

“O QUE É UMA OBRA?”: ENTRE A ESTABILIDADE E O DESLIZE EM TEMPOS DE INTERNET

“WHAT IS A WORK?”: BETWEEN STABILITY AND SLIDING IN THE INTERNET AGE

Paula Daniele Pavan
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
pauladanielepavan@gmail.com

RESUMO: Este texto, amparado pelos pressupostos da Análise do Discurso articulada por Michel Pêcheux, discute a noção de obra a partir dos efeitos de sentido produzidos no discurso oficial e no discurso de debate – materializados nas Leis de Direitos Autorais 5.988, de 14 de dezembro de 1973, e 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e em textos criados durante o processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais 9.610/1998, respectivamente. Ao mobilizarmos, principalmente, as noções de memória institucional, memória discursiva e formação discursiva na análise de sequências discursivas representativas dos discursos considerados, observamos um jogo que vai da estabilização ao deslizamento de sentidos para a noção de obra. Enquanto a manutenção é garantida pelo retorno de saberes de uma memória que estabiliza e oficializa, o deslizamento é possibilitado por saberes de uma memória que se altera, se movimenta e é afetada pelos tempos de internet. A noção de obra apresenta-se, portanto, como opaca, contraditória e política. Em suma, essa é uma noção construída histórica e discursivamente.

PALAVRAS-CHAVE: direitos autorais; obra; sentidos; estabilidade; deslizamento.

ABSTRACT: This paper, based on the Discourse Analysis perspective articulated by Pêcheux, discusses the concept of work by analyzing the sense effects produced within the official discourse and in the debate discourse – which are materialized in the Copyright Laws 5.988, of December 14, 1973, and 9.610, of February 19, 1998, and in the texts created during the reshaping process of the Copyright Law 9.610/1998, respectively. Mobilizing, mainly, the notions of institutional memory, discursive memory and discursive formation in the analysis of discursive sequences, which are representative of the discourses considered, we observe a movement that goes from the stabilization to the sliding of the senses for the notion of work. As the stability is guaranteed by the return of a memory that maintains and officializes it, the sliding is made possible by a memory that changes, moves and is affected by the Internet age. The notion of work presents itself, therefore, as opaque, contradictory and political. In short, this notion of work is constructed historically and discursively.

KEYWORDS: copyright; work; senses; stability; sliding.

1 Para abrir a discussão – a obra em pauta

O questionamento que Michel Foucault (1992) faz acerca do autor no célebre texto

“O que é um autor?” estende-se também à noção de obra: “O que é uma obra? Em que consiste essa curiosa unidade que designamos por obra? Que elementos a compõem? Uma obra não é o que escreveu aquele que se designa por autor?” (FOUCAULT, 1992, p. 37). A noção de obra apresenta-se, assim, como complexa e sua definição encontra algumas barreiras, pois 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? E nas palavras do teórico: “será tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si, faz parte da sua obra? [...] Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte?” (Ibid., p. 38). É válido afirmar, então, que definir uma obra remete também à definição do que é um autor, pois ambas as noções acabam se imbricando e são problemáticas na mesma proporção.

Um dos primeiros pontos para chegarmos mais perto de uma definição de obra é o da apropriação penal, pois, ainda conforme as proposições de Foucault, 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 foucaultianos, pois, mesmo não definindo em nenhum momento o que seria a obra, podemos perceber, pelo modo como o estudioso 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, de acordo com Nunes (2010, p. 7), “a propriedade como regime de organização social” e depositar no homem a crença de indivíduo centrado, dotado de razão e senhor de seus verbos e ações. Essa conjugação entre a propriedade dos textos, dando ao autor o direito de vendê-los e a de, ao mesmo tempo, ser a origem do dizer, produz no arquivo¹ jurídico dos Direitos Autorais os sentidos para obra e também para o autor e a autoria (cfe. PAVAN, 2012; 2014). 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.

Essa complexidade da noção de obra e a legitimação/exclusão de sentidos que ela mobiliza são alvos de controvérsia no processo de reforma da Lei de Direitos Autorais

1 Pêcheux (2010, p. 51) define arquivo como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. Amparando-nos nessa definição, entendemos que, no que se refere aos “Direitos Autorais”, os documentos pertinentes e disponíveis não são quaisquer uns, mas determinados pelas formações discursivas e posições-sujeito que se colocam em jogo. Além disso, cumpre afirmar que esse arquivo jurídico, nas atuais condições de produção, é impactado pelas novas tecnologias, que demandam a reformulação de um de seus principais documentos: a Lei 9.610/1998.

9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (LDA)². Embora a definição de obra presente na Lei 9.610/98 não tenha sido colocada como objeto de reformulação, sentidos para ela vêm à tona como uma maneira de sustentar posicionamentos divergentes.

Diante desse cenário de debates, este texto, amparado nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (doravante AD) articulada por Michel Pêcheux, aborda o jogo entre a estabilização e o deslizamento de sentidos para essa noção. Dividida em três momentos teórico-analíticos, a abordagem que realizamos permite observar diferentes e divergentes efeitos de memória para obra no âmbito do arquivo jurídico dos Direitos Autorais, levando-nos a discutir tanto sobre a não evidência dos sentidos, quanto sobre o modo como o discurso das novas tecnologias desestabiliza os sentidos (oficiais) produzidos para essa noção.

Nosso *corpus* de análise é formado por sequências discursivas (SDs)³ recortadas das Leis 5.988, de 14 de dezembro de 1973 e 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, primeira Lei que regula os Direitos Autorais no Brasil e atual legislação sobre o tema, respectivamente. Esses textos materializam o discurso oficial no que tange aos Direitos Autorais. Além desse discurso, mobilizamos formulações que materializam o discurso de debate, produzido durante o processo de reformulação da LDA. São esses dois discursos⁴ que tecem sentidos para a noção de obra e nos permitem observar um jogo de forças entre a estabilidade e o deslize.

2 Obra: discurso oficial e memória

Em AD, a memória é concebida pelo seu viés social, não é a memória psicológica que nos interessa discutir, mas a memória que 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 apagamentos. 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, p. 16): “a memória não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase”. E, ao ser concebida por Pêcheux (2011, p. 145) como “a condição essencial da produção e interpretação”,

- 2 O processo de reformulação da LDA teve início em 2007 com o Fórum Nacional de Direito Autoral. Ao longo dos anos de 2007 e 2008 foram realizadas aproximadamente 80 reuniões com diversos segmentos envolvidos com o tema, além de oito seminários em três regiões. Em novembro de 2009, com a conclusão do Fórum, teve início o processo de elaboração da proposta de revisão. Já em 2010, o Ministério da Cultura lança um Anteprojeto e um Projeto de Lei com vistas a reformular a LDA em vigência. Neste trabalho, mobilizamos dois recortes de textos que circularam na internet durante esse processo.
- 3 As sequências discursivas resultam do recorte de formulações de um ou de mais textos, sendo que, em AD, é pelos textos, tomados enquanto unidade de análise, que se tem acesso ao discurso, nosso objeto de análise.
- 4 O discurso oficial é proposto por uma autoridade legalmente constituída e materializa-se mediante textos de Lei e outros documentos oficiais. Já o discurso de debate, é produzido durante o processo de reformulação da LDA e materializa-se por meio de textos que discorrem acerca da reformulação, apresentando argumentos pró e contra a exclusão/inclusão/modificação de Artigos e Parágrafos da Lei.

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).

Parafraseando a afirmação citada, é possível entender que os efeitos produzidos pela memória não são os mesmos para os diferentes sujeitos, pois diante de um mesmo texto a ler, de um mesmo fato, cada um lança gestos interpretativos diferentes. Enquanto para alguns são mobilizados alguns dizeres, para outros a mobilização é diferente, ocorrem distintos efeitos de memória.

Processo que tem a ver com o campo de saberes em que esses sujeitos são chamados a enunciar, isto é, com a formação discursiva (FD) em que seus dizeres se inscrevem e com a posição-sujeito que ocupam. Isso porque é pela formação discursiva e pela posição-sujeito que há a determinação dos sentidos, sendo definido o que pode, deve, convém ser dito e o que não pode, não deve e não convém dizer (cfe. PÊCHEUX, 2009; COURTINE, 2009; INDURSKY, 1997). Ou seja, é pela FD e pela posição ocupada que alguns sentidos vão se linearizar e ser fornecidos pela memória discursiva. Dessa forma, é possível dizer que a memória é responsável por restabelecer os implícitos, mas não quaisquer uns.

É por essa ótica que 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 no discurso de debate, outros sentidos podem ser mobilizados.

Essas explicações sobre o funcionamento da memória permitem passar para as duas formulações representativas do discurso oficial.

Vejam os:

SD1 – São obras intelectuais as criações do espírito, de qualquer modo exteriorizadas [...].
(BRASIL. Lei 5.988/1973. Art. 6).

SD2 – 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 [...].
(BRASIL. Lei 9.610/1998. Art. 7).

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 fundador⁵ 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.

5 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, baseando-nos em Orlandi (1993, p. 7), quando falamos em discurso fundador estamos entendendo como uma “referência básica” de sentidos instituídos e não como a origem primeira das significações.

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. Isso acaba revolvendo os sentidos que fundam uma memória acerca do autor como origem de todas as significações, pois o significante *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, nas quais a autoria se dá pela construção de um lugar de interpretação, pela tomada de posição do sujeito e pelo modo como o seu dizer se lineariza. Isto é, se possui efeitos de início, de fim, de unidade.

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 sustenta a leitura ao retornar com diversos já-ditos para produzir sentidos, a memória institucional é de outra ordem. Isso se dá pelo fato de que, segundo Zoppi-Fontana (2005, p. 94), o arquivo jurídico, ao funcionar, forma uma “memória que trabalha como espaço de interpretação/escritura” 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, na qual “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, 2001, 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 mediante essa 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.

3 Obra: discurso de debate e memória

É no discurso de debate que esse deslizamento de sentidos tem a possibilidade de ocorrer, mais precisamente, quando a atribuição de sentidos para obra emerge como uma maneira de justificar apoio e/ou oposição à iniciativa de reformular a LDA em vigência.

Observemos a SD a seguir, que, ao se opor às iniciativas de reformulação da Lei, sustenta-se em sentidos oficiais:

SD3 – [...] O legislador brasileiro teve o cuidado de ouvir as pretensões dos responsáveis pela criação cultural brasileira e, devidamente amparado no opinamento 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 esvaírá 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, apequenam-se os direitos e garantias individuais [...].
(COMITÊ NACIONAL DE CULTURA E DIREITOS AUTORAIS, 2010, s/p).

O imaginário para obra, materializado por meio do significante *produção intelectual* e descrita como a *razão de viver dos titulares*, nos faz perceber que o sujeito enunciador apela para um discurso ligado à sentimentalidade em relação àquilo que é produzido. Ou seja, parece-nos que se liga aos discursos que designam a obra como algo que nasce com o indivíduo, numa relação em que um não pode viver sem o outro, como se a produção intelectual fosse uma necessidade vital. Delega-se, portanto, uma relação de pertencimento entre a obra e aquele que detém um direito sobre ela.

Essa relação é confirmada a partir do ressurgimento da formulação *a cada um o que é seu*. Courtine (2009, p. 104) 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, o sujeito as inscreve em seu discurso, num processo em que esquece (ou não) que está retomando formulações outras, que podem tanto se inscrever em FDs distintas quanto em FDs a que se aliam. É o *efeito de memória* que, conforme o autor, permite o retorno de uma formulação-origem na atualidade de uma “conjuntura discursiva” (Ibid., p. 106). Sob essa

perspectiva, 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 interdiscurso⁶ e se estabiliza, pelo encadeamento e amarração realizado pelo sujeito, 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. Essa formulação tem seu efeito de origem nos discursos jurídicos, portanto, faz parte de um dos fundamentos da justiça. Meireles (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-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 *a cada um o que lhe é de direito*.

A ocorrência dessa formulação 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 dizer que reverbera um discurso ligado 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 Henry (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 do que denominados Formação Discursiva do Direito Civil (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 SD 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*.

Esses efeitos tendem a sedimentar os sentidos e impedir a produção de outros,

6 Em AD, o interdiscurso comporta todos os saberes já-ditos e funciona abastecendo, via funcionamento da memória discursiva, as FDs com os saberes (regulados pela forma-sujeito) que nelas podem ser produzidos.

ligando-se à memória institucional, 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 ao dizer do outro, percebemos que uma outra rede de memória também é acionada durante o processo de reforma da LDA. O acionamento dessa outra rede está associado à posição-sujeito ocupada pelo sujeito enunciador, 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”.

Vejam, então, a próxima SD:

SD4 – 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, s/p).

A mobilização dessa outra rede de memória permite a emergência de um imaginário de obra através do significativo *criação*. Os efeitos de sentido produzidos, como é possível observar, divergem do que a memória institucional por meio 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 e origem daquilo que diz. Além disso, 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” 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, sob a ótica de Tridente (2009, p. 138),

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).

Então, 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 de um valor comercial. A autoria colaborativa propiciada pela Wikipédia, por exemplo, é uma dentre tantas práticas possíveis e/ou impulsionadas graças às novas tecnologias. Práticas cibernéticas que afetam a estrutura do arquivo jurídico dos Direitos Autorais e acomodam (não sem conflitos) na rede de memória outros sentidos para a obra e para a figura do autor, conforme análise desenvolvida em texto anterior (PAVAN, 2016). 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 SD4, além dessa divergência com os sentidos produzidos no fio 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, como acontece atualmente. Isso ampara o posicionamento contrário – marcado pelo significante *contra* em “*contra os usos comerciais indevidos*” – ao modelo de exploração e venda de obras que se sustenta com a Lei de 1998, fazendo emergir uma relação opositiva entre: público x privado; coletivo x individual; direito à x direito de.

Essa oposição aponta a imprescindibilidade, conforme a SD em pauta, de uma reformulação do arquivo jurídico. Nesse sentido, cabe recorremos a Moraes (2010, p. 1) quando 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, posicionando-se contra o modelo atual centrado nos interesses individuais, como ocorre na SD4. 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”. Esses pontos, portanto, 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 divergente de memória.

Não obstante, materializam-se outras pistas linguísticas indicativas do conflito de interesses que emerge durante o processo de reforma da Lei. Para mostrar esse embate, comparamos o funcionamento de alguns significantes presentes nas SDs 3 e 4.

Observamos que na SD4 ocorre a repetição do significante *necessidade* e seus variantes. O efeito de sentido produzido remete para os saberes com os quais esses sujeitos se identificam e o que os faz apoiar uma reforma da Lei. Já na SD3, os significantes *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 SD4 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 SD4 se marca uma falta dos sentidos que a reforma da Lei viria suprir.

Em contrapartida, na SD3, 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.

4 Obra: sentidos a partir do embate de posições

Sob a ótica discursiva, as palavras não são coladas aos sentidos, elas recebem “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 formulações representativas do discurso oficial, ao fazerem emergir a estagnação do sentido, materializam o que denominamos *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 tenha se iniciado um processo de reformulação da LDA.

O processo de reforma é simbolizado na SD3 como uma ameaça à centralidade dos sentidos e à manutenção da cadeia produtiva gerada pelos Direitos Autorais, pois busca por meio de enfrentamentos a reprodução dos sentidos, materializando a *posição-*

sujeito de proteção ao autor. Já a SD4 não converge para a reprodução, mas, sim, para a intervenção dos sentidos produzidos no que denominamos Formação Discursiva Tecnológica (FD-Tecnológica), trazendo à tona os saberes da *posição-sujeito de proteção ao acesso*. Ocorre, portanto, a irrupção de uma outra rede de sentidos que se distancia dos sentidos oficiais, pois os sujeitos procuram flexibilizar a existência dos Direitos Autorais.

Em virtude disso, é conveniente explicar que esses sentidos para obra somente são possíveis porque na FD-Tecnológica, por intermédio do discurso ciberativista proveniente do Movimento Software Livre⁷, 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 criativas, as licenças *Creative Commons*⁸. Com a utilização dessas licenças, uma obra pode ser utilizada para outros trabalhos sem a necessidade de pagamento e de intermediários (como por exemplo 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, despiando 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 o *direito de propriedade* e privilegiar o *direito à propriedade*. Essa tomada de posição em prol da *flexibilização* é que demonstra o porquê da relação conflituosa com a FD-Direito Civil e a produção de sentidos-outros para a noção de obra.

5 Para arrematar a discussão

Ao tecermos um contraponto entre uma memória saturada (institucional) que, a partir da repetição horizontal, estabiliza e promove o retorno aos mesmos espaços do dizer; e uma memória lacunar (discursiva), esburacada e falha, que permite a emergência de uma outra rede vertical significante, percebemos que a noção de obra não é evidente, mas sim política, dividida, conflituosa e que em tempos de internet se oferece a determinações variadas: obra coletiva, obra colaborativa, obra digital, são alguns exemplos do modo como essa noção passou a ser (re)significada. E o processo de reformulação da LDA marca uma mexida nas fileiras de sentido acomodadas no decorrer da história oficial, que busca a unicidade das formas de simbolização/interpretação, evidenciando o modo como os sentidos acomodados no arquivo jurídico dos Direitos Autorais estão sendo desestabilizados, questionados e modificados a partir das novas práticas cibernéticas.

7 Em meados dos anos 80, Richard Stallmann funda a *Free Software Foundation* – Fundação Software Livre, dando início a um movimento de oposição à comercialização de *softwares* e ao fechamento de seu código-fonte. De acordo com Silveira (2004), as liberdades de uso, cópia, modificações e distribuições defendidas pelo movimento colocam em prática o conceito de *copyleft*, que, em oposição ao *copyright*, prevê alguns ou mesmo nenhum direito reservado ao produtor de determinado programa de computador. São esses ideais de liberdade que amparam as licenças *Creative Commons*.

8 Disponível em <<https://br.creativecommons.org/>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

Referências

- ACHARD, P. *Papel da memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2. ed., Campinas: Pontes Editores, 2007.
- ASCENSÃO, J. de O. *Direito Autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- BRASIL. *Lei 5.988*, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em: 02 ago. 2016.
- 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_03/leis/L9610.htm#art115>. Acesso em: 02 ago. 2016.
- CARTA DE SÃO PAULO PELO ACESSO A BENS CULTURAIS, 2008. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/ acesso>>. Acesso em: 02 ago. 2016.
- COMITÊ NACIONAL DE CULTURA E DIREITOS AUTORAIS (CNCDA). *Um programa nacional de Cultura e Direitos Autorais sem Dirigismo*. 2010. Disponível em: <<http://www.cncda.com.br/artigo.html>>. Acesso em: 02 ago. 2016.
- COURTINE, J. *Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *O que é um autor?* 3. ed. [S.l.], Portugal: Vega, 1992.
- INDURSKY, F. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.
- MEIRELES, R. G. Direito e Filosofia. In: *Revista Espaço Acadêmico*, ano II, nº17, s/p, out. 2002. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/017/17cmeireles.htm>>. Acesso em: 16 fev. 2011.
- MORAES, A. S. 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 fev. 2012.
- NUNES, M. F. M. Nos encaixes e percalços do autor proprietário: copyleft e novas tecnologias da comunicação. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12, Campina Grande/PB, 2010, *Anais do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*. São Paulo: Intercom, p. 1-16, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0801-1.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2011.
- ORLANDI, E. P. *Discurso Fundador*. A formação do país e a construção da identidade

nacional. Campinas, SP: Pontes, 1993.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PAVAN, P. D. *A letra da Lei: os efeitos e os deslizamentos de sentidos no processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/56041>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

PAVAN, P. D. A letra da Lei de Direitos Autorais: os efeitos e os deslizamentos de sentidos para autor e autoria. *Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v. 8, n. 1, p. 356-380, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.14393/DL15-v8n1a2014-20>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

PAVAN, P. D. Autor e autoria em debate: manutenção e/ou deslizamentos de sentidos. In: MITTMANN, S. (Org.). *A autoria na disputa pelos sentidos*. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2016, p. 13-23. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppglettras/pdf/Aautorianadisputapelossentidos.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. et al. (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010, p. 49-59.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. [et. al.] *Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007, p. 49-57.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*. 4. ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, M. Leitura e memória: projeto de pesquisa. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos selecionados*. Campinas: Pontes Editores, 2. ed., 2011, p. 141-150.

SERRANI, S. *A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade*. Campinas: Unicamp, 1993.

SILVEIRA, S. A. da. *Software Livre: a luta pela liberdade do conhecimento*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

TRIDENTE, A. *Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia*

jurídica no século XXI. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

ZOPPI-FONTANA, M. G. Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do *corpus* discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, E. *Sentido e Memória*. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 93-115.

Recebido em 23 de agosto de 2016.
Aprovado em 01 de outubro de 2016.