LDA calcando-se na tentativa de manter a hegemonia dos sentidos através da não modificação da Lei. Assim, a **repetibilidade** procura manter os sentidos intactos, embora o arquivo jurídico em pauta esteja sendo destabilizado pela conjuntura social vigente, onde outros modos de acesso e consumo de bens culturais burlam a pretensa autoridade/propriedade que é atribuída à figura do autor.

O repetível, porém, pode deslizar, justamente porque os enunciados não são estáveis, mas suscetíveis de se tornarem outros (PÊCHEUX, 2008, p. 53). Ademais, cumpre ressaltar que, no âmbito dos estudos da AD, a repetição “não significa necessariamente repetir palavra por palavra algum dizer” mas pauta-se no reconhecimento de que ela “também pode levar a um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos” (INDURSKY, 2011, p. 71). Haja vista que, conforme Courtine e Marandin (1981, p. 28), “os discursos se repetem” e, por assim ser, “há repetições que fazem discursos”. Fato que atesta a constituição do discurso por dizeres já pronunciados e significados, ocorrendo uma repetição em todo dizer. Essa repetição, entretanto, não é linear e pode desembocar na produção de outros sentidos.

Vejamos a próxima SD⁷⁴ que encontra eco e faz uma repetição dos saberes do discurso oficial, mas, ao mesmo tempo, promove um deslizamento de sentidos.

73 Embora Hansen (2010), ao fazer tal afirmação, esteja se referindo ao processo de constituição do discurso publicitário, entendemos que ela vem ao encontro do que presenciamos no discurso de debate em relação ao discurso oficial.

74 Cumpre ressaltar que as SDs 20 e 21 tomadas na análise do **discurso de debate** foram recortadas dos votos da consulta pública. Desse modo, remetem às modificações que foram realizadas na Lei 9.610/98, mais precisamente, às presentes no Artigo 1º. Ao analisá-las não objetivamos mostrar necessariamente o modo como se relacionam à modificação do Artigo, mas sim a maneira como trazem à tona um já-sabido que direciona os sentidos para a constituição de uma imagem de autor e de autoria.

SD21 – (...) A intervenção estatal, via concessão de direitos de propriedade intelectual, justifica-se pela promoção do interesse coletivo, para que os bens intelectuais continuem sendo produzidos em benefício da sociedade. (...) Desse modo, as obras intelectuais devem também estar ao alcance da sociedade, ou o monopólio deixa de ser juridicamente justificável. Pelo ordenamento constitucional, o autor não cria para si, mas para a sociedade e por isso merece a proteção autoral, e a exclusividade na exploração de sua obra, conferida pela constituição⁷⁵ (...).

(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “concordo com o dispositivo”, 31/08/2010, Centro de Tecnologia e Sociedade – Fundação Getúlio Vargas)

Se a SD20 demonstra a tentativa de manter intactos os sentidos já-lá para o autor, a SD21 parece que tenta desestabilizar a concepção do autor como dono do que produz, pois percebemos que a relação autor-obra – marcada pelo pronome *sua* em “exclusividade na exploração de *sua* obra” – somente se justifica pelo valor social que a obra possui. Então, o funcionamento da SD21 indica um direcionamento de sentidos que diverge da SD recém analisada, pois busca trazer à tona a existência do **direito à** propriedade – direito de ter acesso às obras. Isso pode ser observado através do excerto: “o autor não cria para si, mas para a sociedade”. Ou seja, a propriedade exclusiva que confere ao autor o direito de **controlar** financeiramente aquilo que produz somente se justifica se as obras forem acessadas pela sociedade⁷⁶.

É assim que a SD21 promove o deslizamento dos sentidos já estabelecidos pelo discurso oficial. Esses resvalares somente são possíveis porque “os enunciados da língua sempre podem escapar à organização da língua. É nesse espaço que se localizam os 'furos' e as 'faltas' que são estruturantes à ordem da língua” (LEANDRO FERREIRA, 2000, p. 24). A deriva dos sentidos, portanto, não é estranha à língua, mas algo próprio e inerente ao seu funcionamento na produção e movimentação dos sentidos.

Na análise da SD21, podemos constatar que é por uma *ética social*, tal como entendemos com Indursky (2002), que a relação autor-obra emerge no fio do discurso, visto que promove uma reinterpretação da Lei ao levar em conta que a autoria não pode ser sobretudo um direito individual sobre aquilo que é produzido pelo autor, mas que possui uma função social dentro da sociedade. Sentidos esses que também são respaldados pela

75 XXVII – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; (Constituição Federal/1988 – TÍTULO II – Dos Direitos e Garantias Fundamentais)

76 São diversos os casos em que obras não são disponibilizadas ao público por conta dos Direitos Autorais. A título de exemplo, podemos citar o conflito entre os herdeiros dos Direitos da escritora Cecília Meireles, o que barra novas edições das obras. Detalhes em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/direito_autoral_na_berlinda>. Acesso em: 25/01/2012.

Constituição – “pelo **ordenamento constitucional**, o autor...” (SD21) – o que torna legítimo a consideração do **direito a**. Assim, Indursky (2002, p. 128), mais uma vez, corrobora⁷⁷ com nossa análise, pois afirma que “a Carta Magna Brasileira se refere tanto ao *direito de propriedade* ... quanto ao *direito à propriedade*, como modo de promover a igualdade e a justiça social” (ibid., p. 128).

Entendemos, portanto, que o **direito de** propriedade, nesta SD, não coloca o direito dos autores como um direito natural (confrontando com os defensores da propriedade privada/individual), como se a propriedade já emergisse com a obra, mas como algo que é criado pelo jurídico a fim de garantir ao autor uma retribuição econômica e moral pelo que faz circular na sociedade, via pela qual se faz presente o **direito a**.

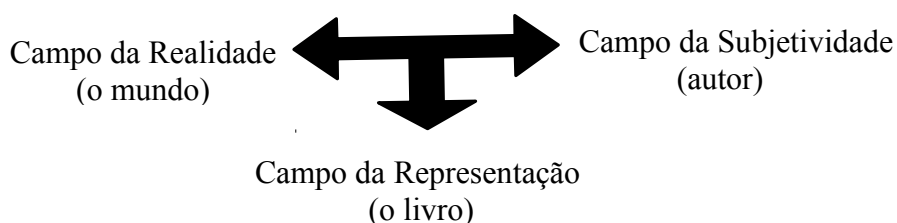
É por essa brecha que escorregam os sentidos, pois constatamos que a SD21 parece ser mais maleável à consideração de outros saberes convergindo para a consideração da *função social do direito* que, sob a perspectiva de Accioly (2010, p. 3), somente acontece se forem feitas limitações ao **direito de** propriedade e ocorrer “uma ponderação entre o interesse individual (autor) e o interesse coletivo”. Entendemos que essa função social se marca de modo incisivo na FD-Cultura Livre, pois no domínio de saber dela ocorre a consideração dos **direitos à** propriedade, isto é, o direito de ter acesso às obras. Então, embora trazendo o pronome possessivo para fazer uma ligação autor-obra, um já-sabido de outra ordem intervém para evidenciar que o autor cria para a sociedade. Ou melhor: de que a autoria não é somente um **direito de**, mas também um **direito a**, o que torna possível notar que a SD em análise se inscreve na *PS de proteção ao acesso*, tal como a configuramos no Capítulo anterior.

Cabe dizer, então, que é por esse viés que emerge uma forma de apoio às propostas de reforma da Lei, pois, embora a SD atue no deslizamento (através da intervenção de pré-construídos) dos sentidos para as noções de autor e autoria, as propostas de reforma visam dar mais autonomia financeira ao autor das obras, fazendo com que os intermediários (gravadoras, produtoras de filmes e outros titulares) não detenham o poder total de propriedade. Isso porque, parafraseando Alves (2008, p. 6461), a legitimação dos lucros dos intermediários se fundamenta na concepção de autor como fonte do que produz e em sua aura romântica. Como consequência, muitas vezes, o autor é impedido pelos detentores dos direitos de regravar músicas ou mesmo disponibilizar suas produções na internet, o que barra os **direitos à** propriedade, impedindo o acesso às obras.

77 A autora faz tais afirmações ao analisar o modo como a Constituição é lida de uma maneira lacunar por aqueles que dão preponderância ao **direito de**.

Nessa perspectiva, convém destacar que os sentidos (re)produzidos sobre o autor – e que convergem para a regulação “segundo um regime de propriedade sobre os textos; um conjunto complexo de regras a propósito de direitos sobre a produção e reprodução textuais, relação entre autores e editores” (NUNES, 2010b, p. 2) – vêm sendo colocados na berlinda a partir das novas práticas surgidas (também) a partir do ciberespaço que trazem à tona os **direitos** a pertencente aos usuários. Assim, “o conceito tradicional de autor, baseado no arquétipo romântico, não só encontra pouco amparo na realidade como também se choca com a ideia que atualmente se tem quando se fala de autor” (TRIDENTE, 2009, p. 115). Isso ocorre na medida em que “a obra em suporte eletrônico experimenta novas dinâmicas de produção, circulação e recepção” fato que subverte “a estética da originalidade que vigorou na modernidade e foi decisiva para a identidade do autor” (NUNES, 2010b, p. 1).

Essa originalidade remontada à definição de autor como pessoa criadora/fonte original dos sentidos e que corrobora para a manutenção da identidade autoral no arquivo jurídico em pauta é problematizada pelo digital. André Parente (1999), conforme Nunes (idem.), registra que essa inserção do autor nas mídias eletrônicas ocasiona uma conexão entre:



Essa interconexão torna possível entender que os três campos, antes separados, aparecem imbricados no hipertexto. Porém, o campo da subjetividade do autor possui algumas particularidades, pois podemos notar que esse *autor* é dotado de subjetividade sendo, portanto, aquele que se apodera da linguagem e pode comandá-la ao direcionar os sentidos, o que é um dos pressupostos para a autoridade e soberania que liga o autor à obra. Já nos estudos da AD, por exemplo, o autor é um sujeito social interpelado pela ideologia; e a autoria não é uma relação subjetiva com a língua(gem), mas uma função de sujeito que o permite organizar o sentido e se colocar (ilusoriamente, pois é afetado pelos esquecimentos constitutivos) como fonte do seu dizer.

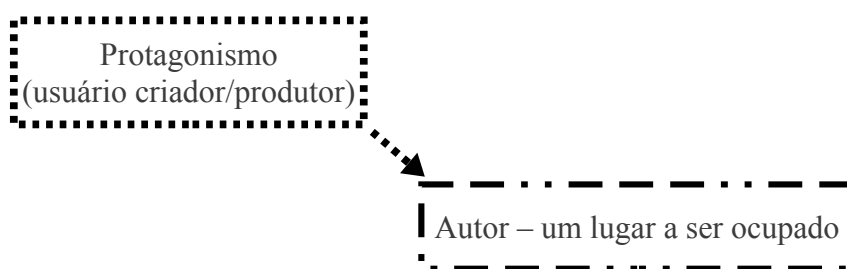
Assim, entendemos que o autor do qual Parente (1999) trata vai ao encontro do modo como o autor é concebido no âmbito do Direito (FD-Direito Civil), pois é por conta da

subjetividade delegada ao autor que se sustentam os sentidos de propriedade do dizer e surgem “lutas políticas em torno da flexibilização dos Direitos Autorais” (NUNES, 2010b, p. 2). Essas lutas políticas se transformam em lutas discursivas traduzidas nos diferentes modos de significar o que seria o autor e a autoria nos dias de hoje. Tal como a próxima SD enfatiza.

SD22 – Os direitos autorais atingem direta e indiretamente as relações de consumo (...). Na Internet, por exemplo, existe um ambiente em que as trocas de obras, produtos, mercadorias, informações se dão de forma mais ágil, dinâmica e direta, muitas vezes sem a necessidade de intermediários. (...) Além de consumir, o usuário torna-se também produtor de bens, produtos, conteúdos que serão por sua vez consumidos por outras pessoas. Trata-se de um fenômeno importante para o protagonismo do cidadão, algo que lhe garante um novo papel nas relações de consumo, indo da passividade para uma posição ativa de criador.

(Caderno Direito Autoral em Debate – Rede pela Reforma da Lei de Direito Autoral, 2010, p. 14-15.
Fonte: <<http://www.mobilizacultura.org/wp-content/uploads/2011/05/Caderno-Direito-Autoral-em-Debate-Rede-Reforma-LDA1.pdf>>)

Para analisarmos a SD22 torna-se importante recorrermos às condições de produção do que está sendo dito, pois entendemos que elas não apenas emolduram, mas intervêm na produção/deslocamento de sentidos. É assim que a FD-Tecnológica, representada sobretudo pela internet, opera um deslocamento na lógica de mercado da indústria fonográfica e editorial, sendo, pois, esse o pano de fundo (constitutivo) para uma mexida nas fileiras de sentido tão bem acomodadas na FD-Direito Civil, as quais sustentam sentidos já sedimentados para a concepção de autor e autoria. Os sentidos, antes tão bem dispostos, sofrem uma agitação pelas outras condições de produção propiciadas pelo digital, o que provoca a seguinte passagem:



Essa transição opera uma espécie de desvanecimento da figura que detém e regula (ou pensa regular) o acesso às obras a partir de uma autorização, para o surgimento de uma outra imagem que coloca o **usuário também no lugar de criador de obras**. Percebemos, a partir desse funcionamento, que a FD-Tecnológica promove a desestabilização e/ou deslocamento de sentidos já-lá para o autor e para a autoria, permitindo a restituição de outros pré-

construídos que divergem dos do discurso oficial, onde o **autor é a pessoa que cria e detém poderes em relação à obra**. Esse pré-construído, portanto, não se sustenta e/ou retorna, pois apaga-se a questão da origem – o autor como fonte originária da obra não produz efeito de sustentação. O que conta na passagem recém descrita não é a originalidade buscada no ato criador, nem mesmo um nome que ateste a autoria, haja vista que

produção, distribuição e consumo são implodidos em um único ato, sem início nem fim, apenas circulação ininterrupta. (...) Consequentemente, **noções de origem não tem lugar na realidade eletrônica**. A produção do texto pressupõe a sua distribuição, seu consumo e sua revisão imediatos. Todos que compartilham da rede também partilham da interpretação e da mutação da corrente textual. **O conceito de autor não morreu exatamente, é mais uma questão de ter simplesmente cessado de funcionar**. O autor se tornou um agrupamento abstrato que não pode ser reduzido à biologia ou à psicologia da personalidade. (*Critical Art Ensemble*, 2001, p. 94-5 *apud* ALVES, 2010, p. 513, grifos nossos)

Essas afirmações vão ao encontro das postulações de Chartier (2007)⁷⁸ que indicam o surgimento de diferentes rupturas com a propagação dos textos no meio eletrônico, sendo que, dentre elas, se destaca o abalo à estrutura das propriedades, sob a qual o arquivo jurídico sobre Direitos Autorais se ampara. Isso ocorre com as novas formas de divulgar e organizar os textos, com a possibilidade do leitor intervir na materialidade textual e também no percurso de distribuição dos escritos. Nesse cenário, um embate vêm à tona com vistas à manutenção do *status* do autor como fonte originária da obra e detentor de direitos morais e patrimoniais. Nunes (2009, p. 432) também reforça o nosso entendimento ao afirmar que a internet tomada como suporte de textos proporciona a um mesmo sujeito ocupar “os lugares de autor, editor e leitor concomitantemente”. É este, portanto, o caminho mais curto para que o papel da apropriação social venha à tona, tal como pudemos observar com Castells (2003) e Kucinski (2009) no Capítulo 1, pois são os usos que os sujeitos fazem da internet que instauram outras práticas na sociedade.

É, então, através da *PS de proteção ao acesso* e do apoio a uma possível mudança no arquivo jurídico que a SD22 traz essa **nova forma de autoria possibilitada pela rede**, pois se ao autor é fornecido o direito exclusivo de “utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” (Art. 28 – Lei 9.610/98), a internet traz outras formas de circulação das obras, impondo condições de produção diversas e abrindo brechas para a emergência de outros sentidos. Concluimos, então, que a internet desobstrui a disponibilização das obras à

⁷⁸ Abordadas no Capítulo 1.

sociedade e, com isso, **desestabiliza a forma proprietária da relação autor-obra**. Essa possibilidade se apresenta através do hipertexto que fornece ao leitor a alternativa de alteração dos caminhos de leitura a partir da *linkagem* e dos atos de “copiar e colar” realizados a partir dos (inúmeros) textos dispostos na malha virtual. Sob essa ótica, a tecnologia se torna responsável pelos deslocamentos de sentidos já sedimentados, fazendo com que ocorra a liquefação das obras e a destituição do lugar original delegado através do jurídico ao autor. Conforme Tridente (2009, p. 115)⁷⁹, indícios “apontam para um declínio do que já foi denominado de 'culto ao gênio’”, por conseguinte, “algumas manifestações sociológicas contemporâneas, inclusive, chegam a repudiar a ideia de autoria ou mesmo sua declaração, como é o caso do movimento de produção coletiva de conhecimento” – por exemplo, a Wikipédia.

Nessa mesma perspectiva, Dias (2000) sustenta que o hipertexto liberta a escrita da tirania do autor e dá vãs a uma autoria coletiva, onde se torna possível até mesmo editar o texto original. Assim, ocorre a quebra da “ideia de '*écriture*' como originária de uma fonte só”, pois

se o autor e texto se dispersam e este último adquire uma multiplicidade de vozes, através dos sistemas de hipertexto, como preservar de forma equitativa os direitos legais dos múltiplos autores? A resposta à questão é ainda objeto de busca e o debate sobre o tema palpitante, haja vista os interesses que envolve. **O que se pode definir é que os sistemas de hipertexto deslocam o poder de controle do texto do autor para o leitor o que demanda novas políticas na orientação da propriedade intelectual.** (DIAS, 2000, grifos nossos)

São essas condições de produção que problematizam e desestabilizam a figura do autor, já que ao usuário (leitor/consumidor) é facultada a possibilidade de distribuir/compartilhar as obras na rede e, com isso, o convite a ocupar um outro lugar, o de criador (autor), tal como indica a SD em análise.

Além disso, conforme Souza (2004), a desestabilização provocada pelas novas tecnologias ao trazerem “a ideia de que o autor não passa do lugar em que se opera um dispositivo político, colocando sob desconfiança o mito da originalidade e da invenção, critério último da presença do autor”, encontram eco nas proposições de Barthes e Foucault, que também põem em dúvida o modo como o jurídico funciona. Por este viés, Souza (idem.) afirma que “a petição para que se mantenha as prerrogativas do autor em tempos de internet

⁷⁹ Considerações feitas em nota de rodapé.

tem suas condições de produção no discurso que se situa na lógica globalizada do capitalismo”. Isso ocorre porque “o autor de cópia põe em risco certas regras deste funcionamento, enquanto que o autor, imaginariamente, lugar de origem de uma obra, sedimenta e potencializa as mesmas regras de produtividade econômica” (idem.). Parece-nos que é essa insegurança do jurídico que a SD em pauta evidencia, pois os meios digitais trazem/impõem outras formas de compartilhamento e produção, colocando em perigo as formas canônicas de distribuição das obras e, por conseguinte, os sentidos pré-estabelecidos para o entendimento do que é ser **autor**, do que é **criar** e ter **autoria**.

Entretanto, esse modelo diferenciado de relação com o que circula no ciberespaço não ocorre sem jogos de força com os sentidos já sedimentados, que tentam impor sua preponderância. Os deslocamentos provocados pela internet promovem, então, diferentes manifestações levando à necessidade de **rememorar** qual é o estatuto do autor na sociedade. A próxima SD traz uma formulação que nos ajuda a elucidar o que estamos querendo mostrar.

SD23

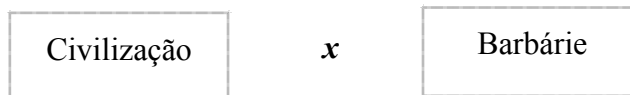
O AUTOR EXISTE.

o direito autoral é uma conquista da civilização, o contrário é a barbárie.

(Manifesto “O autor existe”, 2011. Fonte: <<http://www.oautorexiste.com.br/>>)

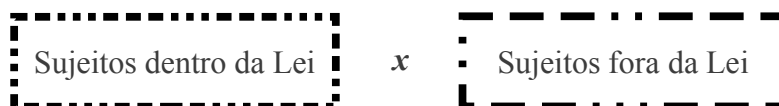
Ao nos depararmos com a formulação da SD23 convém questionar “e quem está dizendo que o autor não existe?”. Num primeiro movimento de análise lembramos de Roland Barthes quando decreta a morte do autor e o nascimento do leitor. Parece-nos que essa formulação vem justamente dizer o contrário e concorrer com outras, indicativas de que o **autor não é a origem e o fim do texto**. Proposição que, em sua positividade, sustenta o autor tal como a Lei o concebe – indivíduo que cria e pode vender a sua obra, pois ela lhe pertence.

Essa formulação emerge no fio do discurso tentando reaver os pré-construídos que dão ao autor um *status* social – o da existência. E, além disso, sustenta um conflito entre:



A partir da posição conflitante entre *direito autoral* (civilização) e o *contrário* (barbárie), é possível perceber que o rol dos Direitos Autorais é remetido à sociedade civilizada que possui regras, normas de conduta, onde a letra da Lei impera na resolução dos conflitos; e o contrário, que não está dito, se revela como bárbaro, despido de padrões e normas, onde a Lei não é a palavra de ordem.

É por essa via que se apresentam os comportamentos socialmente aceitos e incentivados pelo Direito, tal como apontamos com Moraes (2010), já que em uma sociedade civilizada (capitalista) espera-se que os sujeitos se comportem tal como manda a Lei. Enquanto isso, os fora da Lei ocupam o lugar de bárbaros. Teríamos, assim, uma oposição⁸⁰ entre:



Nessa perspectiva, o *contrário do direito – os sujeitos fora da Lei* – encontram espaço, por exemplo, na internet, onde a legislação é lacunar/falha na resolução dos conflitos e as práticas, significadas como barbárie, ocorrem através do compartilhamento e *download* de arquivos, músicas, textos etc. Além disso, a barbárie também pode ser encontrada nos saberes – do movimento Cultura Livre – que abrangem a flexibilização dos direitos de cópia com o objetivo de difundir/compartilhar o conhecimento.

É esse funcionamento que nos permite observar o modo como a FD-Tecnológica e a FD-Cultura Livre afetam o arquivo jurídico dos Direitos Autorais, trazendo outros pré-construídos e tornando necessário rememorar a existência do autor.

A genealogia do surgimento dos Direitos Autorais, feita no Capítulo 2, nos permite perceber que essa associação dos Direitos Autorais à civilização – à instalação de regras e Leis – não deixa de possuir alguma sustentação em já-ditos. Isso porque a criação de um

⁸⁰ Tomamos aqui o esquema de Indursky (2002, p. 124) ao se referir a oposição entre os proprietários rurais e os sem-terra.

direito de propriedade para os escritos e a colocação de um valor monetário foram intensificadas a partir do final da Idade Média e início da Idade Moderna quando se deu a invenção da imprensa, momento em que houve a submissão dos autores às regras impostas pelo Estado. O civilizado, portanto, pode ser tomado como aquele que se submete às imposições do Estado na forma das Leis ou até mesmo aquele que se submete ao mercado.

Essas informações nos autorizam a afirmar que enunciar a **existência do autor e ligar os Direitos Autorais à civilização** também converge para a garantia e manutenção de uma série de direitos à indústria fonográfica e editorial, isto é, por detrás do dito ressoam os não-ditos, mas recuperáveis através da análise discursiva, pois o contexto histórico dos direitos sobre as obras nos permite concluir que reconhecer a “propriedade do autor sobre a obra” (NUNES, 2010b, p. 8) é/era uma maneira de dar legitimidade aos privilégios do livreiro-editor que, contemporaneamente, toma forma nos intermediários que comercializam as obras no mercado.

Por conta disso, dar mais autonomia ao autor, não o submetendo (tanto) aos intermediários, tal como aponta a SD19, é algo que não pode ser aceito (principalmente) pelas entidades que arrecadam/distribuem os Direitos Autorais e lucram com a exploração comercial das obras, haja vista que o manifesto, do qual recortamos a SD23, circulou na internet como uma forma de oposição às iniciativas de reformular a Lei. Parece-nos, então, que a formulação expressa na SD23 – tal como a SD20 – visa sustentar e recuperar os sentidos para a figura do autor constituídos na Modernidade e (ainda) sustentados pelo arquivo jurídico, tentando desqualificar os discursos exteriores que procuram intervir com outros sentidos, bem como se opor às reformulações na Lei. Funcionamento este que configura a *PS de proteção ao autor*.

Esses sentidos-outros, que rodeiam e conflitam com os pré-construídos provenientes do discurso oficial, podem ser localizados tanto nos pressupostos das Teorias Discursivas, quanto nos campos de saber que se opõem às prerrogativas jurídicas, denominados, nesta Dissertação, FD-Tecnológica e FD-Cultura Livre.

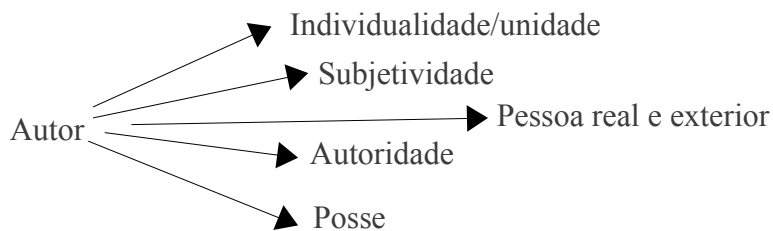
Resta dizer, frente aos funcionamentos discursivos das SDs 22 e 23, que enquanto a SD22 aponta para a necessidade da reformulação da Lei, intervindo com outras significações para a figura do autor e para o que é a autoria contemporaneamente; a SD23, ao se opor às iniciativas de reforma, tenta negar essas novas condições de produção em que se inserem as prerrogativas jurídicas, buscando manter a preponderância dos sentidos e o funcionamento da

cadeia produtiva/econômica firmada já na Modernidade através da figura soberana do autor.

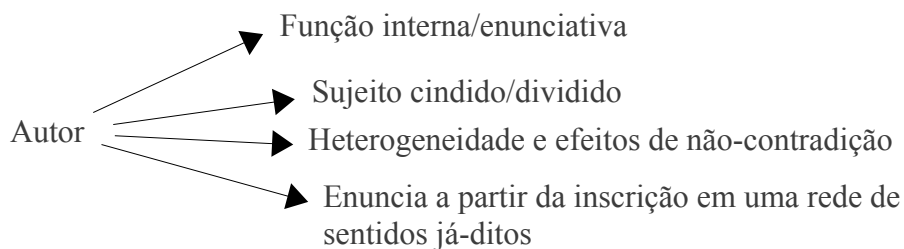
Vale destacar ainda que a partir da mobilização dessas SDs tornou-se possível notar que ocorre tanto a rememoração de sentidos, marcada pela emergência de pré-construídos constitutivos do discurso oficial, quanto o deslizamento e deslocamento desses sentidos já-lá, evidenciando que a atual conjuntura social desestabiliza os sentidos hegemônicos para autor e autoria mantidos através do arquivo jurídico.

O esquema, a seguir, nos permite visualizar os diferentes/divergentes sentidos que emergem para autor e autoria a partir de nossas análises e abordagens teóricas.

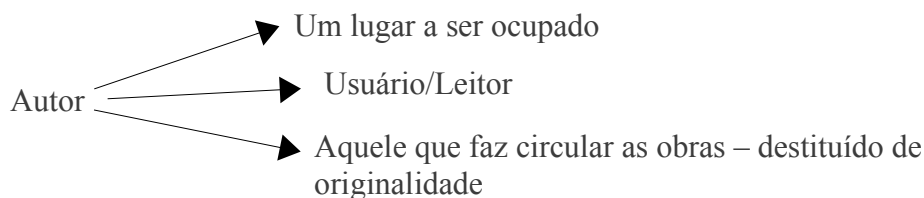
Discurso oficial – retoma e se sustenta nos sentidos constituídos na Modernidade



Teorias Discursivas – promovem a desnaturalização dos sentidos únicos e põem em xeque a imagem soberana do autor e da autoria



Discurso de debate – sentidos em deslocamento: traz à tona a crise do conceito de autoria



Ao compararmos esses efeitos de sentido podemos observar que os modos de significar possibilitados através do discurso de debate, mais precisamente a partir da SD22, se aproximam da maneira como as Teorias Discursivas significam o autor e a autoria. Isso porque diferentemente do lugar original de escrita e uma relação de propriedade com a linguagem, o autor ocupa um lugar social para ser autor daquilo que diz. Então, vale reafirmar que os deslocamentos promovidos pela tecnologia fazem intervir outros sentidos para a noção de autor, desestabilizando os efeitos de evidência promovidos pelo discurso oficial através da rememoração de pré-construídos ao longo da história. É assim que a análise dos debates acerca da reforma da LDA possibilita concluir que o autor é trazido como uma figura centralizada – uma engrenagem que movimenta uma rede discursiva de formulações.

Sintetizando as análises

A fim de sistematizarmos as análises, compilamos os efeitos de sentido produzidos. Observemos o quadro a seguir:

PS de proteção aos Direitos Autorais (dominante)	PS de proteção ao autor	PS de proteção ao acesso
<ul style="list-style-type: none"> • Naturalização da necessidade de proteger o autor. • <i>Direito de propriedade.</i> • Tentativa de trazer o <i>direito a</i> a partir de maior controle dado autor e não aos intermediários. • Imaginário de autonomia do autor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tentativa de permanência dos sentidos. • Repetibilidade. • Autor com um <i>status</i> social e <i>direitos de</i> propriedade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Deslizamentos e/ou deslocamentos de sentidos. • Valor social da obra. • <i>Direito à</i> propriedade. • Esvanecimento do lugar originário.

Por fim, convém afirmar que embora os sentidos entrem em conflito, as análises possibilitaram compreender que essa arena discursiva não rompe com *PS dominante*, pois em nenhum momento ocorre a negação de que os Direitos Autorais devam existir, mas sim que eles devem ser flexibilizados ou mantidos estanques.

5.3 A noção de obra e o jogo entre a memória discursiva e a memória institucional

Como mais um nó nessa rede de formulações, a complexidade que envolve a noção de obra e a legitimação/exclusão de sentidos que ela angaria são alvo de controvérsias no processo de reforma da LDA. Embora a definição de obra presente na Lei 9.610/98 não tenha sido colocada como objeto de reformulação, tal como as noções de autor e autoria, sentidos para ela acabam vindo à tona como uma maneira de sustentar posicionamentos.

Para Foucault (1992), a noção de obra é complexa, pois a definição do que é uma obra encontra algumas barreiras, visto que não se tem um parâmetro e nem um limite para defini-la. Seria tudo o que um indivíduo escreveu: cartas, bilhetes, rascunhos, ou apenas aquilo que se consagrou como sua obra? É válido afirmar, então, que definir a obra remete também à definição do que é o autor, pois ambas acabam se imbricando.

Um dos primeiros pontos para chegarmos mais perto de uma definição de obra é o da **apropriação penal**, pois antes mesmo de ser um bem, um produto, os discursos eram gestos carregados de riscos, porque poderiam se tornar transgressores. Os Direitos Autorais surgiram nessa ciranda como uma forma de garantir a propriedade sobre os textos e também como um modo de encontrar na figura que escrevia uma responsabilidade. Concepção que centra a obra no indivíduo (por isso a sua responsabilização na sociedade) como se dele ela emergisse.

Essa concepção não encontra amparo nos escritos de Foucault, pois, mesmo não definindo em nenhum momento o que seria a obra, podemos perceber, pelo modo como concebe a noção de autor, que a obra e/ou as palavras ditas/escritas pelo sujeito não emanam dele, sendo impossível àquele que diz ser dono do seu dizer, já que é um sujeito social e não produtor original das significações. Ou seja, os sentidos não estão contidos no sujeito, mas na discursividade, sendo anteriores e exteriores a ele.

Entretanto, a Modernidade imprimiu na figura do autor o caráter proprietário da autoria ao empregar “a propriedade como regime de organização social” e depositar no “homem a crença de indivíduo centrado, dotado de razão e, portanto, senhor de seus verbos e ações” (NUNES, 2010b, p. 7). Essa conjugação entre a propriedade dos textos, dando ao autor o direito de vender os seus escritos e a de, ao mesmo tempo, ser a origem do dizer, produz no arquivo jurídico dos Direitos Autorais os sentidos para obra e também para a autor e autoria, como pudemos observar nas partes que antecedem. O respaldo para esses sentidos está na duplicidade dos Direitos Autorais manifestada através, por um lado, dos direitos morais que conferem a autoria e ligam o autor à obra, sendo, por isso, direitos “inalienáveis e irrenunciáveis” (9.610/98 – Art. 27); e, por outro lado, dos direitos patrimoniais que facultam ao autor a possibilidade de vender as suas obras, portanto, atribuindo à obra um caráter econômico.

São, então, as formas de perceber a obra e a figura do autor construídas na Modernidade que embasam e sustentam os efeitos de memória acerca da noção de obra. Efeitos que encontram no discurso do poder sua propagação.

Para analisar essa sustentação e a possibilidade de outros efeitos de memória que emergem no processo de reforma da LDA, trouxemos inicialmente a maneira como a noção de obra é discursivizada no arquivo jurídico dos Direitos Autorais. Observemos duas das SDs que compõem o nosso Recorte do discurso oficial.

Recorte 1 – discurso oficial: congelamento e estabilização dos sentidos

SD24 – São obras intelectuais as criações do espírito, de qualquer modo exteriorizadas.
(Artigo 6 – Lei 5.988/1973)

SD25 – São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro.
(Artigo 7 – Lei 9.610/1998)

A Lei de 1973, por ser o primeiro documento integral que regula os assuntos vinculados aos Direitos Autorais em terras brasileiras, acaba funcionando como um discurso fundador⁸¹ que ampara o retorno dos sentidos. Portanto, a definição de obra expressa na Lei de 1973 sustenta os efeitos de memória do discurso oficial, pois, embora não esteja mais em vigência, a Lei de 1998 ainda busca nas criações do espírito sua definição principal que guia todo o texto de Lei.

Os sentidos produzidos pelo discurso oficial já podem ser percebidos no modo como a Lei de 1998 enfatiza a proteção que conferirá à obra, o que caracteriza uma espécie de fechamento ao modo de circulação para garantir a autoria originária – numa ligação indivíduo-obra – pois, enquanto a Lei de 1973 não fazia menção à proteção e nem aos meios de circulação, a Lei de 1998 define que aquilo que o autor criar estará sob proteção não importando o meio em que circule.

Embora na época em que a Lei em vigência tenha sido promulgada, ano de 1998, a internet não tivesse a proporção que tem nos dias atuais, a Lei já procura uma maneira de ser completa frente ao surgimento de tecnologias que pudessem abalar seu estatuto legal, isso pode ser observado no modo como o suporte é definido “tangível ou intangível, ou que se invente no futuro”. Ou seja, a Lei procura proteger a obra e garantir a autoria independentemente do suporte, o que inclui a internet. E, ressaltamos, o grande desafio dos Direitos Autorais contemporaneamente é o de procurar abarcar as práticas sociais e regulá-las, fechando as lacunas da Lei propiciadas pelo modelo diferenciado de conexão que os meios digitais permitem.

O modo como a Lei define a obra – criações do espírito – encontra no indivíduo que a produziu seu principal fundamento. O que acaba revolvendo os sentidos que fundam uma

81 A definição expressa na Lei de 1973 emerge como um já-lá, como algo pensado anteriormente e assim produtor de um efeito de evidência, como se para obra fossem impossíveis outros sentidos no âmbito jurídico. Frente a isso, quando falamos em discurso fundador estamos entendendo como uma “referência básica” (ORLANDI, 1993b, p. 7) de sentidos instituídos e não como a origem primeira das significações.

memória acerca do autor como origem de todas as significações, pois o sintagma **criação** nos encaminha a pensar na inexistência de algo anterior e/ou posterior à obra, como se nela coexistissem elementos jamais vistos, sendo, portanto, originais daquele indivíduo em específico, já que, além de ser **criação**, a obra é algo que brota do ser – do **espírito**. Ignora-se, assim, que a autoria possa ocorrer coletivamente e/ou ser despida desse fundamento originário, como nos colocam, por exemplo, as proposições foucaultianas e as da AD.

Os pontos abordados nos permitem considerar que o efeito produzido pela definição de obra na Lei 9.610/98 encontra seu amparo na memória institucional. Enquanto a memória discursiva, como pudemos entender no Capítulo 3, sustenta a leitura ao retornar com diferentes/diversos já-ditos para produzir sentidos; a memória institucional é de outra ordem. Isso se dá pelo fato de que o arquivo jurídico ao funcionar forma uma “memória que trabalha como espaço de interpretação/escritura” (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 94) parafrástico, pois a Lei é relançada sobre si mesma a fim de ocorrerem modificações no texto legal, fazendo com que ele projete tanto o futuro quanto o momento presente.

Esse modo de funcionar do arquivo jurídico o faz ficar estabilizado no que Orlandi (1996, p. 68) diz ser a memória institucional, de arquivo, onde “a repetição congela”, enquanto na memória discursiva “a repetição é a possibilidade mesma do sentido vir a ser outro”. Para nós, essa distinção se faz necessária, pois se os sentidos para obra no arquivo jurídico se encaminham para o parafrástico, fazer a intervenção da memória discursiva possibilita perceber o deslizar dos sentidos e o aparecimento da polissemia, enfim, da movimentação dos sentidos. Isso se dá porque enquanto nos processos parafrásticos “há sempre algo que se mantém”, nos processos polissêmicos abre-se a possibilidade de “deslocamento e ruptura de processos de significação” (ORLANDI, 2001a, p. 37). Dessa forma, compreendemos que a memória institucional encaminha para o acúmulo, conferindo ao arquivo jurídico a ilusão de completude e o silenciamento exterior, necessário para a sua vigência e funcionamento. Ou seja, o gesto de leitura produzido através dessa memória institucional “desconhece/apaga constitutivamente enunciados produzidos fora do arquivo” (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 98). Esse silenciamento do exterior produzido pelo corpo de Leis do arquivo jurídico dos Direitos Autorais é abalado pelas práticas possibilitadas pelas novas tecnologias, especialmente, pela internet. É a memória discursiva, com seus outros efeitos, atingindo o arquivo.

Frente a isso, buscamos compreender como a noção de obra emerge na Cartilha que

trata sobre a reformulação da Lei. Para tal, retomamos a SD que analisamos no Recorte discursivo anterior.

SD19 (retomada) – (...) a primeira motivação para a revisão da Lei é a necessidade de garantir condições justas para que o seu principal beneficiário – o autor – possa exercer o seu direito e por ele ser remunerado com justiça (...) No modelo atual, criadores reclamam da pouca transparência na distribuição dos seus direitos (...) Ingressar com uma obra no mercado quase sempre significa a assinatura de contratos em que o autor abre mão do controle de sua criação.

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

A *criação* nessa SD é significada como passível de controle. O autor possui esse controle da obra, no entanto, em gesto que não caracteriza o de criar, mas o de vender, ele faz circular a obra no mercado. A partir disso, “**abre mão do controle de sua criação**”. Mas que controle é esse? Controle da autoria? Controle dos sentidos? Presumimos que não, pois emerge o caráter financeiro que a obra implica. A relação de pertencimento entre autor e obra acontece através do controle que o indivíduo possui sobre ela até que passe a significar um produto de mercado e, com isso, possa ser vendida. Emerge a significação da obra como um bem negociável e, ao mesmo tempo, fruto do espírito do autor, pois é controlada até o momento da venda. Esses sentidos nos permitem observar que, embora se procure reformular a legislação vigente, há uma espécie de retorno da memória que congela a concepção de obra. Repetição que também se mostra no discurso de debate como uma forma de sustentar posicionamentos.

Antes, porém, de adentrarmos nas análises do discurso de debate, faz-se necessária a retomada da SD que dá abertura à Cartilha sobre as mudanças na LDA.

SD7 (retomada) – Uma nova Lei para que todos ganhem.

(Cartilha “Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral”, 2010. Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>)

Ao ressignificarmos a SD em relação à cultura, ela produziu efeitos de sentido que convergiram para o modo como os usuários podem ter acesso à cultura. Já ao remetermos para a concepção de obra, outros efeitos de sentido surgem, pois aqui o *todos* e o *ganhar* podem se referir ao autor e à obra. Assim, o *todos* pode remeter aos autores que, com a nova Lei, vão ganhar mais controle do que produzem – a obra – e, com isso, a retribuição econômica será maior e justa. Ou seja, as propostas para uma nova Lei procuram não

privilegiar a cessão (venda) total de direitos aos intermediários (que se tornarão os titulares dos Direitos) como uma maneira de fazer com que os autores tenham mais ganhos econômicos.

Já o discurso de debate nos faz perceber que os sentidos para obra emergem como uma maneira de justificar apoio e/ou oposição à iniciativa de reformular a LDA em vigência. Observemos as SDs a seguir, que acabam se opondo no que tange à concepção de obra ao discorrerem acerca das modificações realizadas no Artigo 1º e no Parágrafo único incluído na LDA⁸².

Recorte 2 – discurso de debate: o retorno ao mesmo e a possibilidade sempre outra dos sentidos

SD26 – Os direitos patrimoniais do autor são, no plano mais amplo, direitos vinculados ao conceito de propriedade. O seu exercício é uma atividade econômica. Sua utilização implica em contratos, licenças, pagamento de impostos, obtenção de receita, cobrança e distribuição de royalties. As criações, que são objeto de direitos autorais, são objeto de tratado que regulamenta o comércio internacional e suas disputas são submetidas à Organização Mundial do Comércio. Isto só é possível porque as obras autorais são produtos, bens comerciais. (...) Como afirmam os estudos do setor, os direitos autorais são parte integrante e fundamental da economia da cultura. É, portanto, inegável, sua característica de bem econômico. É também, inafastável que seu exercício movimentada e afeta crescentes setores da economia (...).

(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “concordo com o dispositivo”, 31/08/2010, NEDAC/UFRJ – Núcleo de Estudos e Pesquisa em Direitos Autorais)

SD27 – (...) não existe relação de consumo entre autores e público, ou autores e usuários de obras protegidas por direitos autorais. (...) A obra artística e a atividade criativa não tem função utilitária, não tem finalidade, não é produto, a proteção de que trata a lei se baseia na criação livre e espontânea, na originalidade da manifestação artística de cada indivíduo. (...) A obra artística desperta interesse do público em razão de seu valor artístico e não em razão do preço cobrado pela sua utilização (...). (Voto da consulta pública referente ao Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “discordo do dispositivo, retorno à redação original”, 09/07/2010, Marisa Gandelman)

Na SD26 percebemos que a obra é significada a partir dos direitos patrimoniais do autor, assim, os efeitos de memória convergem para as prerrogativas que a Lei 9.610 traz, visto que o sujeito enuncia que as “**obras autorais são produtos, bens comerciais**”. Percebemos, assim, a ocorrência de um retorno da memória de arquivo, pois o dizer do sujeito circunda o mesmo e não abre espaço para o diferente.

O retorno ao mesmo do arquivo jurídico também ocorre com a SD27. No entanto, os

82 Lembramos que, nesta parte de nossa Dissertação, não temos como objeto de reflexão as modificações compreendidas na LDA de 1998, pois objetivamos analisar o modo como a noção de obra é significada nos debates sobre a reforma.

efeitos de sentido produzidos são opostos aos da SD26, pois ocorre a negação do lado patrimonial da obra em prol de ressaltar os aspectos morais, como pode ser observado na seguinte passagem: “a **obra artística e a atividade criativa ... não é produto**, a proteção de que trata a lei se baseia na **criação livre e espontânea**, na **originalidade** da manifestação artística **de cada indivíduo**”.

Através dessas duas SDs, percebemos que o retorno aos processos parafrásticos ocorre de maneiras opostas, mas que no seio da FD-Direito Civil o que ocorre não é oposição, mas contradição, que encontra seu efeito de origem no século XVIII, momento em que a obra foi significada, ao mesmo tempo, como uma necessidade interior e um produto de mercado, tal como pudemos ver com Chartier (1994). Essa contradição, tomada como natural, promove efeitos de memória diferentes para os sujeitos, já que através da paráfrase são possíveis “diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado” (ORLANDI, 2001a, p. 36). Ou seja, um mesmo texto, fato, imagem promove efeitos de memória distintos. Entretanto, os efeitos de sentido, embora contraditórios, não se desligam da redoma produzida pela memória institucional que torna estática a concepção de obra, visto que de um lado emergem os sintagmas “produto” e “bens comerciais”; e de outro as expressões “originalidade”, “criação livre e espontânea”, “cada indivíduo” que acabam preenchendo/saturando a concepção vigente no arquivo jurídico em pauta.

Se nas SDs 26 e 27 os sentidos para obra aparecem em sua oposição e demonstram a contradição inerente aos Direitos Autorais, a SD28 nos permite perceber a junção dessas duas imagens de obra numa declaração que se opõe às propostas de reformulação.

SD28 – (...) O legislador brasileiro teve o cuidado de ouvir as pretensões dos responsáveis pela criação cultural brasileira e, devidamente amparado na opinião de Juristas e criadores intelectuais, editou a Lei de Direito Autoral (Lei 9. 610 de 19 de fevereiro de 1998). Lei moderna, elaborada pela inteligência brasileira e que tramitou, desde a sua concepção até o sancionamento, pelas Casas do Congresso Nacional. (...) O que se pretende, sob a desculpa da consulta popular, de atos assembleares, com a escusa de atender os anseios do povo, é criar mecanismos de controle da produção intelectual, despojando os titulares de sua razão de viver (...) Esta nação imensa, multicultural, esse país de produção intelectual enorme, não pode repetir a concretização do dirigismo ou se esvairá em sua pujança criativa. A cada um o que é seu, sem interferências. Sob o mote da consulta pública, incute-se no imaginário do cidadão mediano a crença que o povo é ouvido e, progressivamente, apenham-se os direitos e garantias individuais (...).
(Um programa nacional de Cultura e Direitos Autorais sem Dirigismo⁸³, 2010. Fonte: <<http://www.cncda.com.br/artigo.html>>).

83 Diante da SD28, torna-se importante registrar que o sintagma *Dirigismo* nos leva a refletir sobre o modo como os sujeitos interpretam o papel do Estado na Gestão Coletiva dos Direitos Autorais.

A imagem para obra, materializada por meio do sintagma **produção intelectual** e descrita como a **razão de viver dos titulares**, nos faz perceber que os sujeitos apelam para um discurso ligado à sentimentalidade em relação àquilo que é produzido. Ou seja, parece-nos que se ligam aos discursos que designam a obra como algo que nasce com o sujeito, numa relação em que um não pode viver sem o outro, como se a produção intelectual fosse uma necessidade vital para os mesmos. Delega-se, portanto, uma relação de pertencimento entre a mesma e aquele que detém um direito sobre ela.

Relação esta confirmada a partir do ressurgimento, no dizer desses sujeitos, da formulação *a cada um o que é seu*. Courtine (2009, p. 104)⁸⁴ afirma que “toda produção discursiva que se efetua nas condições determinadas de uma conjuntura movimenta – *faz circular* – formulações anteriores, já enunciadas”. Assim, num processo que toma as formulações que já foram ditas, já circularam e que já produziram sentidos em outras conjunturas, os sujeitos as inscrevem em seus discursos, num processo em que esquecem (*ou não*) que estão retomando formulações outras, que podem tanto se inscrever em FDs distintas quanto em FDs a que se aliam.

A memória discursiva, portanto, tem a ver com as noções de inter e intradiscurso e FD, pois é por meio de um *efeito de memória* que ocorre – a partir do cruzamento entre o inter e o intradiscurso – o retorno de uma *formulação-origem na atualidade de uma “conjuntura discursiva”* (ibid., p.106). É sob essa perspectiva que o discurso pode se movimentar – num eterno *continuum* – permitindo com que formulações ditas em outros lugares, em outras conjunturas, passem a atravessá-lo e a produzir diferentes efeitos de sentido.

É isso que podemos observar com a formulação *a cada um o que é seu*, que vem pelo nível estratificado e desnivelado do interdiscurso e se estabiliza, pelo encadeamento e amarração realizado pelos sujeitos, no fio do discurso, tornando-se um argumento para defender a não reformulação da LDA e corroborar com o imaginário de obra que já se encontra no corpo da Lei. Esta formulação tem seu efeito de origem nos discursos jurídicos, portanto, faz parte de um dos fundamentos da Justiça. Meirelles (2002) explica que a frase “justiça é dar a cada um o que é seu” é atribuída ao poeta Simônides e depois, com algumas mutações, retomada por Ulpiano e outros juristas romanos.

Entendemos que a formulação vem de outros lugares, de outros discursos e inscreve-

84 Ao analisar o discurso político e trabalhar com o ressurgimento, quarenta anos mais tarde, da condenação proferida por Pio XI aos comunistas pela voz de alguns cristãos.

se, passando a ser (re)dita no discurso de debate a partir de um efeito de verdade, de evidência, pois produz efeitos de sentido que se ligam ao senso de justiça. Ou seja, “nós defendemos uma não reformulação da LDA, pois respeitamos a propriedade alheia e isso é justo”, sendo que cabe a **cada um o que lhe é de direito**.

A ocorrência dessa formulação na SD28 faz eco em discursos outros, que já foram ditos, mas que voltam a significar, num jogo pendular – soando novamente e trazendo uma carga de sentidos, indicativa de que esse é um discurso que preza pela justiça. É a partir da possibilidade do (re)soar de sentidos que Serrani (1993, p. 47) aborda a paráfrase como uma “ressonância interdiscursiva de significação que tende a construir a realidade (imaginária) de um sentido”. Podemos observar esse funcionamento com a formulação da SD em pauta, pois é a partir do modo como ela intervém no que os sujeitos dizem, que faz reverberar um discurso que se liga à justiça, apagando que por detrás da justiça há também injustiças, produzindo um imaginário de igualdade de direitos, onde a propriedade (produção intelectual, obra) é respeitada.

Frente a esse funcionamento, é possível concordar com Henry⁸⁵ (1975, p. 95 *apud* Courtine 2009, p. 175-6) quando afirma que “as paráfrases discursivas dependem das condições de produção, isto é, das formações discursivas diversas, às quais o discurso pode ser relacionado para produzir o sentido”. Isso nos permite entender que a formulação *a cada um o que é seu* – ao ser (re)dita no seio da FD-Direito Civil e relacionar-se aos Direitos Autorais – produz efeitos de sentido que se ligam ao que seria justo e injusto no processo de reforma da LDA. Sendo, pois, o **direito de** propriedade a forma que a Justiça toma.

Os efeitos de sentido desprendidos para obra na SD28 nos permitem entender que a concepção que se sobressai está arraigada aos saberes que regem a FD-Direito Civil e, assim, à concepção que se faz presente na LDA de 1998. Além disso, a formulação “a cada um o que é seu” funciona sustentando esse efeito de sentido, pois delega uma ligação direta entre aquele que produz e o objeto produzido, como se tudo aquilo que o sujeito diz/escreve/faz surgisse dele, como uma necessidade interior, por isso vital, **razão de viver**.

A SD28, portanto, une o imaginário de obra expresso nas SDs 26 e 27, visto que não traz o autor, e sim o **titular**, ponto que evidencia a cessão (venda) da obra; bem como, traz a expressão **razão de viver** para caracterizar a produção intelectual.

85 Henry, Paul. *Constructions relatives et articulations discursives*. Langages, Didier/Larousse, Paris, n. 37, p. 81-98, 1975.

Esses efeitos tendem a sedimentar os sentidos e impedir a produção de outros, ligando-se à memória institucional/oficial, que procura apagar as versões da história e produzir a ilusão de que o sentido é único.

No entanto, como o discurso constrói-se pelo debate, pelo diferente e o sujeito quando enuncia o faz para remeter (rebater) ao dizer do outro, percebemos que uma outra rede de memória⁸⁶ também é acionada durante o processo de reforma da LDA.

SD29 – Nós acadêmicos, artistas, escritores, professores, editores e membros da sociedade civil abaixo assinados, movidos pela convicção quanto à necessidade de promover a universalização do acesso a obras literárias, artísticas e científicas e conscientes da necessidade de proteção dos direitos autorais contra usos comerciais indevidos, tornamos público alguns consensos quanto à necessidade de reforma da lei de direito autoral. (...) entendemos que é necessário harmonizar os interesses público e privado no acesso à cultura. Para isso, é necessário reequilibrar a tutela do direito individual de exploração da obra intelectual (cujo detentor freqüentemente não é o próprio autor da obra) com a tutela do direito coletivo de acesso à cultura, direito este tão fundamental quanto o direito autoral e cuja previsão encontra-se igualmente no corpo de nossa Constituição Federal. A criação é um fruto que tem origem no patrimônio cultural coletivo da sociedade e nesse sentido, sua fruição não pode ser restringida de forma desarrazoada (...).

(Carta de São Paulo pelo Acesso a Bens Culturais, 2008. Fonte: <<http://stoa.usp.br/acesso>>)⁸⁷

A mobilização dessa outra rede de memória permite a emergência de um imaginário de obra através do sintagma *criação*. Os efeitos de sentido produzidos, como é possível observar, divergem do que a memória institucional através da LDA nos (re)estabelece como sendo obra, pois na Lei é delegado à obra um caráter moral – de criação do espírito; e patrimonial – de produto a ser vendido. Enquanto isso, na SD em pauta, apresenta-se uma concepção que coloca aquilo que os sujeitos produzem não como algo individualizado, mas como fruto de conhecimentos partilhados. Assim, ao contrário de ser tomado o autor como a origem do que se edifica como obra, trata-se a criação como algo que tem **origem coletiva**.

Esse funcionamento nos permite entender que o efeito produzido pela memória torna viável o deslizamento da concepção dominante que se tem de obra como **criações do espírito**, presente na Lei 9.610/98, para outra que não coloca o autor como dono/origem daquilo que

86 Em nossa análise, o acionamento dessa *outra rede de memória* está associado à *posição-sujeito* – ocupada pelos sujeitos para enunciar –, pois é a partir dela que os sentidos para obra vão deslizar. Esse funcionamento ocorre porque os sentidos não têm sua forma literal e o discurso, tal como afirma Pêcheux (2008, p. 56), não é tratado como “um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe”, visto que “todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos”.

87 Essa Carta resulta do *Seminário Direitos Autorais e Acesso à Cultura*, realizado na Universidade de São Paulo em agosto de 2008. Entretanto, sua ampla circulação ocorreu no ano de 2010 – momento ápice das iniciativas de reforma da LDA brasileira –, por isso é costurada às nossas análises.

diz. Fato que autoriza tomar a obra como algo que surge a partir de conhecimentos partilhados, por isso tem origem coletiva e não individual, em que somente um indivíduo teria direitos sobre aquilo que escreve/produz.

Cabe lembrar que, conforme descreve Ascensão (1997, p. 18), as prerrogativas descritas na Lei acabam por não proteger toda e qualquer criação, haja vista que para estar sob proteção a criação do espírito deve ser exteriorizada: deve “descer da sua imaterialidade para encarnar numa determinada maneira de expressão”. Por essa perspectiva, entendemos que existe uma diferença entre a *ideia* e a *forma*, sendo que a ideia em si não é objeto de proteção, mas a maneira de expressá-la, pois esta será constituída de *originalidade* – como se o sujeito fosse fonte dos sentidos que produz.

A partir disso, é possível observar que ocorre um deslizamento também por este viés, pois os sentidos produzidos para obra na SD em pauta não trazem a questão da *forma* que a criação terá, mas enfatizam que aquilo que o autor produz não emerge dele tão somente, pois os dizeres estão na discursividade – no que vem antes e depois do dizer.

Então, entre uma memória que estabiliza e oficializa, emergem outros efeitos de sentido, possíveis pelo acionamento de uma outra rede de memória. Ou seja, outros “implícitos” – opostos/antagônicos aos fornecidos pelo discurso oficial – são restituídos no momento da leitura.

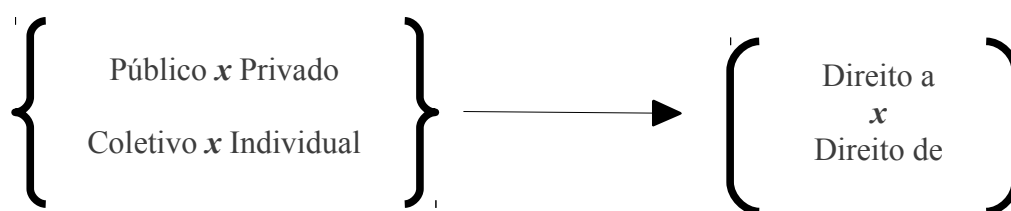
Isso ocorre porque as concepções de autor e obra, as quais fundamentam o arquivo jurídico, atravessam um momento conturbado ao se depararem com a ordem social vigente, que é

marcada pelo aparecimento de uma nova proposta de autor e obra, em que a imagem romântica do escritor solitário (autor) e dos romances que produzia (obra) progressivamente cede à imagem de Djs de clubes noturnos (novo autor) e das músicas eletronicamente remixadas que produzem (nova obra). (TRIDENTE, 2009, p. 138)

Se o discurso oficial procura manter a hegemonia do sentido para obra como *criação do espírito* (direitos morais) e *produto mercadológico* (direitos patrimoniais), as práticas da sociedade acabam contradizendo, em muitos momentos, a concepção de obra ligada ao indivíduo produtor e possuidora um valor comercial. Um exemplo recai na autoria colaborativa desenvolvida pela Wikipédia e na remixagem de músicas, citada por Tridente (2009). Práticas que afetam a estrutura do arquivo jurídico dos Direitos Autorais e acomodam (não sem conflitos e jogos de força) na rede de memória outros sentidos para a obra e para a

figura do autor. Essa acomodação conflituosa acontece porque a memória discursiva, diferente da memória de arquivo, é lacunar e comporta espaços para a movimentação dos sentidos, possibilitando ao sentido ser outro.

A SD29, além dessa divergência com os sentidos produzidos através do discurso oficial, nos possibilita perceber o modo como os sujeitos apontam e significam as falhas existentes no arquivo jurídico dos Direitos Autorais. A expressão **tão...quanto** nos leva a entender que o direito coletivo é colocado num grau de igualdade perante ao direito autoral, não sendo possível a exploração a partir de monopólios de uso, tal como acontece atualmente. Isso ampara o posicionamento contrário – marcado pelo sintagma *contra* em “**contra os usos comerciais indevidos**” – ao modelo de exploração e venda das obras que se sustenta com a Lei de 1998. Fato que faz emergir uma relação opositiva entre:



Oposição que aponta a imprescindibilidade, conforme a SD em pauta, de uma reformulação do arquivo jurídico. Nesse sentido, cabe recorremos a Moraes (2010, p. 1) quando ela afirma que “a importância dos direitos coletivos adquire destaque à medida que o desenvolvimento material da humanidade ao longo do século XX resultou num aumento populacional generalizado”. Assim, surgem movimentos que tentam imprimir um caráter coletivo de acesso, se posicionando contra o modelo atual centrado nos interesses individuais, tal como ocorre na SD29. O surgimento da rede mundial de computadores e das novas mídias digitais, conforme a autora, impulsionam tais movimentos, pois “possibilitam rápida e fácil acessibilidade aos bens culturais” e, por conseguinte, colocam “em questão o atual *modus-operandi* do instituto do Direito de Autor” (idem.). Esses pontos, portanto, corroboram/sustentam a emergência de outros sentidos para a noção de obra, promovendo uma quebra na estrutura estabilizadora e estabilizante da memória de arquivo e abrindo espaço para uma rede antagônica de memória.

Não obstante, se materializam outras pistas linguísticas indicativas do conflito de interesses que emerge através da reforma da Lei. Para mostrar tal embate, comparamos o

funcionamento de alguns sintagmas presentes nas SDs 28 e 29.

Observamos que na SD29 ocorre a repetição do sintagma *necessidade* e suas variantes. O efeito de sentido produzido remete para os saberes com os quais estes sujeitos se identificam e o que os faz apoiar uma reforma da Lei. Já na SD28, os sintagmas *desculpa*, *escusa*, *mote* e *crença* acabam por significar as propostas de reformulação e a oposição dos sujeitos em relação a esta. Entendemos que a posição ocupada pelos sujeitos na SD29 caracteriza a reforma da Lei como uma demanda social a ser realizada. Assim, indicam que a Lei de 1998 está em falta com os aspectos sociais que rodeiam os Direitos Autorais, por isso a necessidade de *proteger*, *reformular*, *harmonizar*, *reequilibrar* o que está em desacordo. Ou melhor: indicam que a Lei está em débito com os fatos sociais que ela deveria regulamentar, sendo inevitável e urgente uma reformulação. Em suma, compreendemos que na SD29 se marca uma falta dos sentidos que a reforma da Lei viria suprir.

Em contrapartida, na SD28, o funcionamento materializado indica um outro posicionamento. A maneira opositiva como os sujeitos se colocam frente às iniciativas de reforma da LDA faz com que ela seja significada como algo prescindível, o modo como enunciam leva a crer que uma reformulação da Lei, a partir da colaboração de diversos setores da sociedade, serviria apenas para enganar o povo, não sendo, portanto, algo realmente legítimo. Supomos, frente a esse funcionamento, que o posicionamento dos sujeitos satura a Lei de 1998 de sentidos, fazendo dela algo soberano e inquestionável. Lutam, portanto, pela manutenção dos sentidos, ligando-se a uma memória que estabiliza e procura impedir a produção de outros sentidos.

Ao prosseguirmos a nossa análise, cabe pontuar que, como pudemos observar quando discorremos (Capítulo 3) a respeito da relação entre a memória e o inter/intradiscurso, o papel da FD possui um espaço crucial para o acionamento dos sentidos através da memória discursiva e/ou institucional.

Fato que nos permite pensar sobre o caráter material do sentido, visto que os sintagmas mudam de sentido dependendo das condições de produção que os perpassam e, assim, não são colados às palavras, mas determinados pelas posições ideológicas e recebem o 'seu sentido' da formação discursiva na qual são produzidas (PÊCHEUX, 2009, p. 146). Ou seja, os sentidos para obra não estão dados *a priori*, embora no discurso oficial esse efeito seja produzido.

É assim que as SDs do recorte do discurso oficial, ao fazerem emergir a estagnação do

sentido, fazem irromper a *posição-sujeito de proteção aos Direitos Autorais* – presente no seio da FD-Direito Civil. Isso ocorre porque as SDs do discurso oficial trazem à tona os saberes dominantes para obra e procuram a reprodução dos mesmos sentidos, embora um processo de reformulação da LDA esteja em processo.

Entretanto, o processo de reforma é simbolizado, principalmente na SD28 (que une o imaginário de obra expresso nas SDs 26 e 27), como uma ameaça à centralidade dos sentidos e à manutenção da cadeia produtiva gerada pelos Direitos Autorais, pois busca por meio de enfrentamentos (também) a reprodução dos sentidos. Sob essa ótica, os embates entre as SDs 19 (discurso oficial) e 28 (discurso de debate) nos permitem compreender que os efeitos da memória institucional, embora produzam o mesmo, não sanam os conflitos. Assim, enquanto a SD19 enfatiza a reforma da LDA como uma possibilidade de fornecer controle (financeiro) aos autores, a SD28 vai de encontro às iniciativas do Ministério da Cultura ao produzir os sentidos patrimoniais e morais presentes na obra. Então, os mesmos efeitos de sentido aparecem com objetivos diferentes. Isso ocorre, em nosso entendimento, pela utilização do termo *titulares* na SD28, o que demarca um enfrentamento com as políticas de reformulação, pois pretendem fornecer ao *autor* uma maior autonomia em relação ao que produz, significando a possibilidade da não cessão total de direitos aos *titulares*. Ou seja, colocando o *autor* e não os *titulares* de direitos como o centro das discussões. É assim que a SD28, juntamente com as SDs 26 e 27, representam a *posição-sujeito de proteção ao autor*, visto que procuram manter o mesmo sistema de exploração comercial, onde a (pretensa) proteção ao autor serve como mote para a cessão dos direitos aos titulares, o que permite a ênfase nos direitos de propriedade.

Convém registrar ainda que as SDs 26 e 27 tecem uma relação entre a afirmação e a negação de sentidos. Isso se dá na medida em que a SD26, embora demonstre apoio às mudanças⁸⁸, calca-se numa concepção de obra revestida pelos aspectos econômicos; enquanto a SD27, que se apõe à reformulação, promove somente um efeito de memória que liga à obra ao seu caráter moral – de criações do espírito. Esse conflito, no entanto, em nenhum momento abala os sentidos oficiais de obra, ao contrário, procura mantê-los.

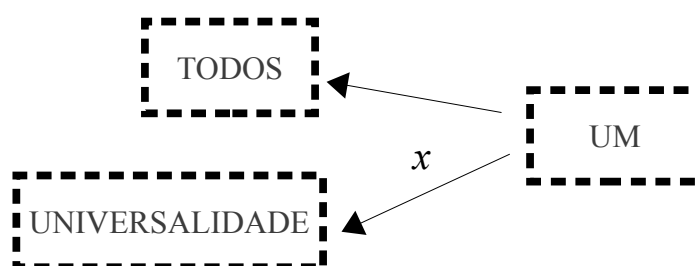
Em contrapartida, a SD29 não converge para a reprodução, mas, sim, para a intervenção dos sentidos produzidos na FD-Cultura Livre, trazendo à tona os saberes da

⁸⁸ Frente a esse funcionamento, é pertinente registrar que a tendência da posição-sujeito que demonstra apoio à reforma da LDA é o deslizamento de sentidos, mas também podemos perceber o contrário.

posição-sujeito de proteção ao acesso. Ocorre, portanto, a irrupção de uma outra rede de sentidos que se distancia (mas não rompe) com os sentidos oficiais, haja vista que os sujeitos procuram flexibilizar e não negar a existência dos Direitos Autorais.

Em virtude disso, é conveniente explicar que esses sentidos para obra somente são possíveis porque na FD-Cultura Livre o caráter coletivo da criação e a democratização do acesso às obras possuem espaço, sendo possível aos autores liberarem tanto a cópia quanto a modificação de suas obras com base em licenças criativas⁸⁹. Com a utilização dessas licenças, uma obra pode ser utilizada para outros trabalhos sem a necessidade de pagamento e de intermediários, tais como gravadoras e produtoras de filmes, pois o autor pode publicá-la e determinar o modo como ela poderá ser utilizada, tornando possível não somente copiar, compartilhar e fazer *download*, mas também recombinar/remixar a obra a fim de surgirem novas criações, despindo a obra do caráter original que não pode ser modificado. Além disso, o autor pode requerer (ou não) que o seu nome esteja vinculado à obra no momento da utilização, bem como impedir e/ou liberar o uso comercial. O *Creative Commons* torna-se, assim, uma maneira de flexibilizar os **direitos de** propriedade e privilegiar os **direitos à** propriedade. Fatos que demonstram o porquê da relação conflituosa com a FD-Direito Civil e a produção de sentidos-outros quanto à noção de obra.

Por fim, vale registrar que a análise realizada possibilitou a ocorrência de três formulações que merecem ser retomadas: “Uma nova Lei para que todos ganhem” (SD7), “A cada um o que é seu” (SD28) e a formulação “promover a universalização do acesso a obras literárias, artísticas e científicas” (SD29). Isso porque é pelos efeitos da memória que as duas últimas formulações emergem e se tornam argumentos para indicar apoio e/ou oposição à iniciativa do Ministério da Cultura de reformular a LDA em vigência. Assim, enquanto as propostas de reforma visam a *todos* e os que apoiam a *universalidade*, os opositores enaltecem o *um*. Funcionamento que permite um contraponto entre:



⁸⁹ A descrição dessas licenças pode ser visualizada no link <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=39>. Acesso em: 21/01/2012.

Enquanto no *todos* e na *universalidade* o *um* está inserido, no *um* não há a presença dos outros dois. Esse funcionamento nos leva a perceber que no *um* ocorre a preponderância da individualidade como um fundamento da Justiça, diferentemente do *todos* e da *universalidade*, onde a ideia de coletividade é expressa. Ao remetermos essas formulações aos sentidos que a noção de obra desencadeia dentro da FD-Direito Civil, compreendemos que enquanto o *todos* pode incluir tanto autores, quanto usuários e titulares das obras (*PS de proteção aos Direitos Autorais*) o *um* refere-se apenas aquele que detém a titularidade da obra, isto é, aquele que fez a compra (*PS de proteção ao autor*). Já a *universalidade* abarca os usuários das obras, pois o que se pretende é universalizar o acesso (*PS de proteção ao acesso*). Portanto, enquanto o *todos* e a *universalidade* encaminham para os sentidos de **direitos** à propriedade, o *um* centra-se no **direito** (privado/exclusivo) **de** propriedade. É assim que os sintagmas **todos**, **um** e **universalidade** podem ser remetidos, respectivamente, às três posições-sujeito emergidas no fio do discurso.

Sintetizando as análises

A fim de promovermos um efeito fecho em nossas análises, agrupamos os efeitos de sentido – a partir da delimitação das três *PS* assumidas no discurso – produzidos entre uma memória que estabiliza e oficializa e uma memória que está sempre no devir de novas inscrições de sentidos. Vejamos o quadro:

PS de proteção aos Direitos Autorais (dominante)	PS de proteção ao autor	PS de proteção ao acesso
<ul style="list-style-type: none"> • Obra como criação – inexistência de algo anterior e/ou posterior. • Criação passível de controle. • Bem negociável e fruto do espírito. 	<ul style="list-style-type: none"> • Obra como produto e criação livre. • Relação de pertencimento entre autor e obra. • <i>Direito de propriedade</i> – forma da Justiça. • Emergência da questão da titularidade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Obra como conhecimentos partilhados. • Origem coletiva. • Ideia <i>x</i> forma. • Grau de igualdade entre individualidade e coletividade. • Acesso.

Passemos, então, à tentativa de fechar as aberturas realizadas e de acomodar os olhares lançados no decorrer desta Dissertação.

NA TENTATIVA DE FECHAR – UM ÚLTIMO OLHAR

O receio de tomar a palavra é algo que nos acompanha durante o trabalho de escrita, a página vazia e o piscar do cursor reivindicam o dizer. Entretanto, dar por encerrada a discussão também é desafiador, pois o (efeito) fecho do trabalho requer a revisitação àquilo que foi escrito e, por vezes, o melhor ajeitar do efeito-texto para que se produza a (tão buscada ilusão de) completude.

Convém, assim, lembrar que o percurso seguido neste trabalho e o abrir das *portas* que, metaforicamente, fizemos, se encontram justamente na escolha do assunto pesquisado: o processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Assim, durante nossa caminhada no corredor, mencionado no poema *Lição de Pintura*, fomos impelidos a abrir algumas portas e através delas lançarmos olhares. Vamos, portanto, recuperar os focos mais significativos desta caminhada teórico-analítica e lançar um último olhar.

A ânsia de abarcar o impossível, de representar um real sem falhas (ABREU, 2011), pleno, pôde ser visualizada a partir da formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem”. O ressoar e a opacidade desta formulação permeiam, assim, as discussões feitas no decorrer desta Dissertação, pois pudemos compreender que é na tentativa de dar conta do *todo* que os debates acerca da reformulação da LDA convergem. E ao chegar no momento de finalização, torna-se plausível perguntar: quem são esse 'todos'? E o que 'ganham'? Conseguimos esmiuçar as relações e os conflitos que levam essa formulação a ser o mote para a iniciativa de reformular a LDA? Como sabemos que a completude é inatingível, faz-se conveniente afirmar que os gestos de análise procuraram compreender as densas tramas discursivas que envolvem esta e também outras formulações emergidas durante nossa garimpagem nos debates sobre os Direitos Autorais.

Assim, inicialmente, nos direcionamos para a compreensão da dissipação dos efeitos de completude e funcionamento dos Direitos Autorais frente às novas tecnologias. A discussão

acerca da desestabilização que a teia comunicativa instalada através da internet provoca no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, foi o nosso foco. Então, a abordagem realizada no primeiro Capítulo possibilitou mostrar que o advento da internet, tomada como uma plataforma digital, tem provocado transformações nos relacionamentos entre os sujeitos e nos modos de organização social, desencadeando uma série de abalos no arquivo jurídico.

Pudemos compreender que as tentativas de regulação esbarram na interconexão possibilitada pela rede, que propicia aos sujeitos a apropriação da tecnologia através das práticas de cópia, compartilhamento e distribuição das obras em escalas abrangentes. Os modos de produção e distribuição, a ideia de colaboração e compartilhamento foram práticas simplificadas pela rede e, por conseguinte, não se coadunam com o modelo tradicional de distribuição de bens culturais, ocasionando abalos ao conceito, ora vigente, de Direito Autoral.

Além disso, discutimos acerca das rupturas que o digital provoca nos modelos canônicos de leitura e escrita, principalmente, a partir da instalação de uma continuidade textual não encontrada no texto impresso. O que envolve a *tríplice relação* entre o autor, o leitor e a obra a partir de três ordens: dos discursos, das razões e das propriedades. Tratar sobre essas *ordens* nos trouxe o entendimento de que ocorre uma espécie de reinvenção dos conceitos tradicionais, o que desloca os sentidos repetidos ao longo da história e desestabiliza uma das principais características promotora da interdependência entre o autor e a obra: a *originalidade*. Portanto, a abordagem feita no primeiro Capítulo, ao permitir entender a relação entre: a *sociedade*, as *novas tecnologias* e o *arquivo jurídico*, serviu de pano de fundo (constitutivo) para os atuais debates (objeto de análise nesta Dissertação) sobre os Direitos Autorais.

Na sequência, e no que forma o Capítulo 2, realizamos uma genealogia do surgimento deste ramo do Direito e uma explanação do modo como vem sendo debatido no Brasil. O resgate histórico foi fundamental para entendermos a dupla origem dos Direitos Autorais, dividida em: direitos morais e direitos patrimoniais, respectivamente, *droit d'auteur* e *copyright*. Sendo, portanto, essa duplicidade fundadora o que gera e sustenta os efeitos de sentido para as noções de autor e obra no arquivo jurídico.

Já no Capítulo terceiro, ao elegermos alguns conceitos basilares para o olhar discursivo lançado sobre o processo de reforma da LDA, adentramos nos pressupostos da AD. Os conceitos de enunciado e arquivo tornaram possível pensar discursivamente as

materialidades. Assim, a noção de arquivo nos permitiu montar um percurso diferenciado, pensado não a partir da ordem cronológica dos fatos, mas por meio de trajetos, possíveis através da separação de dois momentos de análise: **discurso oficial** e **discurso de debate**, bem como por meio da mobilização de um tripé analítico: cultura, autor e obra. Além desses conceitos, os de inter e intradiscurso, memória discursiva e formação discursiva nos deram aporte para analisar a constituição, movimentação e produção de efeitos de sentido.

A noção de FD nos ajudou a delimitar os contornos do domínio discursivo em que os saberes acerca dos Direitos Autorais foram agrupados e nomeá-lo como *Formação Discursiva do Direito Civil (FD-Direito Civil)*. Além disso, foi possível estabelecer o exterior da FD-Direito Civil através do agrupamento de saberes em dois outros campos: *Formação Discursiva Tecnológica (FD-Tecnológica)* e *Formação Discursiva da Cultura Livre (FD-Cultura Livre)*. Isso posto, e com o intuito de melhor entendermos o jogo de forças exterior à FD-Direito Civil, trouxemos o nosso primeiro recorte de análise. Feita a análise, compreendemos que a posição-sujeito dominante, na FD em pauta, tece uma (constante) busca pela completude e saturação dos sentidos na tentativa de, através da reforma da Lei, abarcar/regular as práticas sociais e atenuar os conflitos ora vigentes.

A procura pela estabilização dos sentidos permitiu trazer, no quarto Capítulo, duas outras noções: língua e interpretação. A partir delas, buscamos compreender as tentativas de contenção e os deslizamentos de sentidos emergidos no processo de reforma da LDA. Ao concluir a análise, compreendemos o modo como o discurso oficial tende a administrar os sentidos, através da utilização das incisivas discursivas, com o intuito de barrar a ocorrência da interpretação, o que implica a (tentativa de) manutenção da oficialidade dos sentidos. Já por meio do discurso de debate, presenciamos que esse intento esbarra na liquidez da língua, marcada essencialmente pela incompletude, por onde os sentidos escorrem e abre-se a possibilidade de (sempre) interpretar. Pudemos observar, assim, a instalação de uma série de *labutas discursivas* pelo sentido, para assegurá-lo, torná-lo evidente, único. Em suma, **oficial**.

Essas labutas ecoam na escritura do quinto Capítulo, no qual lançamos um olhar tridimensional sobre as noções de cultura, autor e obra. Esse gesto de análise possibilitou a compreensão dos efeitos e dos deslizamentos de sentidos das três noções frente às condições de produção em que o arquivo jurídico dos Direitos Autorais se encontra inserido.

A não homogeneidade da noção de cultura nos levou a analisar o modo como o enunciado “acesso à cultura” é significado. Ao ser enunciada no discurso oficial, a noção de

cultura torna possível a incorporação de sentidos antes não reconhecidos pela Lei, mais precisamente, por meio da tentativa de abarcar práticas, tais como, as de cópia de obras, com o intuito de promover a inclusão cultural daqueles que estão à margem da Lei. Através disso, o Estado procura assumir o papel de, ao atuar na Gestão Coletiva dos Direitos Autorais, **equilibrar e regular a proteção** (aos autores) e o **acesso** (aos usuários).

Esse funcionamento possibilitou trabalhar tanto no *interior* da FD-Direito Civil, quanto compreender o modo como o *exterior* interdiscursivo promove mudanças nos modos de enunciar e a busca por abarcar *tudo e todos*. A costura da formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem” em nossa análise foi, assim, essencial para compreendermos a opacidade discursiva que ela consigo carrega. Principalmente, pelo modo como se passa da indeterminação à determinação de “todos” e de “ganhar” e do conjunto de dizeres que estes sintagmas levantam em torno de si.

Concluimos, então, que nos recortes discursivos acerca da noção de cultura três diferentes posições-sujeito sobressaem no interior da FD-Direito Civil. A primeira – *PS de proteção aos Direitos Autorais* –, ao atuar como dominante, representa os saberes oficiais e, assim, procura harmonizar os conflitos emergidos pelas (novas) condições de produção instauradas pelas novas tecnologias. Portanto, acaba mostrando como a FD-Direito Civil está inserida num complexo interdiscursivo de desigualdade-contradição-subordinação; a segunda – *PS de proteção ao autor* – está subordinada à primeira, mas distancia-se dela ao negar a interferência exterior e buscar manter o arquivo jurídico na ilusão de completude; já a terceira – *PS de proteção ao acesso* – não rompe com a dominante por concordar com a proteção aos Direitos Autorais, mas, ao mesmo tempo, distancia-se dela – fica na borda da FD-Direito Civil –, ao incorporar saberes das FDs do entorno na tecitura de seus sentidos. É a partir das duas últimas posições-sujeito que emergem o apoio e/ou a oposição às propostas de reformulação da LDA, bem como ocorre o retorno, a sedimentação e a irrupção de sentidos-outros que tecem um confronto discursivo.

O jogo pendular – entre a repetição e o deslocamento – aparece também nas noções de autor e obra. Tratadas logo após a noção de cultura.

Ao adentrarmos na noção de autor e percorrermos os diferentes sentidos que lhe são atribuídos através do olhar teórico, concluimos que a figura autoral parece ainda indeterminada, sendo que as tentativas de significá-la se tornam uma constante. Tanto, que o discurso oficial procura, através da definição de autor presente na Lei de 1998, (de)marcar

somente o sentido, a fim de manter a oficialidade, evidência e unicidade. Já com as discussões emergidas através da iniciativa de reforma da LDA, percebemos que a figura autoral funciona como uma engrenagem que movimenta uma série de formulações. A noção de pré-construído foi, então, crucial para percebermos como a busca pelos sentidos torna-se contínua, pois os debates demonstraram tanto a necessidade de rememoração do autor como dono da *sua* obra, marcado principalmente pelo pronome possessivo, quanto trouxeram saberes de outras redes, que o significam como um dispositivo político – um lugar que pode ser ocupado, sendo despido do caráter autoritário e originário.

Já ao abordarmos a noção de obra, tecemos um contraponto entre uma memória saturada que, a partir da repetição horizontal, estabiliza e promove o retorno aos mesmos espaços do dizer; e uma memória lacunar, esburacada e falha, que permite a emergência de uma outra rede vertical significante. Esta rede de sentidos é constituída através da incorporação de elementos exteriores à FD-Direito Civil, mais precisamente, pelos saberes da FD-Tecnológica e da FD-Cultura Livre, o que evidencia o modo como a reforma da Lei marca um mexida nas fileiras de sentido acomodadas no decorrer da história (oficial), que busca a unicidade das formas de simbolização/interpretação.

A emergência do *jogo de forças interno e externo* possibilitou entender que o **discurso oficial** – através da *PS dominante* – evidencia a (re)configuração e (re)organização dos saberes e demonstra o modo como a FD-Direito Civil é afetada pelas FDs do entorno: Tecnológica e Cultura Livre. Já o **discurso de debate**, promove a emergência de outras duas posições, que militam frente às iniciativas de reforma da LDA. Militância ocorrida através do apoio e/ou oposição que possibilita aos sujeitos tanto a procura pela (re)atualização na horizontalidade do discurso dos sentidos dominantes/oficiais (que também são afetados pelas FDs do entorno, mas pendem pela manutenção dos antigos saberes), quanto auxilia no deslocamento dos sentidos ao incorporar os saberes exteriores da FD-Tecnológica e da FD-Cultura Livre. Esse funcionamento proporcionou a visualização da existência de conflitos na constituição e formulação dos sentidos, haja vista que todo dizer se faz na confluência dos eixos horizontal e vertical do discurso.

Além disso, convém trazer a resistência existente entre os **direitos de** propriedade e os **direitos à** propriedade. Embate que perpassa os debates em torno da reforma da LDA e proporciona a oposição entre: *público vs. privado; coletivo vs. individual*. As proposições de Indursky (2002), ao trazerem a *ética social* e a *ética conservadora* para tratar acerca dessa

ramificação jurídica, nos ajudaram a entender esse conflito. Como foi possível observar, a primeira – ética social – pauta-se na maleabilidade das Leis; a segunda – conservadora – tende a não levar em conta as demandas sociais e tomar a Lei como imutável. Em nossas análises, a relação entre os **direitos a** e os **direitos de** ganhou contornos mais fortes ao ser relacionado ao tripé de análise, pois foi a partir das noções que percebemos a relação nada amistosa entre: a proteção aos autores (direitos de) e o acesso às obras (direito à propriedade, à cultura e ao conhecimento).

Portanto, a abordagem das noções – cultura, autor e obra – tornou visível uma rede heterogênea de formulações. Logo, a sempre busca pelos sentidos ocorre não apenas através da necessidade de repetir e/ou reafirmar os saberes, mas também se pauta na reformulação dos sentidos a fim de produzir (novamente) a ilusão de completude e pleno funcionamento do arquivo jurídico.

Este funcionamento também se mostra através dos sintagmas que formam o título desta Dissertação. O sintagma *letra*, em “A *letra* da Lei”, produz sentidos da ordem da inscrição, isto é, funciona como um nó que amarra as discussões em torno do processo de reformulação da LDA. Já o par *efeitos* e *deslizamentos*, que se refere ao modo como ocorre a produção dos sentidos, perpassa as análises que realizamos. Haja vista que enquanto os *efeitos* encaminham para a compreensão de que o sentido não é único, os *deslizamentos* ocorrem através do caráter fugaz da língua(gem), que permite a uma mesma palavra deslizar de “seu” sentido e produzir outros diferentes, divergentes e até mesmo antagônicos.

Por fim, convém registrar que *reformular* a LDA representa não um rompimento com o que está em vigência, mas uma *mexida* nos saberes acomodados/sedimentados e a instauração de *novas/outras direções* nas maneiras de enunciar, o que permite a instalação de uma arena discursiva formada através da dissonância de vozes.

E cientes de que (ainda) outras maneiras de enunciar virão, apenas encostamos as *portas* e, por ora, acomodamos os olhares.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Sílvia Couto de. Fórum Nacional de Direito Autoral: uma análise de seu acontecimento. In: *IX Congresso Latino-Americano de Estudos do Discurso – ALED*. Nov. 2011.

_____. Políticas de autoria – entre regulação e falha. *RUA* [on-line]. n° 15, v. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua>>. Acesso em: 08/12/2011.

ACCIOLY, Gustavo Tenorio. Os direitos autorais e a problemática da reprodução não autorizada de obras. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 15, n° 2534, 9 jun. 2010. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/15001>>. Acesso em: 25/01/2012.

ACHARD, Pierre. *Papel da memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed., Campinas: Pontes Editores, 2007.

ALVES, Marco Antônio Souza. Genealogia e crítica do direito autoral: colocando em questão o autor e as formas de fomento e proteção das criações intelectuais. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI 2008, Brasília. *Anais do XVII Congresso Nacional do CONPEDI*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008. p. 6452 – 6468. Disponível em: <http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472937/Genealogia_e_critica_d_o_direito_autoral_colocando_em_questao_o_autor_e_as_formas_de_fomento_e_protecao_da_s_criacoes_intelectuais>. Acesso em: 14/02/2012.

_____. O autor em deslocamento: do gênio romântico às criações colaborativas em rede. In: Congresso Internacional Deslocamentos na Arte, 2010, Ouro Preto. *Anais do Congresso Internacional Deslocamentos na Arte*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG; Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFOP; ABRE, 2010. p. 507-515. Disponível em: <<http://abrestetica.org.br/deslocamentos/f05.swf>> Acesso em: 14/02/2012.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. *Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias*. Rio de Janeiro: lumen juris, 2007. Disponível em:

<<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2832>>. Acesso em: 22/08/2011.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CALLINICOS, Alex. Introdução ao Capital de Karl Marx. In: *Revista Espaço Acadêmico*. Ano IV, n. 38, jun/2004. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/038/38tc_callinicos.htm>. Acesso em: 04/12/2011.

CARBONI, Guilherme. Direito autoral e Direito de acesso: em busca de um melhor balanceamento. In: *Paraná on-line*, 2008. Disponível em: <<http://www.parana-online.com.br/canal/direito-e-justica/news/276867/?noticia=DIREITO+AUTORAL+E+DIREITO+DE+ACESSO+EM+BUSCA+DE+UM+MELHOR+BALANCEAMENTO>>. Acesso em: 29/11/2011.

CARPINEJAR, Fabrício. Entre aspas. *Revista da Cultura*. 55.ed. Fev/2012.

CARREIRA, Alessandra. Sobre a singularidade do sujeito na posição autor. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.1, n.2, p. 51-60, jan-jun/2001.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em Rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 2003.

CAZARIN, Ercília Ana. O confronto entre duas posições de sujeito, inscritas em diferentes formações discursivas, marcado linguisticamente pelo enunciado dividido. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

_____. *Identificação e representação política: uma análise do discurso de Lula*. Ijuí: Unijuí, 2005.

_____. O sempre retorno dos enunciados. In: *Anais do IX Encontro do CELSUL – Círculo de Estudos Linguísticos do Sul*. Palhoça, SC, out. 2010. Disponível em: <<http://www.celsul.org.br/Encontros/09/artigos/Ercilia%20Cazarin.pdf>>. Acesso em: 04/04/2011.

_____. Gestos interpretativos na configuração metodológica de uma FD. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 24, n. 48, p.103-118, 2010.

CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In _____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: UnB, 1994.

_____. A escrita na tela: ordem do discurso, ordem dos livros e maneiras de ler. Trad. de Fabiane Verardi Burlamaque. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia M. K.(orgs.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: UPF editora, 2007, p. 200-222.

COELHO, Fábio Ulhoa. Prefácio. In: TRIDENTE, Alessandra. *Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

COLLINOT, A.; MAZIÈRE, F. A língua francesa: pré-construído e acontecimento linguístico. In: ORLANDI, E. P. (org.) [et al.]. *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. p. 55-66.

COSTA, Angela Maria Plath da. *Votos de juízes: construções de sentido sobre adoção por homossexuais*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

_____. O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean Marie. *Quel objet pour l'analyse de discours?* In: *Matérialités Discursives*. Actes du Colloque, avril, 1980. Paris X, Natterre Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.

DE NARDI, Fabiele Stockmans. *Um olhar discursivo sobre língua cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

_____. Reflexões sobre a cultura no território da AD: um lugar para o conceito de cultura no campo da ideologia, do inconsciente da(s) políticas. In: *Anais do V Seminário de Estudos em Análise do Discurso – o acontecimento do discurso: filiações e rupturas*, n. 5, 2011, Porto Alegre, RS. Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/anaisdosead/5SEAD/SIMPOSIOS/FabieleStockmansDeNardi.pdf>. Acesso em: 04/12/2011.

DIAS, Maria Helena P. *Hipertexto – O Labirinto Eletrônico: uma experiência hipertextual*. Tese de Doutorado. Unicamp, 2000. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~hans/mh/>. Acesso em: 14/10/2011.

FOUCAULT, Michel. [1969] *A arqueologia do saber*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

_____. O que é um autor? In: _____. *O que é um autor?* 3. ed. [S.I.], Portugal: Vega, 1992. p. 29-87.

_____. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

GALLO, Solange L. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.1, n.2, p. 61-70, jan-jun/2001.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à Internet – direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record. 1997.

GARCIA, Marília Achete Junqueira. Modos de enunciabilidade da escritura jurídica: uma descrição/interpretação do enunciável na materialidade lingüística pelo espaço interdiscursivo. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 37 (1), p. 151-160, jan./abr., 2008. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N1_15.pdf>. Acesso em: 14/12/2011.

GUIMARÃES, Eduardo. Apresentação. In: _____. *Produção e circulação do conhecimento: estado, mídia e sociedade*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2001.

_____. Textualidade e enunciação. In: *Escritos*, Unicamp/Labeurb, n.2, p.3-12, s.d.

HANSEN, Fábio. A noção de pré-construído e seus desdobramentos no processo criativo do discurso publicitário. In: *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 24, n. 48, p.137-149, 2010.

HAMMES, Bruno Jorge. História do Direito de Autor. In: _____. *Curso de Direito Autoral*. Ed. da Universidade, UFRGS, 1984.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. O entrelaçamento entre o político, o jurídico e a ética no discurso do/ sobre o MST: uma questão de lugar-fronteira. *Revista da ANPOLL*, São Paulo/SP: Humanitas, n.12, p.111-131, jan/jun, 2002. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/507/517>>. Acesso em: 01/10/2011.

_____. Da interpelação à falha no ritual: a trajetória teórica da noção de formação discursiva. In BARONAS, Roberto Leiser (org.). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 75- 87.

_____. Unidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In:MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana (Orgs.). *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. 1. ed. Porto Alegre, RS: Nova Prova, 2008, v. 01,p. 09-33.

_____. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; LEANDRO FERREIRA, M.C. (Orgs.). *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

KUCINSKI, Bernardo. Reflexões sobre o impacto da internet no campo do jornalismo. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (Orgs.).

O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras. 1. ed. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 53-64.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. *Da ambiguidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

_____. *Glossário de termos do discurso* (Org.). Porto Alegre: UFRGS. Instituto de Letras, 2005.

_____. A trama enfática do sujeito. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, p.101-108, 2007.

_____. O lugar do social e da cultura numa perspectiva discursiva. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

LEMOS, André. 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, 2004. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewFile/3416/2486> Acesso em: 16/02/2012.

LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. Tradução de Fábio Emilio Costa. São Paulo: Trama, 2004. Disponível em: <http://www.portaldemidia.ufms.br/wp-content/uploads/2011/04/Lawrence-Lessig-Cultura-Livre.pdf>. Acesso em: 16/02/2012.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política – Volume I*. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1968.

MAZIÈRE, Francine. O enunciado definidor: discurso e sintaxe. In: GUIMARAES, Eduardo (Org.) *História e sentido na linguagem*. Campinas: Pontes, 1989. p.47-59.

MEIRELES, Raimundo Gomes. Direito e Filosofia. In: *Revista Espaço Acadêmico*, ano II, nº 17. Outubro/2002. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/017/17cmeireles.htm>. Acesso em: 16/02/11.

MITTMANN, Solange. Discurso e texto: na pista de uma metodologia de análise. In: INDURSKY, Freda, LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. (orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007. p.153-162.

_____. Redes e ressignificações no ciberespaço. In: ROMÃO, Lucília de Souza. GASPAR, Nádea (orgs.). *Discurso midiático: sentidos de memória e arquivo*. São Carlos: Pedro e João, 2008, p. 113-130.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88*. Dissertação de Mestrado em Direito do Estado, área

de concentração Direito Constitucional. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5101>. Acesso em: 14/02/11.

MONTEIRO, Arakin. Direito Autoral: o que você tem a ver com isso? *Jornal Volta Cultural – Sul Fluminense*, Ano 5, n. 51, 1ª quinzena de fevereiro de 2011. Disponível em: <<http://www.gpopai.usp.br/wiki/images/5/5a/Volta-cultural-fevereiro-1a-Quinzena-2010.pdf>>. Acesso em: 03/04/2011.

MORAES, Alessandra Silveira de. A protetividade do direito de autor em face do acesso da coletividade aos bens culturais no Brasil do século XXI. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 15, n. 2623, 6 set. 2010. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/17334>>. Acesso em: 13/02/2012.

NUNES, José Horta. Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. In: Leandro Ferreira, Maria Cristina; INDURSKY, Freda. *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.

_____. O discurso documental na história das ideias linguísticas e o caso dos dicionários. In: *Revista Alfa*, São Paulo, n.52, v.1, p. 81-100, 2008. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1468>>. Acesso em: 23/05/2011.

NUNES, Maíra Fernandes Martins. Um autor à esquerda? Copyleft e autoria na contemporaneidade. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M.C.; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009.

_____. *Da invenção à inversão do autor: copyleft, all rights reversed*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2010a.

_____. Nos encaixes e percalços do autor proprietário: copyleft e novas tecnologias da comunicação. In: XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2010, Campina Grande/PB. Anais do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2010b, p. 1-16. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0801-1.pdf>>. Acesso em: 18/09/2011.

OLIVEIRA, Jane Resina Fernandes de. Direito autoral na Internet. In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, 67, 01/08/2009 [Internet]. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=6320>. Acesso em: 11/08/2011.

ORLANDI, Eni P. Nem escritor, nem sujeito: apenas autor. In: _____. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1993a.

_____. *Discurso Fundador*. A formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas, SP: Pontes, 1993b.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 3. ed., 2001a.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2001b.

_____. Divulgação científica e efeito leitor: uma política social urbana. In: GUIMARÃES, Eduardo. *Produção e circulação do conhecimento: estado, mídia e sociedade*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2001c.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

_____. Língua, comunidade e relações sociais no espaço digital. In: DIAS, Cristiane (Org.). *E-urbano: sentidos do espaço urbano/digital*. 2011. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/pdf/eurbano1.pdf>>. Acesso em: 30/10/2011.

ORLANDI, Eni P.; SOUZA, Tânia de. A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Política Linguística na América Latina*. Campinas: Pontes, 1988.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO JÚNIOR, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2756/Direitos%20autorais_net.pdf?sequence=>>. Acesso em: 06/05/ 2011.

PINTO, Rodrigo Póvoa Braule. *Lei de Direitos Autorais [manuscrito]: pequenos trechos, grandes problemas*. Monografia de especialização em Processo Legislativo. Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento (Cefor) da Câmara dos Deputados. Disponível em <<http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/4025>>. Acesso em: 14/12/2011.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975). In: GADET, F.; HAK, T. (Ogs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, p. 163-235, 1993.

PÊCHEUX, Michel. [1982] Ler o arquivo hoje. Tradução de Maria das G. L. M. do Amaral. In: ORLANDI, E. P. (org.) [et. al.]. *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, p. 55-66, 1994.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. [et. al.] *Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

_____. [1983] *O discurso: estrutura ou acontecimento* Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 5ª Ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. [1975] *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Traduzido por Eni P. Orlandi (et. al.). 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. Leitura e memória: projeto de pesquisa. In: ORLANDI, Eni P. (Orgs.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos selecionados*. Campinas: Pontes Editores, 2. ed., 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento – política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo, SP: Editora 34, 1996.

RASIA, Gesualda dos Santos. Entre a indeterminação e a determinação: o discursivo na materialidade lingüística. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília. *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

SANTIAGO, Vanisa. A Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 – Aspectos contraditórios. *Revista CEJ*, Brasília: n. 21, p. 8-15, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://www2.cjf.jus.br/ojs2/index.php/cej/article/viewFile/540/720>>. Acesso em: 14/12/2011.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. A noção de Formação Discursiva: uma relação estreita com o corpus na Análise do Discurso. In: BARONAS, Roberto L. (org.) *Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de Formação Discursiva*. 2. ed. São Carlos: Pedro & João, 2011.

SERRANI, Silvana. As construções indeterminadoras enquanto recortes macrossintáticos do discurso. In: *O histórico e o discursivo*. Série de Estudos -12. Publicação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras da Faculdades Integradas de Uberaba. Uberaba, MG, 1986.

_____. *A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade*. Campinas: Unicamp, 1993.

SCHONS, Carme Regina; MITTMANN, Solange. A contradição e a (re)produção/transformação na e pela ideologia. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e e seus produtos*. 5. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

SOUZA, Terezinha F. C. de. Documento, informação e conhecimento: ainda uma questão. In: *VI CIFORM – Encontro Nacional de Ciência da Informação*, Salvador, Bahia. 2005. Disponível em: <http://ciform.ufba.br/vi_anais/docs/TerezinhaSouza.pdf>. Acesso em: 02/11/2011.

SOUZA, Pedro de. A autoria vista sob suporte tecnológico. *Revista MultCiência*, Campinas/SP, v.1, n.2, maio de 2004. Disponível em: <http://www.multiciencia.unicamp.br/artigos_02/a_01_.pdf>. Acesso em: 21/03/2011.

TRIDENTE, Alessandra. *Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

WEBLER, Darlene Arlete. *As práticas discursivas dos operários em empreendimentos de produção industrial autogestionária*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

ZOPPI-FONTANA, Mônica G. Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do *corpus* discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, Eduardo. *Sentido e Memória*. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 93-115.

_____. Modos de dizer na/da língua política. In: ZANDWAIS, Ana; ROMÃO, Lucília M. S. *Leituras do Político*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

REFERÊNCIAS DAS SEQUÊNCIAS DISCURSIVAS

Discurso oficial

BRASIL. Lei 5.988 de 14 de Dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www3.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1973/5988.htm>>. Acesso em: 20/12/2010.

BRASIL. Lei 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 20/12/2010.

Cartilha sobre a modernização da LDA. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>. Acesso em: 15/12/2010.

Memorando referente ao Projeto de Lei. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/04/Exposicao_motivos_Revisao9610.pdf>. Acesso em 21/05/2011.

Tabela comparativa entre a Lei 9.610/1998 e as duas versões apresentadas em 2010 – Anteprojeto e Projeto de Lei. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/04/LDA_-tabela_-compara_verseos_PosGIPI.pdf>. Acesso em: 21/05/2011.

Discurso de debate

Caderno Direito Autoral em Debate – Rede pela Reforma da Lei de Direito Autoral, 2010. Disponível em: <<http://www.mobilizacultura.org/wp-content/uploads/2011/05/Caderno-Direito-Autoral-em-Debate-Rede-Reforma-LDA1.pdf>>. Acesso em: 17/03/2011.

Carta de São Paulo pelo acesso a bens culturais. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/aceso>>.

Acesso em: 20/12/2010.

Entrevista da Ministra da Cultura Ana de Hollanda à Revista IstoéDinheiro. Disponível em: <http://www.istoedinheiro.com.br/entrevistas/50093_NAO+HA+COMO+DISTRIBUIR+CULTURA+SEM+O+DIREITO+AUTORAL>. Acesso em: 20/04/2011.

Manifesto “o autor existe”, 2011. Disponível em: <<http://www.oautorexiste.com.br/>>. Acesso em: 24/05/2011.

Quem é contra o debate público sobre a reforma do direito autoral. Disponível em: <<http://softwarelivre.org/portal/quem-e-contra-o-debate-publico-sobre-a-reforma-do-direito-autoral>>. Acesso em: 09/05/2011.

Um programa nacional de Cultura e Direitos Autorais sem Dirigismo. Disponível em: <<http://www.cncda.com.br/artigo.html>>. Acesso: 20/12/2010.

Votos da consulta pública. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/consulta/>>. Acesso em: 15/12/2010

Outros *sites* citados

<<http://leiaantesdeusar.blogspot.com/2011/05/redes-p2p-compartilhamento-de-arquivos.html>>.

<http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=39>

<<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/>>

<<http://blogs.cultura.gov.br/valecultura/>>

<<http://creativecommons.org/extras/copyremix>>

<http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=39>

<<http://www.educolorir.com/paginas-para-colorir-camadas-da-terra-anticlineo-i13214.html>>.