

## Revalorizar o plágio na criação<sup>54</sup>

**Leonardo F. Foletto**

**Marcelo de Franceschi**

*Pegue suas próprias palavras ou as palavras a serem ditas para serem “as próprias palavras” de qualquer outra pessoa morta ou viva. Você logo verá que as palavras não pertencem a ninguém. As palavras têm uma vitalidade própria. Supõem-se que os poetas libertam as palavras – e não que as acorrentam em frases. Os poetas não têm “suas próprias palavras”. Os escritores não são os donos de suas palavras. Desde quando as palavras pertencem a alguém?”Suas próprias palavras”, ora bolas! E quem é você?*

**CRITICAL ART ENSEMBLE**

### 1. Um

Não é de hoje que o plágio tem sido considerado um mal no mundo cultural. Normalmente, a palavra é usada para designar algo francamente ruim, um “roubo” de linguagens, ideias e imagens executado por pessoas pouco talentosas que só querem aumentar sua fortuna ou seu prestígio pessoal. No entanto, como a maioria das mitologias, o mito do plágio pode ser facilmente invertido. Não é exagero dizer que as ações dos plagiadores, em determinadas condições sociais, podem ser as que mais contribuem para o enriquecimento cultural.

Antes do Iluminismo, por exemplo, o plágio era muito utilizado na disseminação de ideias. Um poeta inglês poderia se apropriar de um soneto do poeta italiano Francesco Petrarca, traduzi-lo e dizer que era seu. De acordo com a estética clássica de arte enquanto imitação, esta era uma prática aceitável e até incentivada, pois tinha grande valor na disseminação da obra para regiões que de outro modo nunca teriam como ter acesso. Obras de escritores ingleses como Geoffrey

---

54 Ensaio livremente plagiado de “Plágio, hipertextualidade e produção cultural eletrônica”, do Critical Art Ensemble (publicado no Brasil pela coleção Baderna da Editora Conrad, em 2001), com trechos recombinados das obras indicadas no final do texto.

Chaucer, Edmund Spenser, Laurence Sterne e inclusive William Shakespeare<sup>55</sup> – ainda são parte vital de uma tradição inglesa, e continuam a fazer parte do cânone literário até hoje.

No oriente, a ideia do plágio é ainda mais disseminada. O plágio é parte do processo de aprendizado. Todos começam a escrever, calcular, dançar e se socializar por meio da imitação e da cópia. A estrutura social, da mitologia à auto-ajuda, é perpetuada pela reprodução. Mesmo entre os ditos “gênios” criativos são raros os músicos, escritores ou pintores que não tenham o plágio como ponto de partida para seus trabalhos.

Entre os séculos XVI a XVIII, ao mesmo tempo em que a sua utilização aumentou com o passar dos séculos, o plágio foi, paradoxalmente, sendo jogado na “clandestinidade”, acusado de ser um crime de má fé contra à sobrevivência dos autores. Primeiro a instituição da ideia do direito autoral, a partir das primeiras leis inglesas do século XVIII e da convenção de Berna do século XIX<sup>56</sup>, e depois o seu enraizamento na sociedade, a partir da consolidação da ideia romântica da obra de arte como o produto de uma manifestação *sui generis* de um autor “genial”, foram os principais responsáveis por colocar o plágio numa situação marginal na estética da criação.

Assim é que, especialmente no século XX, o plágio passou a ser camuflado em um novo léxico por aqueles desejosos de explorar essa prática enquanto método e discurso cultural. Surgem práticas como *ready-mades*, *colagens*, *intertextos*, *remix*,  *mashup*,  *machinima* e *detournement*<sup>57</sup>, todas elas representando, em

---

55 Geoffrey Chaucer (1343-1400), Edmund Spenser (1552-1599) e William Shakespeare (1564-1616) são escritores ingleses, enquanto Laurence Sterne (1713-1768) é nascido na Irlanda.

56 Os reis ingleses Felipe e Maria Tudor são considerados os primeiros a concederem um monopólio para livreiros, instituído em 1557 e que duraria até 1664, quando expira o limite de exploração garantido pelo Licensing Act, um decreto que lhes dava o poder de combater os livros falsificados. Em 1710, a Rainha Ana aprovaria o Statute of Anne, considerada a primeira lei de direito autoral da história, que seria discutida em 1889, na Convenção de Berna, uma reunião que tinha como objetivo regular uma proteção mínima para o direito autoral internacional e que definiu algumas determinações que são a base do direito autoral hoje em muitos países (inclusive o Brasil), como o “princípios de proteção mínima”, como o prazo mínimo de proteção a obra - vida do autor, mais cinqüenta anos após morte, o que foi aumentado para setenta anos em revisões futuras.

57 Os *ready-mades* são comentados na sequência do texto quando se fala de Duchamp, mas podem ser explicados aqui como “o uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufatura do objeto de arte” (READY-MADE. In: Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ready-made>). O *remix* é

maior ou menor grau, incursões de plágio. Embora cada uma destas práticas tenha a sua particularidade, todas cruzam uma série de significados básicos à filosofia e à atividade de plagiar, pressupondo que nenhuma estrutura dentro de um determinado texto dê um significado universal e indispensável.

A filosofia manifestada nestas ações ainda hoje subversivas é a de que nenhuma obra de arte ou de filosofia se esgota em si mesma; todas elas sempre estiveram relacionadas com o sistema de vida vigente da sociedade na qual se tornaram eminentes. A prática do plágio, nesse sentido, se coloca historicamente contra o privilégio de qualquer texto fundado em mitos legitimadores como os científicos ou espirituais. O plagiador vê todos os objetos como iguais, e assim horizontaliza o plano do sua ação; todos os textos tornam-se potencialmente utilizáveis e reutilizáveis.

## 2. Dois

*As ideias se aperfeiçoam. O significado das palavras participa do aperfeiçoamento. O plágio é necessário. O progresso implica nisso. Ele aproveita uma frase de um autor, faz uso de sua expressão, apaga uma falsa ideia e a substitui pela ideia certa.*

### CRITICAL ART ENSEMBLE

Marcel Duchamp, um dos primeiros do século passado a descobrir o potencial da recombinação, apresentou uma forma precoce dessa nova estética com sua série de *ready-mades*, sendo que a mais famosa é o conhecido urinol, “realizado” em 1917 quando do envio do objeto ao Salão de Associação de Artistas Independentes sob o pseudônimo R. Mutt<sup>58</sup>. Duchamp pegou objetos em relação

---

normalmente identificado como uma versão modificada de uma ou mais músicas/filmes/livros, enquanto que *mashup*, comumente usado como sinônimo de *remix*, é um método de criação que se apropria de pequenos elementos de duas ou mais músicas/programas/filmes. *Machinima* é um filme de animação produzido em ambiente 3D, geralmente com personagens e cenários de um determinado videogame. Por fim, *detournement* é “uma variação em um trabalho já conhecido que produz um significado antagônico ao original” (DEBORD & WOLMAN, A User’s Guide to Detournement”, disponível em: <http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>).

58 O urinol, que ganhou o nome “oficial” de “Fonte”, não foi o primeiro dos *ready-mades* do francês; Duchamp já havia se utilizado de um banco de cozinha onde parafusou, no assento, uma roda de bicicleta, em 1913. Entretanto, o urinol foi o primeiro enviado a uma exposição (ALMANDRADE, 2007; disponível em: [http://www.vivercidades.org.br/publique\\_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=1253&sid=22](http://www.vivercidades.org.br/publique_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=1253&sid=22))

aos quais era “visualmente indiferente” e os recontextualizou de modo a deslocar seus significados. Ao tirar o urinol do banheiro, assiná-lo e colocá-lo sobre um pedestal em uma galeria de arte, o significado se afastava da interpretação funcional anterior do objeto e se justapunha a uma outra possibilidade – o significado como obra de arte.

Aqui, percebe-se mais uma vez a falha do essencialismo romântico, que coloca a obra de arte como produto de uma natureza divina, que privilegia o trabalho criativo individual como de um “gênio” que tira somente de si mesmo a criação, em raros momentos de inspiração. Uma falha que se hoje parece escandalosa, antes da tecnologia digital era até mesmo compreensível, pois as perspectivas culturais da época se desenvolviam de modo que tornavam os textos mais fáceis de serem percebidos como obras individuais. As obras culturais apresentavam a si mesmos como unidades distintas; a influência de cada uma avançava de forma lenta o suficiente para permitir a evolução ordenada de um argumento ou de uma estética.

Em outras palavras: era mais fácil manter fronteiras rígidas entre áreas do conhecimento e escolas de pensamento, o que facilitava o controle do conhecimento e, por sua vez, dificultava a percepção de que a arte (e a ciência e a filosofia) não eram construções finitas, mas oriundas da recombinação infinita do conhecimento.

No final do século XIX essa ordem tradicional começou a entrar em colapso. Novas tecnologias como o rádio, o cinema, a fotografia e a televisão começaram a aumentar a velocidade do desenvolvimento cultural, o que leva um número crescente de pessoas a questionarem mais a origem e a validade daquilo em que até então acreditavam quase que cegamente. Eram os primeiros indicadores sólidos de que a velocidade estava se tornando uma questão crucial; o conhecimento se afastava da certeza e se transformava em informação.

A velocidade cultural e da informação continuaram a crescer a uma taxa geométrica desde então, resultando atualmente no que alguns chamam de pânico informativo. A revolução social decorrente da nanotecnologia, que originou a internet, o computador pessoal e mais diversos sub-produtos decorrentes desses, diminuiu o lapso de tempo entre a produção e distribuição. A internet tratou de deslocar num raio de segundos qualquer tipo de informação, diminuindo a quase zero o tempo entre a produção e a distribuição.

Nesse sentido, na medida em que a informação flui à alta velocidade pelas redes eletrônicas, sistemas de significado dos mais distintos possíveis passam a poder se cruzar, com consequências ao mesmo tempo esclarecedoras e in-

ventivas. Numa sociedade dominada por uma explosão de conhecimentos como a atual, torna-se mais conveniente explorar as possibilidades de significação e ressignificação daquilo que já existe do que acrescentar informações redundantes, mesmo quando estas são produzidas por meio da metodologia e da metafísica do “original”.

Sob as condições atuais, o plágio preenche os requisitos de uma economia de representação, sem sufocar a invenção. Se a criação ocorre quando uma nova percepção ou ideia é apresentada – pela interseção de dois ou mais sistemas formalmente díspares, ou na ideia de permutação realizada sobre um repertório já existente, como fala Levi-Strauss – então metodologias recombinantes são desejáveis. É aqui que o plágio progride além do niilismo. Ele não injeta somente ceticismo para ajudar a destruir sistemas totalitários que paralisam a invenção: ele participa da invenção, e dessa forma também é produtivo.

Assumido como um método saudável de criação, o plágio pode dar a sua contribuição também à necessidade atual de repensar a noção de criação, redefinindo-a de uma maneira, digamos, criativa. Hoje, trabalha-se com um conceito, por um lado, velho como o cristianismo (criação bíblica), e, por outro lado, com o do romantismo, a criação como emanção de uma sensibilidade *sui generis* do indivíduo privilegiado. Esses dois modos de criação não dão mais conta, sozinhos, do que se está processando hoje. Mudaram radicalmente as condições de criação e distribuição. Mozart, Beethoven, Leonardo da Vinci e outros “gênios” não vão aparecer mais. Mas isso não quer dizer que artistas como esses não podem aparecer de novo; podem, se é que não existam milhares deles por aí. O que muda são as condições sociais que fizeram com que um Mozart fosse o que fosse: um ambiente de extrema restrição cultural como a da Áustria do século XVII, um tipo de formação cultural calcada na *transmissão* de informação e um número restrito de informações a serem transmitidas. O desenvolvimento cultural de hoje não permite mais isto porque temos acesso à quase tudo, algo que nunca tivemos em toda a história da humanidade, o que nos faz perceber a influência e a cópia que em outros tempos não se notava.

É nesse contexto recente que a criação deve ser redefinida “criativamente”. Talvez ela esteja ficando cada vez mais parecida com a criação científica, que sempre foi um trabalho em rede em que se trabalha em cima do trabalho dos outros – e normalmente se *assume* isso. Ou talvez ela, a criação, esteja indo para um caminho que ninguém sabe onde vai dar.

Por fim, há de se fazer uma ressalva: ainda que hoje o plágio seja produtivo – e, por que não dizer, necessário – há de salientar que não precisamos descar-

tar totalmente o modelo romântico de produção cultural, que privilegia o trabalho criativo como de um “gênio”. Ainda há situações específicas onde tal pensamento é útil, e não se tem como dizer quando ele poderia (ou *se* poderá algum dia) se tornar apropriado novamente. O que se pede é o fim de sua tirania e de seu fanatismo intelectualizado, que nada mais é do que um pedido para que se abra a base de dados cultural a fim de que todos – e não apenas aqueles seres geniais ou com condições financeiras abastadas - possam usar o potencial máximo da tecnologia para a produção artística.

### Homenagens (Referências)

ALMANDRADE. *O Urinol de Duchamp e a arte contemporânea*. Disponível em: [http://www.vivercidades.org.br/publique\\_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1253&sid=22](http://www.vivercidades.org.br/publique_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1253&sid=22). Acesso em: 15/10/2010.

CRITICAL ART ENSEMBLE. *Distúrbio Eletrônico*. Coleção Baderna, Conrad; São Paulo, 2001.

DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil. “*User’s Guide to Detournement*”, disponível em: <http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>. Acesso em: 26/06/2010.

RADFAHRER, Luli. *A Forma mais sincera de elogio*. Disponível em : <http://advivo.com.br/blog/henriques/o-primeiro-passo>. Acesso em: 10/09/2010. O primeiro parágrafo da p.2 é oriundo desse texto, apenas com a troca da palavra “cópia” por “plágio”.

READY-MADE. *Wikipédia*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ready-made>. Acesso em: 01/09/2010

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. In: COHN, Sérgio; SAVAZONI, Rodrigo. *Cultura Digital*. Azougue; Rio de Janeiro, 2009. O primeiro parágrafo da p.5, que versa sobre a ideia de repensar a criação, tem vestígios da entrevista de Eduardo Viveiros de Castro (p.78-95).

■.....**Leonardo F. Foletto** é jornalista formado pela UFSM, mestre em jornalismo pela UFSC em 2009 e editor do <http://baixacultura.org>.

■.....**Marcelo de Franceschi** é estudante de Jornalismo da UFSM (prepara monografia sobre cultura livre e circulação no jornalismo para final de 2010) e editor do <http://baixacultura.org>.