

AUTOR: aquele que morreu sem ter nascido. ¹

RESUMO

Contar históricas é intrínseco aos seres humanos, afinal, a narrativa é um dos mecanismos cognitivos primários para a compreensão do mundo e para a construção de nossas comunidades e relações sociais. Por isto, foram vários os meios utilizados para tal, no entanto, no começo os relatos não contavam com papéis, nem o papel suporte para a escrita, nem o papel do autor com a personificação daquele que escrevia ou sua identificação. Ao longo da história a produção intelectual esteve mais ou menos relacionada com a questão dos direitos autorais, a identificação, a “marca” daquele que escreve foi discutida e analisada por importantes filósofos, tais como Foucault e Barthes que propuseram a reflexão sobre o que é ser autor, quem é o autor, como e quando surgiu, e, que importância tem a autoria. Seria ela um instrumento de afirmação pessoal ou um instrumento político? As questões filosóficas permanecem e fundamentam ideologias. Alguns são contra, outros a favor, porém, com o avanço da tecnologia e sua apropriação no âmbito educacional, já não é mais possível ignorar o assunto, e os docentes e demais profissionais envolvidos deverão ser urgentemente orientados sobre o que pode ou não ser criminalizado no processo de produção autoral.

Palavras-chave: **direito autoral; autor; autoria.**

QUEM ESCREVEU O COMEÇO?

Contar histórias faz parte da história. Segundo Barthes (1973), nunca houve lugar ou povo sem narrativa. Registrar hábitos, costumes e crenças é intrínseco ao ser humano e integra a história dos mais diferentes povos e culturas, em todos os tempos e lugares, afinal, como explica Murray (2003), a narrativa é um dos mecanismos cognitivos primários para a compreensão do mundo e para a construção de nossas comunidades e relações sociais.

Contar histórias é também um ato criativo e De Masi (2005) nos ensina que foi um meio que o ser humano encontrou para saciar necessidades, “corrigir” a natureza e lidar com os desafios e adversidades como a fome, o

medo, a dor, o cansaço, a feiura, a morte e a solidão. E foi ao aprender a fazer este enfrentamento de forma coletiva que o homem pode criar grandes obras arquitetônicas, literárias e científicas.

Foram vários os códigos utilizados para representar experiências, inventos, perdas, medos, sonhos e conquistas individuais e coletivas. O desejo dos homens de registrar visualmente as informações e os sons começou com as pinturas rupestres, expandiu-se com as narrativas orais e originou a escrita, uma criação decisiva para a história da humanidade, inventada, segundo John Man (2002), de forma independente e simultânea na China, no Egito, na América Central e na Mesopotâmia em meados de 4000 a.C. O alfabeto, todavia, teria surgido uma única vez, com os sumérios na antiga Mesopotâmia. Até então a escrita utilizava-se de sinais que representavam objetos concretos.

Os registros cotidianos, as questões administrativas, políticas e econômicas eram registradas em placas de argila. A escrita foi inicialmente desenvolvida para guardar os registros de contas e trocas comerciais, eis que estes registros tornaram-se um instrumento de grande valor para a difusão de ideias e informações (MAN, 2002). Quase ao mesmo tempo os egípcios também desenvolveram a escrita, usando as paredes internas das pirâmides e o papiro, uma espécie de folha para contar as histórias dos faraós, mensagens e imprimir rezas, em busca de proteção contra possíveis saqueadores.

Muitos suportes foram usados para a escrita, dentre eles, placas de barro, madeira, metal, osso, bambu, couro, tecidos, cascas de árvore, papiro, até que os chineses criaram o papel, formado com fibras vegetais, em 105 a.C. O “alfabeto”, cujo termo surgiu das duas primeiras letras do sistema grego, alfa e beta, permitiu aos gregos fixarem seus escritos, o que contribuiu para a enorme influência deste povo sobre a civilização ocidental. John Man (2002) preconiza que a tomada da Grécia pelos romanos explica como o alfabeto se tornou romano e revela que os ciclos de progresso cultural da humanidade e as mudanças nos eixos de poder são refletidas na história da tipografia. Escrita e papel permitem a expressão e o homem pode então potencializar o alcance de suas palavras e compartilhar com muitos. Multiplicam-se os leitores, e os autores, afinal, eles existem?

QUEM INVENTOU O AUTOR OU QUEM FOI O AUTOR DA AUTORIA?

No começo não existiam papéis, nem o papel suporte para a escrita, tampouco o papel do autor com a personificação daquele que escrevia ou sua identificação.

No período dos manuscritos, os escribas e exegetas costumavam alterar os textos que transcreviam tornando-se coautores em uma época na qual a denominação de autor e leitor não era demarcada. Os textos literários, como as narrativas, as tragédias, as comédias e as epopeias, eram valorizadas e circulavam livremente sem que houvesse a preocupação de se identificar a autoria (CAVALHEIRO, 2008). Na visão mítica de Santo Agostinho e de Santo Tomás de Aquino, difundida pelo cristianismo na Idade Média, eles não eram autores, mas sim reprodutores da palavra de Deus. Este “lugar” lhes conferia enorme autoridade, porém, reservava somente a Ele o dom da autoria.

Foucault (2001) nos ensina que, somente com o aparecimento da escrita, os autores foram legitimados e começaram a substituir os personagens míticos e as figuras sacralizadas. Na visão barthesiana (2004), o autor nasce por influência do movimento renascentista e sua proposta antropocêntrica, exaltada pelo teocentrismo, que colocava o homem na posição de grande criador.

Com o tempo, autores profanos foram assumindo o papel de “criadores”, e pelo fato de contar suas próprias histórias conquistaram prestígio, sobretudo porque este papel era restrito a alguns privilegiados, afinal, imprimir era uma tarefa complexa, o que limitava a poucos a possibilidade de autoria. Ser autor então conferia a possibilidade de criar, de provar de uma determinada individualidade e reconhecimento, e uma conseqüente autoridade, afinal, contestar o que estava escrito era pouco provável. Quando as cópias passam a ser impressas, e não mais realizadas e alteradas por copistas, o autor adquire maior controle sobre sua obra. A partir daí, o que estava escrito pode ser amplamente difundido e o mercado editorial potencializou o prestígio do autor. A partir de então, depois de impressa, uma obra só podia ser modificada com a anuência dos detentores dos direitos autorais, o que lhes conferiu domínio e consolidou a autoridade do autor. Com o passar dos anos esta autoridade e reconhecimento foram sendo associados à capacidade de

entretenimento e a uma suposta melhor compreensão da condição humana, o autor e leitor tiveram os seus papéis demarcados, enquanto um produzia o livro o outro o consumia como um produto (UNICAMP, 2014).

Ser autor então era ser individual e único, transmitir uma mensagem única, imutável, como um código a ser decifrado pelo leitor que encontrava/desvendava seu significado. Mas eis que estes papéis tão bem demarcados são desconstruídos por estudiosos como Foucault (2000) e Barthes (2004) que questionam a existência desta relação significado versus significante e são ainda desconstruídos pela tecnologia que permite e estimula o leitor a realizar uma leitura “ativa” impregnada pelo seu conteúdo e pela possibilidade de definir diferentes trajetórias pelos hipertextos, e, conseqüentemente, a diferentes interpretações, transformando o simples leitor, segundo Barthes (2004), também em um produtor de textos, cuja existência, todavia, estará sempre vinculada ao momento do ato de ler.

AUTOR, AQUELE QUE MORREU SEM TER NASCIDO.

Com Foucault (2001, p.1), surge a questão: “que importa quem fala” se a escrita se libertou da expressão e basta a si mesma? Para ele, a escrita era “um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante”. A escrita vai além do gesto de escrever, não está presa ao sujeito que escreve, mas que não cessa de desaparecer.

Se nas narrativas árabes, como as de Shehrazade em As mil e uma noites, e nas epopeias gregas, a narrativa e a escrita pretendiam evitar ou exorcizar a morte, a cultura transforma a obra em assassina do próprio autor com o desaparecimento de suas características individuais (FOUCAULT, 2001). Shehrazade mantinha-se viva pela habilidade de falar e, com cada história contada ia conquistando mais tempo de vida, Shrehrazade, servia-se da obra para vencer a morte, no contraponto, na visão foucaultiana, a obra serve-se do autor e o mata. Contudo, ele mesmo ponderou que o nome do autor é muito mais do que uma indicação do nome próprio daquele que escreveu, o nome do autor identifica características singulares de determinado autor, “ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia” (FOUCAULT, 2001, p.11). Atribuir uma obra a

alguém significa enquadrá-la em certo conjunto de traços atribuídos a determinado sujeito, tais como características de estilo, de gênero, e até mesmo de ideologia, por esta razão o nome do autor possui uma função classificatória, caracterizando uma relação de homogeneidade, de filiação ou de autenticação.

O nome do autor “caracteriza” e dá status ao discurso dentro da sociedade e da cultura, a isto Foucault (2001) chamou de “função autor”. Desta forma, para ele, o autor não é proprietário nem criador de seus textos, ele é aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito, e, esta atribuição é fruto de operações críticas e complexas.

Com relação ao papel do autor, no ponto de vista de Bakhtin (2003), o fechamento de uma obra nunca se dará por uma única pessoa, pois é um outro que dará forma ao objeto estético, e que, com sua leitura lhe atribuirá sentido. Um discurso é o resultado e o reflexo de múltiplas vozes exteriorizadas por um só sujeito que tão somente comunica este conteúdo (FOUCAULT, 1971). Ou ainda, no entendimento de Barthes (2004), o texto é o casamento de variadas escritas e citações não originais, resultantes de diferentes culturas, mescladas por um indivíduo, denominado autor. “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1999, p.26), ou, conforme observa Souza (2013) a criatividade é fruto do consciente, da sensibilidade e da cultura e se manifesta em suas relações.

Inicialmente os textos literários não precisavam de autoria para ser aceitos, apenas os textos científicos precisavam ser validados pelo nome do autor. Por volta do séc. XVII ou XVIII esta situação se inverte, a função autor se apaga dos discursos científicos, os textos anônimos passam a ser aceitos e respeitados pela sua capacidade de comprovação e não pelo vínculo a determinado indivíduo, em contrapartida, a função autor passa a determinar status e credibilidade aos textos literários.

Segundo Foucault (2001), a autoria surgiu no fim do século XVIII e no início do século XIX para que fosse possível punir e responsabilizar os autores transgressores. Os responsáveis pela produção de livros considerados heréticos e, que poderiam desestabilizar a estrutura das sociedades estabelecidas, eram identificados pelas autoridades políticas e religiosas para

serem punidos (CAVALHEIRO, 2008), contudo, para controlar tal prática, o autor criminalizado era adentrado no recente capitalismo, e ao ser inserido no regime de propriedade dos textos, que incluía os direitos de autor e de reprodução, além de adquirir o ônus da possibilidade de punição, o autor também adquiria o bônus dos benefícios da propriedade. No século XX, período no qual Foucault publicou “O Que é um autor”, fonte de suas reflexões aqui colocadas, a função autor que estava totalmente impregnada nas obras literárias vem a ser mitigada pela crítica que começa a classificar as obras pelas suas características e não pelo seu criador, enquanto que na medicina e na biologia, a autoria abona os discursos e confere autoridade aos trabalhos.

A referência à morte do autor se justifica na visão foucaultiana (2001, p.35) no fato de que o autor “deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso”. Metaforicamente, o autor morre porque perde sua identidade e se torna neutro a serviço do discurso que materializa, e esta “Morte do Autor” (BARTHES, 2004) ocorre, porque o fato contado produz defasamento, o autor morre, visto que se descola do que escreve em proveito de uma escrita que elege o leitor como o escritor que lhe dá vida, e, por isto, nasce com ela.

Para Barthes (2004), o autor é uma criação da sociedade moderna, em busca de prestígio pessoal e, segundo ele, foi o positivismo, fruto da ideologia capitalista, que centrou a literatura na “pessoa” do autor. O autor é apenas o operador de várias escritas que se casam ou se contestam sem um sentido único, pois não há um único sentido, como um código a ser decifrado. O que existe é a leitura que ocorre diferentemente para cada leitor que a dota de significado, que, por sua vez, estará impregnado de sua capacidade cognitiva e de sua cultura.

A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências (FOUCAULT, 2001). Porém, foi na modernidade que a identificação da autoria se solidificou, talvez pela necessidade de simplificação da complexidade do mundo.

VAI SER BOM NÃO FOI?

Vive-se uma época de grandes transformações, de acontecimentos relâmpagos, de velozes mudanças e descobertas históricas, na qual a tecnologia rompe paradigmas e desconstrói certezas. É por vezes assustador e cansativo, não é mais possível afirmar que se conhece ou domina algo porque no momento seguinte este algo pode ser transformado ou substituído por uma nova tecnologia. Diante de tantas transformações, ensina Warshaw, existem três possíveis opções: “temê-las, ignorá-las ou aceita-las” (2008, p.8)². Ignorá-las é possível? Temê-las e desafiar reativa e defensivamente seus códigos é uma saída? Qual será o preço de aceita-las? Possivelmente, o caminho mais salutar seja entender que as mudanças exigem um novo comportamento e preparar-se para elas, trocando a reatividade por uma postura mais otimista, concentrando a energia no que elas podem trazer de interessante, nos desafios e nas consequentes oportunidades. Dentre as mudanças mais impactantes e emblemáticas encontram-se as transformações midiáticas, tanto em relação à produção como ao consumo, visto que o limiar entre estes dois papéis pode, em determinado momento, vir a ser tênue o bastante para ameaçar direitos autorais e desestabilizar grandes indústrias.

A evolução das mídias e, por extensão, da cultura, de interativa para participativa (YAKOB, 2008)³, obriga não apenas a uma nova postura, mas a repensar modelos de negócios, a criação ou a atualização de leis e, sobretudo, a uma nova forma de gestão dos bens advindos destes direitos, o que conduz à questão sobre como gerir direitos autorais.

Antigamente cada meio de comunicação possuía seus regulamentos, canais e mercados de distribuição específicos, porém, com o advento da digitalização, um mesmo conteúdo pode ser manifesto em diferentes suportes, em diferentes canais e em diferentes formas, esta possibilidade fomentou a convergência, que não é, todavia, sinônimo de estabilidade, sendo muitas vezes, ao contrário, fonte de conflitos com resultados imprevisíveis, como relatou o cientista político Ithiel e Sola Pool (apud JENKINS, 2008, p.36).

As transformações são recebidas de diferentes modos pelas pessoas, porém todos tentam se adequar e garantir um lugar ao sol, sejam publicitários, artistas, educadores, ativistas políticos, religiosos ou fãs. Estes últimos foram

os primeiros (com o perdão do trocadilho) a refletir sobre e a se apropriar das mídias emergentes, tornando-se simultaneamente consumidores e produtores.

Henry Jenkins (2008) chama atenção para o fato de que estas transformações se dão com a morte de alguns e o nascimento de outros, contudo, o que morre são os sistemas de distribuição (as fitas cassete, os CDs, etc), as *delivery technologies*, ferramentas utilizadas para acesso aos conteúdos. Mantêm-se vivos os meios de comunicação por se tratarem de sistemas culturais que se adaptam e se reinventam em novos contextos, a exemplo do rádio no advento da TV. A convergência dos antigos meios com os emergentes é uma forma de sobreviver incorporando novas tecnologias. Isto explica o fracasso do prognóstico do surgimento de uma caixa preta, dispositivo único que absorveria todos os conteúdos midiáticos, quando o que se vê, de fato, é o contrário, com a sobreposição de várias caixas pretas em forma de consoles e controles remotos que se espalham pelas casas numa flagrante constatação de que enquanto os conteúdos convergem os hardwares ainda divergem.

Surgem, nesta conjuntura, dispositivos que incorporam inúmeras funções, tais como os *smartphones* e suas mil e uma funcionalidades. Surge ainda a possibilidade destas funções serem acessadas em diferentes dispositivos ou de diferentes dispositivos serem acessados ao mesmo tempo. A música pode ser ouvida no *cd player*, no computador, no rádio, no *smartphone*. Enquanto escuta-se música, pode-se usar o computador e trabalhar em diferentes programas. A indústria de entretenimento diversifica sua atuação no mercado oferecendo conteúdo em diversos aparelhos, afetando os padrões de propriedade dos meios de comunicação e os usuários consomem simultaneamente vários conteúdos disponibilizados nestes variados suportes. Produzir e consumir são afetados pela Cultura da Convergência (JENKINS, 2008).

O ambiente midiático permite a um consumidor compartilhar arquivos, manipular conteúdos, apropriar-se deles, devolvê-los após modificá-los. A indústria que antes detinha a produção, ora estimula, ora reprime estas apropriações, buscando manter o controle da situação. Segundo Jenkins (2008), enquanto ofertam conteúdos em diferentes canais de comunicação, e

permitem aos consumidores transitar por eles (ao que denominam extensão), pretendem assegurar o domínio sobre este ir e vir, concedendo-lhes uma liberdade controlada, ocorre que o consumidor não é mais passivo nem obediente e esta sinergia oferecida pode se transformar num grande risco. Um caminho para obter controle pode ser a Economia Criativa que cria um vínculo emocional com o consumidor, todavia, mesmo esta estratégia oferece risco, pois, o consumidor que integra a comunidade de uma marca deseja interferir, fugindo ao controle. Convergência e estímulo à participação transformam o antigo leitor passivo em um autor o que cria uma nova questão: a delimitação do *fair use* (JENKINS, 2008). Estas questões estão presentes na produção de conteúdos e na utilização de diversas mídias nas produções de cursos a distância e nas obras multimídia. Contudo, não há consenso sobre a gestão dos direitos autorais, tampouco orientação aos docentes e demais profissionais envolvidos sobre o que é legítimo e o que pode ser criminalizado, sobretudo com nos cursos EAD que, diferentemente dos cursos presenciais, são constituídos essencialmente de registros. Com o avanço da tecnologia e sua apropriação na esfera educacional e, ainda, com a internacionalização da Aprendizagem no Brasil, não é mais possível ignorar o assunto, este enfrentamento há que ser feito para o bem de todos e a felicidade geral da educação.

Nota 1: Este artigo foi elaborado sob a orientação da Profa. Dra. Lynn Alves (lattes.cnpq.br/2226174429595901) e coorientação do Prof. Dr. Marcos Wachowicz (lattes.cnpq.br/9040315303540650).

Nota 2: WARSHAW, Mark. In: JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria – São Paulo: Aleph, 2008.

Nota 3: YAKOB, Faris. In: JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria – São Paulo: Aleph, 2008, p.12.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Estética na criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

BARTHES, R. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: análise estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. p.19.

CAVALHEIRO, J.S. **A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault**. Signum: Estud. Ling, Londrina, n.11/2, p.67-81, dez, 2008.

DE MASI. **Criatividade e Grupos Criativos: Descoberta e Invenção**. Rio de Janeiro: Sextante, 2005.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298

_____. **As Palavras e as Coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. Martins Fontes. São Paulo — 2000.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed Loyola, 1999.

_____. **L'Ordre du discours**. Paris: Gallimard, 1971.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria – São Paulo: Aleph, 2008.

MAN, John. **A história do alfabeto**. Tradução Edith Zonenschain. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002. 2ª ed. P.74.

MURRAY, J. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. Tradução Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itau Cultural: Unesp, 2003.

SOUZA, Ivana Carolina Alves da Silva. **Os Museus Virtuais Contam Histórias: Autoria e Processos Criativos no Ciberespaço**. Salvador, 2013. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia.

UNICAMP. **O Autor**. Campinas: Unicamp. Disponível em <http://www.unicamp.br/~hans/mh/autor.html>. Acesso em 31 jan. 2014.