

ACESSO À CULTURA: JOGO DE FORÇAS ENTRE O DIREITO À E O DIREITO DE PROPRIEDADE

ACCESS TO CULTURE: PLAY OF POWERS BETWEEN THE RIGHT TO AND THE RIGHT OF PROPERTY

Paula Daniele Pavan¹

RESUMO: Neste texto, sob a perspectiva da Análise do Discurso (AD) articulada por Michel Pêcheux, examinamos de que modo o enunciado “acesso à cultura” funciona e desencadeia efeitos de sentido no processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais (LDA) nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Inicialmente, discutimos sobre a relação entre a noção de cultura e a esfera dos Direitos Autorais. Após, analisamos duas sequências discursivas (SDs) retiradas da Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produzida, pelo Ministério da Cultura (MinC), com o objetivo de orientar acerca do processo de reformulação da LDA. A fim de sustentar a análise, também mobilizamos, no decorrer do texto, algumas noções teóricas, tais como arquivo, enunciado, formulação, formação discursiva e posição-sujeito. O gesto teórico-analítico permitiu compreender que os efeitos de sentido produzidos – pelo funcionamento do enunciado “acesso à cultura” – decorrem da materialização de um jogo de forças, nutrido pelas novas tecnologias, entre proteção (*direito de propriedade*) e acesso (*direito à propriedade*).

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso; Acesso à cultura; Jogo de forças.

ABSTRACT: In this text, under the perspective of Discourse Analysis (DA) grounded in Michel Pêcheux, we examine the way in which the phrase “access to culture” works and triggers effects of meaning in the process of reshaping the Copyright Law (LDA) nº 9.610 from February, 1998. We initially discuss the relation between the notion of culture and the sphere of Copyright Laws. We then analyze two discursive sequences from the primer *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produced by the Ministry of Culture (MinC). Our aim is to guide through the reshaping of the law. In order to support analysis, throughout the text, were also mobilized some theoretical notions such as archive, phrase, formulation, discursive formation and subject position. The theoretic-analytical gesture allowed us to understand that the effects of meaning produced - through the operation of the phrase "access to culture" - result from the materialization of a play of powers, nourished by new technologies, between protection (rights of property) and access (right to property).

KEYWORDS: Discourse Analysis; Access to Culture; Play of powers.

¹Doutoranda e Mestre em Letras – Área de Estudos da Linguagem, Linha de Pesquisa Análises Textuais, Discursivas e Enunciativas – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: pauladanielepavan@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O processo de reformulação² da Lei de Direitos Autorais (LDA) nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, provocou uma série de embates entre *proteção* e *acesso*, *direito à* e *direito de propriedade*, bem como discussões sobre as noções de *autor*, de *autoria* e de *obra*. Essas discussões são nutridas pelas novas tecnologias, visto que impulsionam a circulação e a cópia de obras. Se antes do surgimento da internet a circulação dependia de um processo de distribuição material, através do ciberespaço bastam cliques, compartilhamentos e disponibilizações para que as obras circulem e sejam apropriadas por outros sujeitos que, de forma rizomática, as colocam em novas redes de conexão. É assim que a potencialização da circulação e das modificações dos arquivos, propiciadas pela internet, desestabilizam o conceito de Direito Autoral e o modelo tradicional de distribuição e consumo de obras.

Como um nó nessa rede discursiva de debates, o enunciado “acesso à cultura” é mobilizado nos documentos produzidos pelo Ministério da Cultura (MinC) durante o processo de reforma da LDA e suscita tanto a questão do *acesso* a bens culturais, quanto a necessidade de proteção do autor e das obras, num duplo jogo de *direitos* (*à* e *de propriedade*). Frente a isso, neste texto, amparados pelos pressupostos da Análise do Discurso (AD) fundamentada em Michel Pêcheux, analisamos de que modo esse enunciado funciona e desencadeia efeitos de sentido.

De início, tratamos sobre a relação entre a noção de cultura e a esfera dos Direitos Autorais, pensando também nos efeitos do entrecruzamento entre cultura e mercado. Após, como parte já do gesto de análise, abordamos brevemente as noções de arquivo, enunciado, formulação, formação discursiva (FD) e posição-sujeito. A seguir, analisamos duas sequências discursivas recortadas da Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produzida, pelo MinC, com o objetivo de orientar e de expor as motivações que levaram ao processo de reformulação da LDA. Por fim, discutimos acerca da lógica disjuntiva e das falhas presentes no arquivo jurídico dos Direitos Autorais.

²O 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 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. É, portanto, sobre um recorte desse processo que nossas análises incidem.

A CULTURA EM SUA RELAÇÃO COM OS DIREITOS AUTORAIS

A noção de cultura não é definida teoricamente de forma homogênea, mas conceituada a depender da vertente teórica em que se inscreve e, conseqüentemente, enunciada de maneiras diversas. Embora inexista uma definição passível de abarcar tudo o que se entende por cultura, é possível afirmar que se na sua origem a palavra designava o cultivo da terra, nos dias de hoje ela pode implicar relações de poder (DE NARDI, 2007, p. 50). Essas relações de poder podem ocorrer tanto no reconhecimento do que seja cultura, quanto em sua definição. Em outras palavras: definir/reconhecer o que é e o que não é/não pode ser cultura implica filiar-se a certos sentidos em detrimento de outros.

A cultura, então, deve ser pensada como produto ideológico e sempre relacionada às práticas dos sujeitos (DE NARDI, 2011, p. 3). É nessa perspectiva que ela também produz efeitos de naturalização, pois os discursos que a tomam como objeto de discussão – dentre eles, o discurso oficial³ aqui analisado – “produzem a legitimação/marginalização de certas manifestações culturais e, portanto, daqueles que com elas se identificam” (DE NARDI, 2011, p. 4).

Sobre isso, Leandro Ferreira (2011, p. 59) acrescenta que a cultura, pensada discursivamente, “se torna um lugar de produção de sentidos, que muitas vezes são naturalizados e passam a reforçar o efeito de apagamento da historicidade de certos fatos sociais”. Esse efeito de naturalização é fruto da ideologia que, ao funcionar na produção de um efeito de obviedade para as práticas sociais e instalar a impossibilidade do diferente, faz com que os sentidos para cultura apareçam em sua transparência e evidência.

No processo de reformulação da LDA, a cultura é enunciada a partir do acesso, o que promove os embates discursivos e a produção de diferentes efeitos de sentido. Por esse viés, quando se fala em “acessar a cultura” entendemos que alguns sujeitos não estão inseridos nesse circuito e se esvai a possibilidade de pensá-la no seu sentido antropológico. Conforme aponta De Nardi (2007, p. 56), “cultura em seu sentido artístico opõe-se à cultura em seu sentido antropológico, identitário, de solidariedade”. Isso ocorre porque

³ O discurso oficial é proposto por uma autoridade legalmente constituída – no caso em análise, o MinC – e materializa-se através de textos de Lei e de outros documentos oficiais. Nessa perspectiva, esse discurso é/pode ser enunciado por aqueles que ocupam um lugar institucional e que quem tem seu dizer como representativo do MinC. Na análise desenvolvida neste texto, o discurso oficial materializa-se na Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produzida pelo MinC. Já quanto ao seu funcionamento, o discurso oficial pauta-se na hegemonia dos sentidos, na administração da interpretação, na não contradição e no fechamento.

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

As políticas de inclusão à cultura, que levam a considerar a existência da exclusão, permeiam a discussão sobre os Direitos Autorais, isso na medida em que o acesso é regulado e determinado pela Lei. E, nesse cenário, entra o mercado, pois os objetos a serem acessados, revestidos pela ideia de produto, são submetidos às leis mercadológicas. E se temos um produto, o seu acesso deve ser pago ou seu uso deve ser proibido e coibido. Então, os meios que levam a acessar a cultura, tomada no domínio do mercado e significada no âmbito do que aqui denominamos Formação Discursiva⁴ do Direito Civil – que traz em si os saberes jurídicos referentes aos Direitos Autorais –, podem ser coercitivos em virtude de que nem todos possuem condições financeiras e/ou sociais para acessá-la.

Esse funcionamento também leva a considerar as condições de circulação dos objetos, pois a determinação dos sentidos para cultura ocorre não apenas pelo contexto sócio-histórico-ideológico e pelas circunstâncias de enunciação, mas também por sua “circulação em certa conjuntura e segundo certas condições” (ORLANDI, 2001, p. 9). Diante disso e levando em conta que “os sentidos são como se constituem, como se formulam e como circulam” (ORLANDI, 2001, p. 12), descrevemos a seguir quais conjunturas são determinantes para a cultura se imbricar aos aspectos econômicos.

CULTURA E MERCADO: EFEITOS DO ENTRECRUZAMENTO

Se até a metade do século XV a Igreja detinha exclusividade sobre grande parte da produção e da circulação dos objetos culturais, a partir do século XVI “as encomendas e os patrocínios são feitos pelos grandes senhores da aristocracia” (SODRÉ, 2010, p. 106). É

⁴ Em AD, a formação discursiva regula a produção de sentidos e determina o que pode e/ou deve e aquilo que não pode e/ou não deve ser dito pelos sujeitos por ela interpelados. (PÊCHEUX, 2009, p. 146-147; COURTINE, 2009, p. 99)

somente após a Revolução Francesa que a elite burguesa se torna a principal detentora e consumidora desses objetos. O mesmo ocorre na Inglaterra do século XVIII, onde há uma dependência dos autores à aristocracia e à burguesia. Nesse período, conforme Sodré (2010, p. 106), embora já inserido no âmbito mercantil, “o produto cultural ainda não se define plenamente como ‘mercadoria’ moderna (isto é, como algo regido pelo valor de troca), e seu valor de uso confina-se aos quadros estreitos do consumo de luxo, mas sem valor de mercado”. Esses sentidos começam a se consolidar, de acordo com Chartier (1994, p. 42), na segunda metade do século XVIII, momento em que as obras são concebidas, por um lado, como um bem negociável dotado de um valor comercial e, por outro, significadas como “produto de uma atividade livre e inspirada, movida unicamente pela necessidade interior”. Em meados do século XIX, através da publicação dos folhetins em jornais, a ligação entre cultura e mercado começa a se estabelecer (SODRÉ, 2010). Assim, aos poucos, os objetos culturais que eram destinados à burguesia começam a fazer parte do cotidiano.

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

O surgimento do valor de troca e a transformação da obra em produto inserido no mercado materializam as relações travadas no sistema capitalista, pois nele a mercadoria encapsula o trabalho e os seus frutos. Significadas como mercadoria, a autoria e a obra podem ser vendidas no mercado, permitindo o acesso à cultura, visto que as “mercadorias são feitas, não para serem consumidas diretamente, mas para serem vendidas no mercado” (CALLINICOS, 2004, p. 1). Acessar a cultura, portanto, implica em ter condições financeiras e/ou sociais para adquirir essas mercadorias.

Nessa perspectiva, cabe abordar a noção de mais-valia, que se constitui do dinheiro extra, do lucro resultado da venda das mercadorias (CALLINICOS, 2004). Esse excesso/lucro

acaba indo para aqueles (editoras, gravadoras etc.) que têm o papel de transformar a obra em produto cultural que possa ser acessado pelos sujeitos, pois o autor é submetido às leis do mercado. É a mais-valia, sob essa ótica, a mola propulsora da desigualdade de classes, pois, conforme Marx (1968, p. 209), o trabalho realizado pelo trabalhador pertence ao capitalista e, além disso, “o produto é propriedade do capitalista, não do produtor imediato, o trabalhador” (MARX, 1968, p. 209). A produção da mais-valia, então, é o objetivo do capitalismo, que “além de um valor-de-uso quer produzir mercadoria, além de valor-de-uso, valor, e não só valor, mas também valor excedente (mais valia)” (MARX, 1968, p. 211). A cultura, inserida nesse sistema, se torna uma produtora de mais-valia, pois, por estar imbricada aos aspectos econômicos, faz com que o seu acesso ocorra através de uma retribuição que gera um excedente. Sem o acesso pago, desaparece o excedente e também o objeto que se designa como cultural.

As relações de exploração encontram, assim, um campo profícuo para se disseminar. Sobre isso, Webler (2008, p. 22) afirma que, na Formação Social Capitalista, é possível observar “relações de exploração capitalista – exploração que significa fundamentalmente extorsão da mais-valia, do lucro”. Isso permite à força de trabalho emergir como “mercadoria e como tal pode/deve ser vendida obedecendo às leis de mercado” (WEBLER, 2008, p. 37). A força de trabalho, no âmbito dos Direitos Autorais, aparece na autoria e na figura do autor, responsável pela criação das obras – produtos a serem comercializados.

A cultura relaciona-se, portanto, ao modo pelo qual os sujeitos criam, vendem, compram/adquirem e utilizam as obras. A Lei, por sua vez, atua na determinação tanto da relação autor-obra, quanto da relação dos sujeitos com o mercado e, por conseguinte, regula o acesso à cultura. As publicações, reproduções, distribuições são previstas juridicamente e se efetivam através do mercado, tanto é que o Direito Autoral é conceituado como “o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e na ciência”. (BITTAR, 2000, p. 11)

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

[...] vivemos mudanças nos modos de construção e de circulação de bens culturais, trazendo efeitos quanto a novas possibilidades de acesso a esses bens. De um modelo centrado na relação editor e autor, temos agora maneiras de produzir e fazer circular uma obra que implicam diferentes relações de mediação, surgindo outros envolvidos no processo – o webmaster e o provedor, para ficar em alguns exemplos. (ABREU, 2009, p. 6)

São, pois, essas mudanças que demandam uma reformulação no arquivo jurídico dos Direitos Autorais. Isso na medida em que a Lei toma como atos passíveis de criminalização as práticas cotidianas, surgidas através da convergência tecnológica, de compartilhamento de textos, músicas, filmes etc., de *download* e de *upload*. Entretanto, essas mudanças no arquivo jurídico em pauta não ocorrem sem jogos de força, sem relações de poder e sem a emergência de discursividades em confronto.

Frente ao que precede, cumpre refletirmos brevemente acerca de algumas noções teóricas que nos ajudam a entender o funcionamento do enunciado “acesso à cultura”.

ACESSO À CULTURA: ARQUIVO, ENUNCIADO, FORMULAÇÃO E(M) SEUS DESDOBRAMENTOS

Para Foucault (2012, p. 158), o arquivo funciona como “o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”, tornando-se “a lei do que pode ser dito”. O enunciado funciona na forma de saberes, não se confundindo com a frase e/ou com o texto, mas, paradoxalmente, sustentando a produção de sentidos deles. Assim concebido, o arquivo torna-se a condição de toda e qualquer produção discursiva, reunindo saberes sobre determinado assunto.

Já Pêcheux (2010, p. 51), quando aborda os modos de leitura do arquivo, entende arquivo como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. Essa conceituação, no entanto, não é tomada na sua estabilidade, visto que a pertinência e a disponibilidade do arquivo são sempre determinadas pela gestão, direcionada ideologicamente, daquilo que se arquivava e daquilo que se silencia.

Nessa perspectiva, o arquivo atua como um princípio regulador das práticas discursivas da sociedade. E, a nosso ver, um dos pontos de contato⁵ entre a ótica pêcheuxtiana

⁵ Em nosso entendimento, o distanciamento entre Michel Pêcheux e Michel Foucault no trabalho com o arquivo ocorre, dentre outras formas, através da consideração, por parte de Pêcheux, da contradição como *modus operandi* do arquivo.

e a foucaultiana reside no fato de que o arquivo funciona pela regulação do que pode entrar e do que deve ficar de fora. Logo, a constituição do arquivo não é pacífica, há sempre tensão, conflito e relações de força.

No que se refere ao arquivo jurídico dos Direitos Autorais, entendemos que os documentos pertinentes e disponíveis sobre a temática “Direitos Autorais” não são quaisquer uns. Ou seja, eles estão relacionados com os saberes que podem (ou não) fazer parte do arquivo. O ciberespaço e seus mecanismos, por sua vez, impactam a organização e a regularização desse arquivo, demandando uma reformulação da LDA – um de seus principais documentos.

Através da leitura analítica dos documentos do arquivo em pauta, especialmente da Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produzida pelo MinC com o objetivo de orientar e de expor as motivações da reformulação da Lei 9.610, observamos que é através da necessidade de reformular a Lei que o enunciado “acesso à cultura” passa a circular e a se inscrever em redes de formulação, deixando entrever os conflitos que se estabelecem entre a *proteção* do autor/das obras e o *acesso* aos bens culturais pela sociedade. O enunciado suscita, portanto, um jogo de forças no arquivo jurídico dos Direitos Autorais, desestabilizando saberes e aquilo que deve ser arquivado e/ou silenciado.

E, a fim de compreendermos um pouco mais sobre o funcionamento desse enunciado, também precisamos atentar para o que estamos concebendo como enunciado em sua relação com a formulação.

Para Foucault (2012, p. 105), o enunciado interessa a partir da função enunciativa que se exerce “verticalmente, em relação as diversas unidades”. Dito de outro modo: o enunciado é de ordem vertical e vem a funcionar como um nó em uma rede discursiva. Courtine (2009, p. 92-93), ao fazer uma releitura dos pressupostos foucaultianos, afirma que todo discurso constitui-se a partir de dois níveis: o vertical (nível do interdiscurso⁶) e o horizontal (nível do intradiscurso). Enquanto o nível vertical diz respeito ao enunciado, o nível horizontal refere-se à formulação. Assim, um mesmo enunciado, em sua verticalidade, pode ser (re)tomado por diferentes formulações, na horizontalidade do dizer, em distintas condições de produção sócio-históricas-ideológicas. E essas (re)tomadas são capazes de produzir múltiplos sentidos. O enunciado pode, então, “inscrever-se em uma rede de formulações” e ali ir tecendo laços. (COURTINE, 2009, p. 92)

⁶ O interdiscurso configura-se como um todo complexo que se intrinca e fornece saberes às formações discursivas (FDs). Já o intradiscurso funciona pela sintagmatização dos saberes que vêm, via FDs, do interdiscurso. (PÊCHEUX, 2009, p. 149-153)

Ao seguirmos essa ótica, não concebemos o enunciado “acesso à cultura” de forma isolada, mas consideramos que ele levanta, em torno de si, uma rede de formulações. Entendemos que ele funciona como um nó em uma rede de discursiva de formulações e o “seu” sentido não está dado *a priori*, mas depende da FD e da posição-sujeito em que se inscreve, bem como da relação que estabelece com outros discursos.

Isso na medida em que, ainda conforme Courtine (2009, p. 93), o enunciado pode tanto tecer “laços com formulações localizáveis no seio do processo discursivo inerente à FD que o domina” quanto estar entretecido, pela contradição, com formulações de outras FDs e de outros posicionamentos (COURTINE, 2009, p. 95). Cumpre retomar, assim, que a FD regula a produção de sentidos ao determinar o que pode e deve e o que não pode e não deve ser dito pelos sujeitos por ela interpelados (PÊCHEUX, 2009, p. 146-147; COURTINE, 2009, p. 99). Ademais, a FD pode abrigar diferentes posições-sujeito, que são concebidas “como uma relação determinada que se estabelece em uma formulação entre um sujeito enunciator e o sujeito do saber de uma dada FD” (COURTINE, 2009, p. 88).

Ao relacionarmos essas noções – arquivo, enunciado, formulação, FD e posição-sujeito – entendemos que os conflitos engendrados pelo enunciado “acesso à cultura” no arquivo jurídico dos Direitos Autorais não se desvinculam das FDs das posições-sujeito que estão ali em jogo. Mittmann (2014, p. 37) auxilia nesse entendimento ao afirmar que se pode “pensar o arquivo no jogo de forças entre posições-sujeito de uma mesma formação discursiva ou entre formações discursivas”. O sentido do enunciado não é, portanto, da ordem da evidência. São as suas (re)formulações no fio do dizer que determinam a produção de uns sentidos em detrimento de outros.

Isso posto, a seguir, procuramos observar na materialidade da língua os efeitos de sentido produzidos pelo enunciado em análise.

JOGO DE FORÇAS NO ACESSO À CULTURA: GESTO DE ANÁLISE

Antes de adentrarmos na análise propriamente dita, cumpre explicar o que entendemos por sequências discursivas (SDs) e o porquê de sua importância na análise de discursos.

Em AD, é pelos textos (unidade de análise) que se tem acesso ao discurso (objeto de análise). As sequências discursivas resultam, assim, do recorte de formulações de um ou de mais textos, pois o discurso é da ordem da dispersão. Mittmann (2007, p. 160), ao discutir as especificidades metodológicas da AD, entende que as sequências discursivas “encaminham

para as relações entre exterior e interior” e “levam à compreensão do funcionamento do discurso onde se constroem efeitos de sentidos”. Além disso, o gesto de seleção das sequências que formam o *corpus* de análise não é aleatório, ele tem a ver com os objetivos da pesquisa e com as questões teóricas que se apresentam.

Neste texto, as sequências discursivas mobilizadas resultam do gesto de recorte no texto da Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral* produzida pelo MinC. É por meio delas que buscamos observar o funcionamento e os efeitos de sentido produzidos pelo enunciado “acesso à cultura”.

Vejamos, então, de que modo ele pode funcionar relacionado à nossa primeira SD.

SD1 – Uma nova Lei para que todos ganhem.
(Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral*, 2010)

Embora a SD1 não cite diretamente o enunciado, é portadora de uma formulação que pode ser significada em relação a ele e, assim, adquirir contornos específicos. Materializada como o título que dá abertura à Cartilha sobre a modernização da LDA, para analisá-la faz-se necessário perguntar: todos quem? Ganham o quê, como e por quê? Esses questionamentos encaminham a pensar essa formulação não em sua transparência e obviedade, mas em sua opacidade de sentidos.

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

enunciado vem atestar a presença da historicidade na língua, que não trabalha somente como estrutura, mas também como acontecimento, isto é, pelo imbricamento dos processos sócio-históricos.

Essas proposições vêm ao encontro do que se lineariza na SD1, visto que os sentidos para a formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem” não se dão apenas através da língua, mas também pela historicidade inerente à base linguística. O sintagma “todos” desliza da indeterminação conferida pela gramática, onde todo e qualquer um pode estar inscrito, para a determinação, pois passa a significar dentro de uma rede de formulações que se referem especificamente aos Direitos Autorais.

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

Sob o viés discursivo, o sintagma “todos” não é tomado apenas como uma estrutura que funciona a partir da indeterminação e da generalidade, mas é também concebido a partir de uma posição que o traz à superfície linguística. Dito de outro modo: ao ser enunciado ele inscreve-se em uma rede de dizeres que o levam à determinação e deixam entrever o fato de que ele não abarca a totalidade de sujeitos, mas refere-se a um recorte de realidade. O que o preenche são os saberes da FD-Direito Civil, especificamente os enunciados a partir da posição-sujeito de proteção dos Direitos Autorais, através da qual o enunciado “acesso à cultura” é trazido à tona.

Dessa maneira, um dos dizeres possíveis para o “todos” é o de que “todos os que têm acesso à cultura”. Assim, a forma verbal “ganhar” pode ser preenchida pela cultura – ganhar cultura. Mas será que a cultura é para “todos”? Como já afirmarmos, entendemos que a cultura se articula ao mercado e, logo, deve ser acessada. Esse acesso, regulado pela Lei, ocorre através do pagamento, o que nos leva a entender que “todos têm acesso desde que paguem” e/ou “todos têm acesso desde que tenham condições financeiras e/ou sociais”. Portanto, a fusão entre a cultura e o mercado faz com que a formulação produza sentidos

específicos. O “todos” vai, então, remeter a uma parcela; e aquilo que (teoricamente) ganham – cultura – chega através da compra/do pagamento.

Já a outra parcela, aquela que não pode pagar (que não tem condições financeiras e/ou sociais) para acessar a cultura, é omitida. Ao recorrermos aos pressupostos de Rancière (1996, p. 24), é possível entender que essa outra parcela que o “todos” suprime é aquela dos sem-parcela. Isso porque, conforme o autor, a massa dos homens sem propriedades é lançada na inexistência daqueles que não tomam parte em nada – os sem-parcela – aqueles cuja parcela não existe e, assim, são excluídos numa espécie de falsa contagem. Essas proposições levam ao entendimento de que os sem-parcela, em nossa análise, são aqueles que não conseguem pagar para acessar a cultura, por isso são elididos do “todos”. Essa omissão, porém, é essencial para produzir o efeito de que ninguém será excluído, de que “todos” terão aquilo que lhes cabe.

Além disso, a formulação expressa na SD1 institui uma espécie de justificativa para a reformulação da LDA. Fato que nos permite entender que há alguns sujeitos que não estão ganhando algo ou alguma coisa com a legislação vigente. O entorno/anterioridade do que é dito se torna, assim, a própria possibilidade do dizer. Ao enunciar que a partir da nova Lei todos vão ganhar, o MinC, através da posição-sujeito de proteção dos Direitos Autorais, tenta atenuar os dizeres – pertencentes, por exemplo, à Formação Discursiva Tecnológica – de que só alguns (editoras, gravadoras, associações) ganham com a atual legislação, enquanto os usuários são tomados como criminosos ao fazerem *download/upload* de músicas, textos, filmes e, conseqüentemente, perdem.

O conflito de saberes que perpassa o arquivo jurídico dos Direitos Autorais emerge através da SD1, pois surge com ela a ânsia de abarcar o impossível, de representar um real sem falhas (ABREU, 2013, p. 49), de abarcar tudo e todos. Esse conflito encontra suas raízes tanto “na evolução da noção de preponderância do coletivo sobre o individual” quanto na “realidade tecnológica experimentada pelo Brasil no começo de um novo século” (MORAES, 2010, p. 1). Conforme a autora, por ser um Direito híbrido – direitos morais (autoria da obra) e patrimoniais (aspectos econômicos da obra) – o Direito Autoral acaba dando origem a “diversas proibições de uso ou reprodução das obras” que se fundamentam no *direito de propriedade* e, acrescentamos, apagam o *direito à propriedade*, o direito de utilizar/copiar/acessar as obras.

Indursky (2002, p. 128) nos auxilia no entendimento da relação de conflito entre o *direito à* e o *direito de propriedade*. De acordo com suas afirmações, o primeiro – o *direito à*

propriedade – dá “espaço às reinterpretações da lei à luz de uma ética social”. Essa ética social é tomada pela autora como uma forma de “questionamento feito à moral que sustenta a imutabilidade da lei e dos direitos adquiridos” e vem à tona “quando passa-se a falar de direitos sociais em detrimento dos direitos individuais” (INDURSKY, 2002, p. 119). Já o *direito de propriedade* baseia-se em uma ética conservadora, pois significa “a lei como imutável, perpetuando para sempre os direitos conquistados pelos indivíduos sem levar em conta as necessidades das demais classes sociais” (INDURSKY, 2002, p. 119). Na conjuntura que analisamos, o *direito à propriedade* acaba aparecendo através da possibilidade de difusão das obras no ambiente digital, visto que

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

Delineia-se, assim, um jogo de forças entre proteção (*direito de propriedade*) e acesso (*direito à propriedade*). O que, em nosso entendimento, produz tanto dissonâncias, quanto ressonâncias de sentidos. Enquanto as ressonâncias, conforme Indursky (2011, p. 197), têm a ver com o retorno dos saberes dominantes (que sustentam os sentidos de posse⁷ para o autor; e de criações do espírito⁸ para obra, justificando, muitas vezes, o entrave no acesso às obras), as dissonâncias – “ressignificações, deslizamentos, derivas” – materializam-se pelo modo como esses sentidos são desestabilizados pelas práticas cibernéticas tornadas possíveis graças às novas tecnologias.

Reformular a legislação torna-se, então, uma maneira de abarcar e também estabilizar essas práticas cibernéticas através da instalação de regras.

Vejamos mais uma SD:

SD2 – A proposta de modernização da Lei de Direito Autoral que o Ministério da Cultura apresenta hoje à sociedade visa garantir os direitos dos

⁷ Os *Direitos Patrimoniais do Autor*, previstos no Capítulo III da LDA em vigência, significam o autor como proprietário da obra, facultando-lhe “o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” (Lei 9.610/1998, Art. 28). Além disso, os sentidos de posse emergem quando a LDA, através do Art. 29, determina a necessidade de autorização do autor para uma série de usos da obra.

⁸ Para a LDA, “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 [...]” (Lei 9.610/1998, Art. 7).

artistas e criadores, além de harmonizar essa garantia, com o direito de todo cidadão brasileiro de ter acesso à cultura e ao conhecimento, além dos direitos dos investidores [...]. Além de ser a espinha dorsal da economia da cultura, o direito autoral estimula a criatividade e regula o acesso aos próprios bens culturais [...]. A harmonia entre essas diversas faces não está garantida pela atual Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98). Além disso, as tecnologias digitais e a internet, ao criarem novas possibilidades de trocas simbólicas e econômicas, reforçam as lacunas dessa legislação. A modernização da lei proposta pelo Governo Federal se insere no contexto da criação de um novo ordenamento jurídico para a cultura [...].
(Cartilha *Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral*, 2010)

É possível visualizar na SD2 que “os direitos dos artistas e criadores” e “o direito de **todo** cidadão brasileiro de ter **acesso à cultura** e ao conhecimento” são apresentados numa relação de conflito, e nos interstícios desta os Direitos Autorais são tomados como ponto central na economia da cultura, o que nos faz perceber novamente a vinculação da cultura aos aspectos econômicos, pois traz à tona a penetração do capital, da produção da mais-valia e do valor de troca imputado às obras. Essa ligação é enunciada como natural, como se não houvesse outro modo de pensar o “acesso à cultura” a não ser pelo pagamento, visto que sem ele há a possibilidade de violação e crime.

As lacunas de sentido, conforme a SD em pauta, emergem na legislação vigente através da produção de sentidos-outros, presentes, por exemplo, na FD-Tecnológica, pois, como está expresso: “as tecnologias digitais e a internet, ao criarem novas possibilidades de trocas simbólicas e econômicas, reforçam as lacunas dessa legislação”. Esses sentidos que forçam as barreiras da FD-Direito Civil produzem-se através da circulação das obras no ciberespaço e da possibilidade de utilização sem o pagamento.

É possível observar ainda a tentativa de harmonizar os saberes pertencentes à FD-Direito Civil com outros saberes que tentam irromper. No entanto, essa harmonização não descarta a preponderância do Direito na regulação das relações – visível em “regula o acesso aos próprios bens culturais”. Ponto que nos faz perceber novamente a relação estabelecida entre: proteção (*direito de propriedade*) e acesso (*direito à propriedade*). Ambos regulados e determinados – não sem conflitos – pela Lei.

Além disso, na SD2, observamos que se procura a criação de “um novo ordenamento jurídico para a cultura” através da reformulação da LDA. Esse novo ordenamento, no entanto, não rompe com os saberes já-vigentes e nem instala uma nova rede de sentidos, ao contrário, ele absorve os saberes do entorno para novamente estabilizar as redes de sentido nos mesmos

saberes já-lá. Tanto é que um dos Programas promovidos pelo MinC é o *Vale-Cultura*⁹, um benefício no valor de R\$ 50,00 a fim de permitir aos cidadãos o acesso ao teatro, aos cinemas, aos museus, dentre outras formas significadas como “acesso à cultura”.

A LÓGICA DISJUNTIVA E AS FALHAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O funcionamento observado na análise nos faz recorrer a Pêcheux (2008, p. 30) para refletirmos acerca do modo como o jurídico recorta as práticas sociais a partir de uma lógica disjuntiva, sem espaço para equívocos e falhas no sistema. São os modos de gerir a organização social que colocam em prática essa tentativa, pois é por meio do gerenciamento dos indivíduos em suas atividades, da pretensa necessidade de protegê-los (através da concessão do *direito de propriedade* aos autores e intermediários) e de vigiá-los (através da regulação do *direito à propriedade* pertencente aos usuários) que o jurídico busca funcionar e ter eficácia. Incluído nesses espaços administrativos, ele enquadra os fatos sociais em uma lógica, onde não há lugar para o “e isso e aquilo”, mas somente para o “**ou** isso **ou** aquilo”.

Esse funcionamento que exclui do sistema o excedente, aquilo que falha e não se encaixa nas normas, em nossa análise, separa aqueles que possuem “acesso à cultura”, daqueles que não possuem; segrega aqueles que possuem condições financeiras para acessar daqueles que não as têm, que estão excluídos. Ou seja, fixa-se no “ou...ou” para abarcar ou excluir: ou o usuário entra na lógica do mercado e trava uma relação de consumo, ou ele fica excluído e, assim, pode cometer práticas fora da Lei.

Essa lógica, entretanto, é impactada por falhas que desestabilizam as evidências do sistema. As falhas tomam forma através dos saberes da FD-Tecnológica, que indicam a existência de outras maneiras de “acesso à cultura”. Essas formas-outras se materializam através da autoria colaborativa, das práticas de cópia, do compartilhamento e da modificação de obras. Potencializadas pela internet, tais práticas se distanciam do caráter permissivo, da relação de consumo e da restrição ao acesso, que são previstos pela Lei. Conforme Nunes (2010, p. 181-182),

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

⁹ Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/valecultura>>. Acesso em 10 jun. 2014.

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

Entendemos, diante disso, que a iniciativa de reformular a LDA preza por colocar aquilo que está na (des)ordem numa (pretensa) ordem jurídica, estabilizando os conflitos entre autores, intermediários de direitos e sociedade, visto que, conforme Abreu (2013, p. 49), essa ordem jurídica “não mais representa, em sua totalidade, as práticas sociais tornadas possíveis, graças aos modernos recursos de convergência tecnológica”. É, então, por esse escape de controle que o arquivo jurídico tende a ser reformulado, pois em sua “aparente completude” irrompe a falha, o não-previsto que precisa ser regulado. (ABREU, 2009, p. 5)

Então, por fim, cumpre registrar que embora a iniciativa do MinC busque, de certa forma, harmonizar o *direito à propriedade* e o *direito de propriedade*, os efeitos de sentido produzidos ainda convergem para o caráter permissivo no “acesso à cultura”, sendo conveniente, para aqueles que defendem o *direito de propriedade*, a instalação da relação de consumo, do acesso pago e da restrição ao uso das obras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Sílvia Couto de. **Políticas de autoria:** entre regulação e falha. *RUA*, n. 15, v. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/capaArtigo.rua?id=70>>. Acesso em: 08 dez. 2011.

_____. **Fórum Nacional de Direito Autoral:** uma análise de seu acontecimento. In: _____. **Políticas de Autoria.** São Carlos: EdUFSCar, 2013.

BRASIL. **Lei 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998.** Altera e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

BRASIL. **Cartilha Consulta Pública para Modernização da Lei de Direito Autoral.** Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/07/cartilha-direito-autoral.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CALLINICOS, Alex. **Introdução ao Capital de Karl Marx**. In: **Revista Espaço Acadêmico**, ano IV, n. 38, jun/2004. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/038/38tc_callinicos.htm>. Acesso em: 04 dez. 2011.

CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In _____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: UnB, 1994.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

DE NARDI, Fabiele Stockmans. **Um olhar discursivo sobre língua cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

_____. **Reflexões sobre a cultura no território da AD: um lugar para o conceito de cultura no campo da ideologia, do inconsciente e da(s) política(s)**. In: **Anais do V Seminário de Estudos em Análise do Discurso – o acontecimento do discurso: filiações e rupturas**, n. 5, 2011, Porto Alegre, RS. Disponível em: <<http://www.discursosufrgs.br/anaisdosead/5SEAD/SIMPOSIOS/FabieleStockmansDeNardi.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2011.

FOUCAULT, Michel. [1969] **A arqueologia do saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

INDURSKY, Freda. **O entrelaçamento entre o político, o jurídico e a ética no discurso do/ sobre o MST: uma questão de lugar-fronteira**. *Revista da ANPOLL*, São Paulo: Humanitas, n.12, jan/jun, 2002. p. 111-131. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/507/517>>. Acesso em: 01 dez. 2011.

_____. **A representação do MST na mídia: discurso verbal e não-verbal**. In: ZANDWAIS, Ana; ROMÃO, Lucília M. S. **Leituras do Político**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **O lugar do social e da cultura numa perspectiva discursiva**. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). **Memória e história da/na Análise do Discurso**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1968. v. 1.

MITTMANN, Solange. **Discurso e texto: na pista de uma metodologia de análise**. In: INDURSKY, Freda, LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. (orgs.). **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007.

_____. **Formação discursiva e autoria na produção e circulação de arquivos.** Revista Conexão Letras. A noção de arquivo em Análise do Discurso: relações e desdobramentos, Porto Alegre, v.9, n.11, 2014.

MORAES, Alessandra Silveira de. **A protetividade do direito de autor em face do acesso da coletividade aos bens culturais no Brasil do século XXI.** *Jus Navigandi*, Teresina, ano 15, n. 2623, 6 set. 2010. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/17334>>. Acesso em: 13 dez. 2012.

NUNES, Maira Fernandes Martins. **Da invenção à inversão do autor: copyleft, all rights reversed.** Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2010.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos.** Campinas: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. [1975] **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Tradução de Eni P. Orlandi (et. al.). 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. [1982] **Ler o arquivo hoje.** Tradução de Maria das G. L. M. do Amaral. In: ORLANDI, Eni P. (org.) (et. al.). **Gestos de leitura: da história no discurso.** 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

_____. [1983] **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento – política e filosofia.** Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

RASIA, Gesualda dos Santos. **Entre a indeterminação e a determinação: o discursivo na materialidade lingüística.** In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília. **Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua.** Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos.** 5. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

WEBLER, Darlene Arlete. **As práticas discursivas dos operários em empreendimentos de produção industrial autogestionária.** Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

Data de recebimento: 27/09/2014

Data de aprovação: 12/05/2015