Nos encalços e percalços do autor proprietário: *copyleft* e novas tecnologias da comunicação[1]

Maíra Fernandes Martins Nunes[2]
Universidade Federal de Campina Grande, UFCG, PB
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP-Car, SP

Resumo
Este artigo examina as transformações que incidem sobre o dispositivo de autoria na contemporaneidade a partir das práticas discursivas experimentadas na cibercultura. A obra em suporte eletrônico experimenta novas dinâmicas de produção, circulação e recepção. As formas de publicação e distribuição em rede subvertem a estética da originalidade que vigorou na modernidade e foi decisiva para a identidade do autor. Acionamos a metodologia da Análise do Discurso de vertente francesa para investigar o dispositivo de autoria ao longo da modernidade e, com isso, buscar vestígios para a compreensão do autor hoje.

Palavras-chave: autor; copyleft; acontecimento discursivo.

Em estado de dicionário, a instabilidade do autor repousa insuspeita. Diz-nos a versão eletrônica do Dicionário Aurélio: "a causa principal, a origem de; inventor, descobridor, criador da obra artística, literária ou científica" (1999). A representação do autor como fonte original de sua obra é uma construção da modernidade. Entretanto, esse dispositivo está em transformação e sua significação resta menos estável e certamente mais impura que a definição assevera.

Sabemos que o advento das tecnologias da comunicação instaura um suporte criador de novas práticas de linguagem, provocando questões acerca do dispositivo de autoria. A obra em suporte eletrônico experimenta novas dinâmicas de produção, circulação e recepção. As possíveis formas de publicação, distribuição em rede e partilha de informação ameaçam a estética da originalidade que vigorou na modernidade e foi decisiva para a identidade do autor. André Parente (1999) oferece um ponto de partida para a problematização do autor na era digital. Segundo ele, a estrutura rizomática e associativa do hipertexto eletrônico estimula uma conexão entre a seguinte tripartição: o campo da realidade (o mundo), o campo da representação (o livro) e o campo da

[1] Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB de 10 a 12 de junho de 2010.
[2] Professora da Unidade Acadêmica de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Campus de Araraquara (UNESP-Car). E-mail: maira.nunes@yahoo.com.br

subjetividade (o autor). A conexão entre esses três campos, estimulada pelas práticas exercidas no novo suporte, motivam lutas políticas em torno da flexibilização dos direitos autorais hoje[3].

Este artigo examina as transformações na representação do autor na contemporaneidade, sobretudo o "autor proprietário", a partir das novas práticas discursivas experimentadas na cibercultura. Para tanto, mobilizamos o repertório metodológico da Análise do Discurso (doravante, AD) de vertente francesa, derivada de Michel Pêcheux e seu grupo, sobretudo a linha que faz trabalhar as contribuições de Michel Foucault nesse campo teórico. A gênese de uma teoria do discurso remonta os idos anos sessenta, um momento singular no contexto político francês, em uma Paris buliçosa de manifestações intelectuais. Fervilhavam polêmicas em torno das concepções de sujeito e linguagem. Combatia-se o domínio da Fenomenologia e as concepções do sujeito plenamente consciente, através das releituras de Marx, Freud e Saussure. Assim, as primeiras teorizações sobre o discurso partem do encontro entre as teorias marxista, psicanalítica e linguística em torno da questão do sujeito e do simbólico.

Segundo essa orientação metodológica, o regime de autoria não é jamais uma relação de propriedade. Estamos trabalhando, pois, no interior de um campo teórico que recusa a transparência da linguagem e a ideia de que os indivíduos manejam, na plenitude de sua consciência, os sentidos que produzem. Os indivíduos não são donos do que dizem; de outro modo, constituem-se sujeitos na linguagem. Examinamos, portanto, a autoria não segundo uma perspectiva cognitiva, para a qual o sujeito-autor opera um trabalho individual sobre o texto. Partimos de Foucault (2004) para definir a autoria como um dispositivo que agrupa os discursos, controla a circulação dos textos, emprestando-lhes legitimidade e responsabilidade. O autor moderno é regulado segundo um regime de propriedade sobre os textos: um conjunto complexo de regras a propósito de direitos sobre produção e reprodução textuais, relações entre autores e editores.

[3] Estamos nos referindo ao projeto Creative Commons, lançado em 2001 pelo professor Lawrence Lessing (Universidade de Stanford) e adaptado a vários países. O projeto questiona a rigidez do copyright e propõe a flexibilidade dos direitos autorais através de opções de licença que garantem proteção e liberdade (conforme http://www.creativecommons.org.br). Essas licenças se auto-afirmam de derivação copyleft e buscam uma gestão aberta, livre e compartilhada de conteúdos, permitindo aos autores decidir o que desejam "proteger" e o que aceitam "liberar" das suas obras, de acordo com a defesa da partilha pública de informações e bens culturais.

Interessa-nos pensar a autoria como um dispositivo de organização dos discursos no corpo social, cuja constituição é histórica e atravessada por regimes de saber e poder, e também por modos de subjetivação. Destarte, dada sua historicidade, constatamos que esse dispositivo está em transformação na contemporaneidade, uma vez que vivenciamos a criação de um ambiente comunicacional e o advento de um novo suporte de circulação dos discursos. Como também, novas práticas culturais e a modificação nas estruturas de saber que justificaram a configuração desse dispositivo na modernidade.

Assim, partimos da hipótese que o copyleft é um acontecimento discursivo que deflagra a implosão da noção de autoria que dominou a modernidade, instigando novos modos de representação e constituição identitária do autor hoje. Essas possibilidades não estão resolvidas, antes constituem uma acirrada luta política, que embora pareça silenciosa aos ouvidos do senso comum, multiplica-se em miríades de batalhas discursivas que disputam sentidos entre práticas estabelecidas (copyright) e a resistência às relações de poder que essas práticas perpetuam (copyleft).

Copyleft, um acontecimento discursivo

Copyleft, all right reversed. Este enunciado surgiu nas correspondências entre o hacker Richard Stallman e o artista e programador Don Hopkins e foi associado à Licença Pública Geral (GPL), alternativa às práticas do copyright, nos anos oitenta. Tornou-se lema do Movimento do Software Livre[4], precursor nas discussões políticas em torno da informatização da sociedade. O enunciado – que propõe um trocadilho com a proposição *copyright, all right reserved* – desencadeia uma rede de formulações que desestabiliza a noção de autoria (conexa aos direitos de cópia). É, portanto, um enunciado que produz um acontecimento: provoca, ao mesmo tempo, a atualização e a desestabilização do dispositivo da autoria.

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

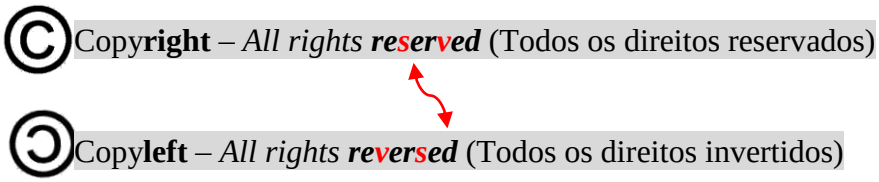
De acordo com os pressupostos da Análise do Discurso, o discurso é a trama da linguagem na história, de modo que a memória é uma construção discursiva, cujo funcionamento se efetua a partir de um trabalho de linguagem, que faz lembrar e esquecer, estabilizar e revolver sentidos. Nessa rede de formulações parafrásticas e polissêmicas, o acontecimento discursivo é o "ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória". A noção de acontecimento discursivo advém do que se convencionou chamar "terceira época da AD", momento em que o campo precisou rever suas bases conceituais a fim de responder às novas demandas políticas e teóricas que agitaram o despontar da década de oitenta na França. Se a princípio os analistas se interessaram pelo discurso político de caráter doutrinal, a aproximação com as leituras de Michel Foucault e da Nova História[5], bem como as agitações históricas que moviam os círculos intelectuais à época, trouxeram ao cerne da questão as falas ordinárias e cotidianas. Assim também, o interesse pelo crescente processo de midiatização do discurso político. Foi nesse contexto que se formulou a noção de acontecimento discursivo.

Em 1983, um colóquio reuniu especialistas em torno do tema "língua e história" na Escola Normal Superior de Paris e culminou na publicação da sessão temática *Papel da Memória* (2007). Nessa publicação, trabalha-se a questão da produção da memória e, por conseguinte, da inscrição dos acontecimentos na memória (como são absorvidos ou produzem rupturas). Retomando tópicos da fala de Pierre Achard, Michel Pêcheux (2007) tece considerações acerca de uma dialética da repetição e da regularização da memória discursiva, investigando o funcionamento do acontecimento, que pode ser absorvido à série e regularizado, mas também é capaz de interromper a regularização e instaurar uma nova série. Quando o acontecimento intervém, ocorre um jogo de forças na engrenagem da memória entre o novo (a desregulação) e o estável (a estrutura busca negociar o acontecimento e sorvê-lo na rede de paráfrases).

Sob essa perspectiva, o copyleft é um acontecimento discursivo que faz irromper o encontro entre uma atualidade (o autor na era digital) e uma memória (o autor moderno e a invenção do copyright). Com efeito, temos a repetição da clássica sentença dos

[5] Pertencente à terceira fase da "Escola dos Annales", a Nova História problematiza, metodologicamente, o tratamento do tempo histórico centrado na longa duração, nas grandes narrativas e no encadeamento causal dos fatos. Com a compreensão que há diferentes tipos de duração, esses historiadores se interessam pela descontinuidade, pela dispersão e pelas múltiplas temporalidades.

direitos de cópia (copyright), entretanto com a troca da posição das letras. Na materialidade da linguagem, tem-se uma estratégia discursiva que visa subverter o sentido primeiro e gerar um efeito de paródia que desqualifica, de modo burlesco, o tom normativo da licença. A construção do trocadilho é uma tática que provoca, à maneira lúdica, o equívoco.



Se na sua irrupção o copyleft era uma licença exclusivamente para softwares, atualmente seus princípios se estendem às mais variadas formas de produção cultural contemporâneas. Com a prática da partilha de conteúdos na internet, bem como com as possíveis formas de criação e circulação de bens simbólicos, constituíram-se novas formas de autoria. Entretanto, a vitalidade dos novos meios é limitada por mecanismos jurídicos que, no mais das vezes, asfixiam suas potencialidades. Observa-se que, na medida em que se catalisam as possibilidades de difusão de conteúdos digitais, há um enrijecimento das leis de patentes. Essa tendência se confirma no acordo estabelecido, em 1995, pela Organização Mundial de Comércio, TRIPS (Agreement on Trase Related Aspects of Intellectual Property Rights). Conforme observa Oliveira (2003), uma das características do momento histórico que vivenciamos é a valorização do conhecimento, entretanto esse processo é acompanhado de um fortalecimento do sistema de patentes, tanto de sua "intensificação" (ampliação dos direitos de patente e maior vigilância sobre eles), como da sua "extensão" (novos tipo de patentes). Todavia,

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

A intensificação das políticas de endurecimento à proteção da propriedade intelectual não ocorre sem enfrentamentos. Observa-se que se multiplicam agentes coletivos que buscam alternativas de transformação, de resistência. As práticas de *copyright* incomodam não apenas a autores que, no mais das vezes, são impelidos a "vender" seus direitos a corporações midiáticas, nunca dispondo de meios para difundir sua obra sem

intermediários. Torna-se um problema também à democratização do acesso à cultura, uma vez que a rigidez que encobre seu exercício inviabiliza a promoção do conhecimento de grande parte da população, que não dispõe de recursos para adquirir as obras.

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

Da função à condição do autor, fábulas da modernidade

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

A função-autor é um dispositivo que remonta práticas medievais, mas que se modifica na passagem para a Modernidade. Segundo Michel Foucault, com a era moderna, o estatuto de autoria se desloca: categorias como discursos científico, literário e religioso se modificam e se transformam na relação que estabelecem com o dispositivo da autoria. Na Idade Média, o discurso científico requeria a nomeação do autor como condição de veracidade. Já os poemas, as tragédias, as comédias circulavam em anonimato. Como evidencia Pierre Lévy (1999), os mitos, os ritos, as formas plásticas ou musicais não se associam a uma assinatura. Nessa tradição, os artistas, bardos, contadores eram intérpretes de temas que eram patrimônio da comunidade. Em contrapartida, como demonstra Foucault, com a era moderna ocorre uma mudança: na ordem do discurso literário, o autor passa a exercer uma função distintiva, enquanto no discurso científico essa função se atenua (FOUCAULT, 2004).

A naturalização do "autor proprietário" não resiste a um exame acerca das práticas que teceram essa identidade. Nem sempre a exposição intelectual de palavras e idéias significou tomar posse de um bem sob o signo da propriedade. A Modernidade constituiu-se como formação histórica que empregou a propriedade como regime de organização social; bem como creditou ao homem a crença no sujeito centrado, dotado de razão e, portanto, senhor de seu verbo e de suas ações. Ocorre que, subjacente à fabulação do autor moderno, está a crença no homem como responsável pelo seu discurso. Destarte, a concepção de autor moderno se faz na esteira das acepções acerca do "indivíduo moderno". Assim, a modernidade se destaca como o momento de individualização na história das idéias, do conhecimento, da literatura[6].

Entretanto, a nomeação do autor não exprimiu, tão-somente, o reconhecimento de um direito. De modo mais incisivo, manifestou o controle sobre o que é dito. Como indica Michel Foucault (2000), a apropriação de textos e livros acompanha sua apropriação penal, que torna o autor passível de ser punido. A função-autor se relaciona a uma esfera jurídica que, na medida em que lhe reconhece a propriedade sobre seu texto, expõe-no a penas, interdições e perseguições. O dispositivo da autoria serviu, e muito, como confisco aos discursos malditos à ortodoxia política e religiosa. Nomear o autor

[6] Pierre Lévy (1999) recorda que a concepção moderna de autor se deve bastante ao advento da escrita, sobretudo com a marcação dessa identidade através da assinatura. Paralelamente, Lévy aponta o desenvolvimento do conceito de artista como criador demiúrgico na Renascença, e não mais somente como transmissor de uma tradição.

era fazê-lo responsável pelo que dizia. Ou, numa imagem carregada de alegoria, como Jean Lebrun confabula com Roger Chartier, "a fogueira em que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual" (CHARTIER, 1999, p.23).

De acordo com Roger Chartier (Ibid.), após o nascimento da "função-autor", coloca-se a questão da "condição do autor", esclarecendo que apenas no século XVIII aparecerão autores que vão tentar viver das suas publicações[7]. Assim, a noção de propriedade literária remonta o século XVIII e se deve a campos de saber como o direito natural e a estética da originalidade. Essa noção prevê que a obra do autor exprime seu gênio e que, portanto, é sua propriedade. Acepção que se revela útil à gênese dos "direitos de cópia", cuja motivação é fazer circular as obras e explorá-las comercialmente.

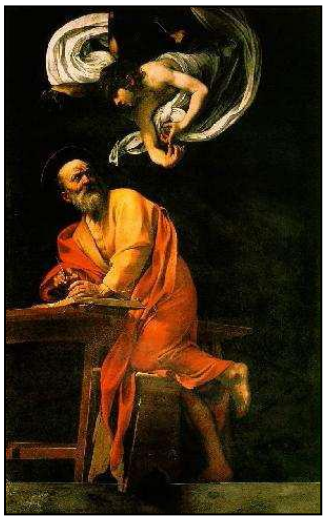
Auscultando a gênese do "autor proprietário", Roger Chartier nos revela que sua consolidação se deve mais a uma incitativa do livreiro-editor do que do escritor, já que aquele retém privilégios do reconhecimento desse direito. O livreiro-editor é uma figura singular que existiu nos séculos XVI, XVII e XVIII. Ele precede a figura do editor moderno que se definiu no século XIX. Sua atividade editorial girava em torno da livraria: ele assumia a função de livreiro, gráfico e editor. Vendia ou trocava os livros que editava e recebia outros. A fabulação do "autor proprietário" foi interessante ao livreiro-editor, já que o reconhecimento da propriedade do autor sobre a obra garantia, também, a legitimidade dos sues privilégios. Desse modo, se o autor era proprietário da obra, o livreiro-editor negociava com o autor os direitos sobre essa propriedade. Assim, os "direitos de cópia" (*copy right*) eram vendidos do autor ao livreiro-editor, que detinha recursos tecnológicos e capital para fazer circular a obra e, claro, lucrar com ela (CHARTIER, 1999).

Ainda de acordo com Chartier, é apenas posteriormente que os autores intervêm acerca do seu direito, já reivindicado pelo livreiro-editor. Com o respaldo de campos de saber como o direito natural, justifica-se a relação de propriedade entre autor e obra, uma vez

[7] Sobre isso, Chartier revela que Jean-Jacques Rousseau é uma figura emblemática, que se coloca como um dos primeiros autores a tentar viver dos seus escritos. Com isso, exemplifica Chartier, vende por diversas vezes La Nouvelle Héloïse, valendo-se de pretextos como: a adaptação para a censura francesa, um novo prefácio etc (CHARTIER, 1999).

que esta é reconhecida como fruto de um trabalho. Esse reconhecimento, na esfera do Estado, concretiza-se em diferentes conjunturas na França e na Inglaterra. A Inglaterra conheceu um sistema corporativo, em que a monarquia delegou à corporação dos livreiros o poder de censura e controle sobre as edições. A França investiu-se de um mecanismo mais estatal, em que a figura do chanceler mediava a relação dos livreiros com a esfera estatal, encarregando-se de submeter as edições ao exame de censores que cuidam de averiguar se as obras estavam de acordo com a ortodoxia.

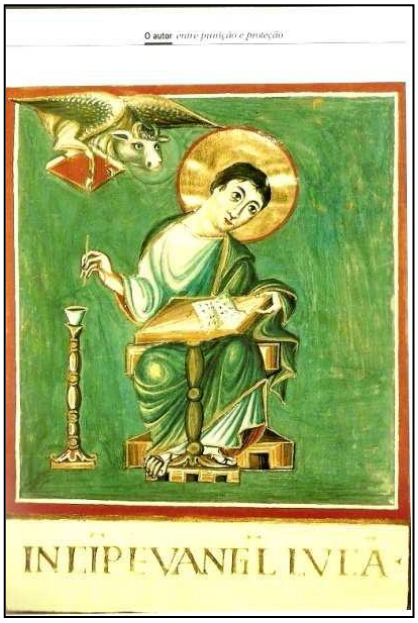
Há três séculos, em 1709, a monarquia inglesa intervém no sentido de limitar a duração do *copyright*, já que o sistema corporativo cuidou de perpetuar a propriedade dos livreiros sobre os títulos. Conhecido como *Statute of Anne*, o ato é lembrado como a primeira iniciativa britânica em regulamentar a autoria frente ao sistema corporativo do mercado de livreiros do século XVIII. O então estatuto interpôs-se como "correção" ao monopólio vigente desde 1557, o *Stationers Company*. Na França, os debates em torno da proteção ao autor se acaloram em 1777 nas discussões das assembléias revolucionárias. O Estado interfere com o propósito de proteger o autor e o público: através do reconhecimento que as obras são resultado de um trabalho cuja retribuição é legítima, ampara-se a figura do autor. Entretanto, o amparo é limitado na medida em que esbarra no interesse público: a propriedade literária é restrita por um limite de prazo. Ao esgotar esse limite, a obra cai em "domínio público". Destarte, protege-se o interesse público na medida em que o caráter proprietário da obra esgota-se a fim de se tornar bem comum (CHARTIER, 1999).



Inspiração de São Matheus, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602. Disponível Em http://www.ibiblio.org/wm/pain

Não apenas ao Direito moderno diz respeito o reconhecimento de propriedade entre autor e obra, mas também a outro campo de saber que Chartier chama de estética da originalidade. No século XVIII, emerge a concepção da obra como criação pessoal e original. A concepção de uma escrita fundada na inspiração precede a modernidade. Entretanto, não diz respeito a uma escrita originária do indivíduo, mas de uma inspiração divina. Podemos encontrar essa representação do escritor como portador de uma palavra divina em telas como "A inspiração de São Matheus", de Michelangelo Merisi da Caravaggio. A tela é do início do século XVII: o escritor não está sozinho no

momento da criação, recebe a revelação da palavra divina. É o caso também de "O evangelista Lucas", miniatura de proveniência de um evangeliário do século IX, a qual Roger Chartier (1999) analisa como modelo concebido e representado enquanto gesto criador ao longo de muito tempo, em que o escritor é porta-voz de uma Palavra que lhe antecede e de inspiração sagrada. Mais adiante, Chartier observa como, a partir do século XVIII, essa representação se transforma e o escritor é figurado solitariamente no processo de criação.



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

"Portrait d'um écrivain", Guillaume Dominique Jacques Doncre, 1772. Arras, Museu de Belas Artes. Disponível em http://moteur.musenor.com/images/arras/g1867015.jpg

É o caso da tela *Portrait d'um écrivain*, de Dominique Jacques Doncre, em que se retrata o escritor solitário em seu gabinete, a pena em punho indica o labor ininterrupto da escrita, enquanto as folhas redigidas estão reservadas sobre a escrivaninha. A representação diz respeito ao século XVIII, em que o autor passa a ser reconhecido como senhor de sua escrita e origem soberana de seus sentidos. Se a inspiração que precede a modernidade é o sopro da palavra divina; a inspiração moderna é a capacidade do autor de originar uma obra. Assim sendo, direito e estética fundamentam a fabulação do autor moderno.

A invenção do autor proprietário não cessou de tramar meios para caracterizar a identidade da obra para além de sua materialidade. Os recursos jurídicos se sofisticaram. Os direitos de cópia se tornaram mais rígidos. A princípio, fundamentaram-se nos recursos que o livreiro detinha para fazer circular as obras. Depois, avançaram no sentido de descorporificar o objeto da propriedade. A obra se definiria menos pelo objeto no qual se inscrevia, e mais pela "unidade e identidade de sentimentos que aí se exprimem, do estilo que tem, da singularidade que traduz e transmite (CHARTIER, 1999, p.67).

Assim, se o *copyright* surgiu para reger a dinâmica da cultura tipográfica, seu desenvolvimento cuida de adaptá-lo a outras ordens discursivas e práticas de circulação textual, audiovisual e eletrônica. Atualmente, o enrijecimento das leis de propriedade intelectual e a extensão dos direitos de cópia demonstram que as novas tecnologias possibilitam novas dinâmicas de produção, difusão e consumo de textos. Contudo, em outra via, mecanismos jurídicos, na medida em que ampliam a caracterização da obra, operam de modo a manter determinadas práticas, malgrado as novas possibilidades estéticas e comunicacionais contemporâneas.

Século XX, o autor "na berlinda"

A estabilidade do autor moderno entra em crise no século XX. Emergem formas inéditas de inscrição das obras, a partir da invenção de técnicas que instalam novos regimes discursivos. É também verdade que os sistemas de produção se transformam: não apenas de produção artística e intelectual, mas também econômica e cultural. Outros campos de saber se legitimam, fomentando novas concepções de sujeito e linguagem, que estimularam debates ao longo do século. Nenhum desses aspectos é explicativo se tomado isoladamente. É a conjunção de todas essas variáveis que produzem alguma elucidação ao nosso problema.

Várias teorias se dedicam à desconstrução de uma concepção de sujeito que vigorou na passagem do século XIX para o XX. Conforme explana Canclini, a instabilidade da noção de sujeito "decorre, em parte, do desprestígio da consciência" (CANCLINI, 2007, p.189). A concepção do sujeito cartesiano (centrado, senhor dos seus sentidos, que goza de plena consciência do mundo) entra em crise, sobretudo, com autores como Marx,

Freud e Nietzsche. Marx fala da consciência como produto social, oriunda das relações de produção e da luta de classes. Nietzsche propõe sua genealogia da moral que põe em xeque a noção de superioridade cultural européia e questiona o valor dos valores. Freud, a partir da desconfiança do saber consciente, dedica sua obra a desvendar o inconsciente através dos sonhos, chistes, esquecimentos e mitos, fazendo da "descentralização do eu" seu projeto psicanalítico. Destaca-se, também, o marco teórico da Linguística moderna, em 1916, com a publicação do Curso de Linguística Geral do genebrino Ferdinand Saussure e o advento do Estruturalismo. Chamamos de Estruturalismo, em linhas gerais, o modelo científico que animou debates nas ciências humanas por boa parte do século XX, cuja meta científica era renovar e unificar todas as ciências humanas em torno de Linguística e da Semiologia. Partia-se do entendimento que praticamente todos os fenômenos socioculturais podiam ser investigados como sistema de signos, como linguagem.

A desconstrução da ideia do sujeito plenamente consciente desmistifica a crença em indivíduos que falam a partir de um "eu soberano" e que são plenamente senhores dos códigos que manejam. O século XX nasceu sob o impacto dos estudos da Psicanálise e do simbólico e construiu novos paradigmas para as ciências humanas, em que a crença na consciência e na razão (frutos do racionalismo positivista do século anterior) cedia às investigações cada vez mais obstinadas acerca dos efeitos do simbólico, da linguagem e das estruturas do inconsciente na formação do homem e da cultura[8]. As novas concepções de linguagem e sujeito desestabilizaram o estatuto do autor como senhor de sua obra, produtor original de sentidos. Assim, com o entendimento que é "a linguagem que fala" (e não um "eu" no qual se alojaria a origem de todos os sentidos), compromete-se o estatuto privilegiado do autor. O artigo de Roland Barthes "A Morte do Autor" é capital para compreender as concepções de autoria que colocam em risco a perspectiva cognitiva. Barthes postula o autor como sujeito constituído

[8] Para Canclini, a radicalização do projeto estruturalista gerou embaraços, pois a negação do sujeito implicou na subestimação da História e da ação humana, da responsabilidade do homem com o mundo e com a transformação da ordem vigente. Desafiados pelo impasse estruturalista, muitos intelectuais construíram novas abordagens para a subjetividade. Canclini chama atenção para nomes como Benveniste, Julia Kristeva, Michel Pêcheux e Paul Ricoeur, que – a partir de diferentes marcos teóricos – procuraram dar uma abordagem histórica aos signos, a partir da articulação da perspectiva sincrônica com a diacrônica, em que se evidencie o aspecto dinâmico da transformação da língua e o papel dos sujeitos falantes.

linguisticamente, e não o lugar estável, onisciente e unificado de onde provém toda linguagem. Como reconhece Barthes, é também a concepção de texto que está em questão, visto que esse não mais pode ser entendido como dotado de sentido único, tampouco como resultado da escrita enquanto gesto fundador desse sentido. Há múltiplas escrituras a tramar sentidos nos textos. Assim, subtrair ao autor a prerrogativa de ser a unidade do texto, permite que este ganhe novas abordagens. Em última instância, declarar a morte do autor é professar o nascimento do leitor. Ou seja, construção é dar a ver o papel do leitor na tessitura de sentidos do texto. Michel Foucault também investiga a figura controversa do autor, desnaturalizando sua relação de propriedade com a obra. Segundo postula, o autor é uma função do sujeito e um procedimento de controle do discurso. Liga-se não apenas ao âmbito de livros e textos, mas também ao regime de gestão de conhecimento e ao sistema jurídico e institucional. Em dois textos de sua obra, Michel Foucault se dedica a investigar a função-autor. "O que é o autor?", de 1969, resulta de uma conferência que proferiu. Em "A ordem do discurso", na ocasião de sua aula inaugural no *Collège de France*, Foucault aborda a autoria como procedimento interno de controle dos discursos, cuja função é cercear o que o discurso tem de acaso e de acontecimento.

Tópicos finais

Se no século XX o autor motivou especulações científicas e filosóficas; atualmente, seu problema retorna no campo das disputas políticas e culturais. Ele se torna objeto de lutas na esfera cultural, alvo de políticas públicas e motor de discursividades, que reivindicam novos paradigmas. A politização do debate alcançou projeção e se tornou objeto de políticas públicas. Institucionalizou-se a Coordenação Geral do Direito Autoral (CGDA), vinculada à Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura. Em 2008, a CGDA promove o Fórum Nacional de Direito Autoral, com a realização de vários seminários abordando diversos aspectos acerca dos direitos autorais hoje. O que culminou, em 2009, na publicação de um caderno com propostas do governo federal para políticas nesse setor, "Direito autoral: conheça e participe dessa discussão sobre a cultura no Brasil[9]".

[9] É possível consultar, no site do Ministério da Cultura, os anais do Fórum, bem como textos e vídeos das palestras e seminários. Além, é claro, do caderno de propostas citado. O endereço eletrônico é http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/direitos-autorais-politicas

Buscamos examinar aspectos históricos das representações do autor, a fim de buscar elementos para responder a seguinte inquietação: é possível afirmar que o dispositivo de autoria se transforma na contemporaneidade? Concluímos que sim, uma vez que os indícios se evidenciam na emergência de uma arena discursiva, em que múltiplos sujeitos se enfrentam, negociam e conflitam sentidos acerca desse dispositivo. São muitos os fatores que motivam essas transformações: a emergência de campos de saber que desestabilizam a representação do autor na era moderna; a consciência de que o processo de criação se faz não a partir de um centro difusor, mas de uma rede produtiva, que envolve múltiplos sujeitos; a noção da heterogeneidade do sujeito e suas fluidas identidades; o advento das redes tecnológicas de comunicação e as possibilidades de configuração e partilha de bens culturais atualmente. Ao propor que o copyleft deflagra essa crise em termos de acontecimento discursivo, não estamos dizendo que este fato inventou um novo autor. Constatamos que, na irrupção desse evento, encontramos um lugar de convergência para a formação de uma nova discursividade. O que não significa, também, um estado bruto de ruptura. Mas, de outro modo, uma transformação complexa, constituída de continuidades e descontinuidades, em que apreendemos, na própria materialidade do discurso, a convivência ambivalente de novas significações e vestígios de representações que agora declinam.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: ____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

FOUCAULT, Michel **O que é um autor?** Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Eduardo Cordeiro. 4 ed. Lisboa: Passagens, 2000

____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11 ed. São Paulo: Loyola, 2004

GREGOLIN, Maria do Rosário. Com que sonha nossa vã autoria? In: ____; BARONAS, R. **Análise do Discurso**: as materialidades do sentido. São Carlos: Claraluz, 2004a.

____. **Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso**: Diálogos & Duelos. São Carlos: Claraluz, 2004b.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2 ed., 2004.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre:** como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade. São Paulo: Trama, 2004. Versão em língua inglesa disponível em: http://free-culture.cc Acesso em 21 de julho de 2009.

OLIVEIRA, Marcos Barbosa de. Desmercantilizar a tecnociência In: SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente**: Um Discurso sobre as Ciências Revisitado. Porto: Afrontamentos, 2003.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 1990.

____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da Memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2ªed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.