

Pirataria literária tem valor?

Luciene Azevedo¹

Resumo: Considerando os pressupostos modernos de uma função autoral e a incidência de acusações de cópia, imitação e plágio na cena literária do século XXI, o ensaio analisa casos recentes de plágio e se concentra no episódio envolvendo o escritor argentino Sergio Di Nucci e seu livro *Bolivia Construcciones*, tomando-o como emblemático de uma série de questões que tomam corpo na contemporaneidade e dizem respeito à relação do novo autor com a tradição, à propriedade intelectual, aos direitos do autor, à construção de um nome de autor e à relação que estabelece com sua obra, a fim de comentar inúmeras transformações no campo literário e na própria concepção de literatura no presente, considerando o redimensionamento dos modos de entendimento da autoria na dinâmica de forças do sistema literário.

Palavras-chave: Autoria; plágio; valor literário.

Abstract: Considering the modern presuppositions related to the authorial function and the incidence of allegations of copying, imitation and plagiarism in the literary scene of the 21st century, this essay focuses on the analysis of an episode involving the Argentinian writer Sergio Di Nucci and his book *Bolivia Construcciones*. Taking the episode as emblematic of a number of issues that have been gathering momentum in the contemporary literary scene – related to the new author’s relationship with the tradition, to intellectual property, to the author’s rights, to the construction of a author’s name of author and to the relationship of the author with his own work – the essay comments on several transformations in the literary field, as well as in the very conception of literature of the present, considering the reshaping of ways to understand authorship in the dynamics of the literary system.

Keywords: authorship; plagiarism; literary value.

1 Professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA), vinculada ao programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da mesma universidade. E-mail para contato: lucieneazevedo@ig.com.br

Embora o objetivo desse ensaio não seja mapear uma história do plágio, nem tenha a pretensão de recensar todos os casos recentes de apropriação indébita de ideias literárias, talvez seja oportuno lembrar ao acaso alguns episódios.

Em 2002, Moacyr Scliar foi comunicado de que Yann Martel, escritor canadense, havia recebido um cobiçado prêmio literário inglês e declarara que baseara sua história em um livro do escritor brasileiro traduzido para o inglês e o francês. Tratava-se de *Max e os felinos*, publicado em 1981 pela LP&M. Scliar afirma que a princípio sentiu-se lisonjeado, afinal tinha sido lido e apropriado por um autor premiado. Mas logo a ideia do plágio o incomodou: “O texto de Martel é diferente do texto de *Max e os felinos*. Mas o *leitmotiv* é, sim, o mesmo.”

No *mainstream* literário, as acusações de plágio também têm se tornado recorrentes. Basta lembrar de lançamentos adiados às pressas por ameaças de processos judiciais acusando a autora de *Harry Potter* de ter roubado ideias, ou mesmo de Dan Brown que precisa enfrentar seguidos processos que reivindicam-lhe a patente das mirabolantes histórias que codificam *The Da Vinci Code*.

Pensar a respeito do estatuto do plágio torna possível estabelecer uma genealogia muito mais tentacular que amplia as discussões para além da simples condenação da cópia ou usurpação de ideias. Essa história pode começar no poder da citação encarnado pela costura narrativa dos filmes de Godard, nos próprios situacionistas franceses que queriam desbaratar o poder espetacular da mercadoria, assumindo a anonimia como estratégia, táticas reelaboradas com a ajuda das ferramentas virtuais pelo coletivo Luther Blisset, seguidos de perto por Wu Ming e pelo grupo brasileiro Sabotagem. Por mais eclética que a enumeração possa parecer, todos atuam em uma mesma *performance* “‘remanipulável’ constantemente, baseada no maior número possível de ‘retoques’ e intervenções subjetivas” (COCO, 2003: 161).

Se a música eletrônica parece ter incorporado como estratégia criativa a dinâmica do *sampler*, o mesmo não se pode dizer da literatura. Menos que tomar como sinônimo a estratégia da apropriação musical e o plágio literário, importa como problema neste ensaio pensar as complicações inerentes ao valor da criação literária. Pois basta acompanhar com algum interesse o que acontece na esfera virtual para perceber que “*Hoy, la palabra plagio está lejos de poder ser reducida a un fenómeno o a una técnica. De hecho, las fronteras del plagio y la creación se han complejizado, se han vuelto al mismo tiempo más difusas y más rígidas*” (LIBERTELLA, 2007).

No ciberespaço, a “febre de falsificações, apropriações indébitas, trocas de nomes” é praticamente incontrolável: “qualquer tentativa de estabelecer autorias é praticamente uma batalha perdida” (RÓNAI, 2006: 17). Referindo-se ao crescente número de “autorias trocadas” que circulam na *web*, Cora Rónai (2006) mostra-se estarrecida com a facilidade com que anônimos abrem mão do crédito da autoria pela satisfação de verem os textos circulando na rede legitimados pelos “trotes de autoria”.

O mais curioso é que embora o livro dê notícia de um procedimento relativamente estabelecido e facilmente mapeável no universo virtual, sugerindo uma alteração do modo de funcionamento da autoria, Rónai faz uma defesa veemente e suplicante da preservação dos direitos da propriedade: “O melhor serviço que se pode prestar aos autores de que se gosta, porém, é nunca, jamais, em hipótese alguma, passar adiante textos a respeito de cuja autoria não se tenha certeza” (RÓNAI, 2006: 17).

Tal postura parece emblemática dos impasses que cercam a avaliação crítica no presente tendo de reinventar critérios de valor para encarar as artimanhas de um modo de produção que desafia os pressupostos modernos de uma função autoral: “A imagem da falsificação funciona como uma figura complexa, um tipo de nó em que o verdadeiro e o falso perseguem a extremidade um do outro [...] Reduzem-se os meios de perceber a diferença” (KRAUSS, 2006: 33).

Um lançamento recente do mercado editorial americano também dá o que pensar. Trata-se da notícia de que os romances de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito* e *Razão e Sensibilidade*, tendo caído em domínio público, foram reapropriados por histórias de zumbis, vampiros e monstros do mar. A palavra reapropriação talvez não seja adequada. Tampouco se trata de mera adaptação. A matéria publicada na Folha de São Paulo afirma que “80% do texto é original, de 1813, e o restante foi criado por Grahame-Smith” (COZER, 2009).² Talvez valha a pena reproduzir aqui os textos selecionados pela matéria para comparação. Eis o texto de Austen: “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna necessita de uma esposa.” Agora, o trecho de *Orgulho, Preconceito e Zumbis*: “É uma verdade universalmente reconhecida que um zumbi na posse de miolos necessita de mais miolos”. O resultado parece ser um texto em palimpsesto, escrito *com* outro texto e não apenas com base nele.

2 Ver também TORRES, 2009.

Tanto o título do novo lançamento quanto a autoria reconhecida (Jane Austen e também Seth Graham-Smith) apontam para um procedimento aditivo, Jane Austen *mais* zumbis. Também os depoimentos do editor apontam para uma confluência inusitada entre a estética romântica da produção da escritora e o gênero horror, o que parece ter caído no gosto dos leitores que abonaram as publicações.³

Mas nada é tão claramente delimitado assim, as autorias se embaralham, o novo texto parece bordejar a apocrifia. Quem é mesmo que está falando? “‘Meu caro Sr. Bennet, disse-lhe sua mulher um dia, ‘sabe que Netherfield Park foi finalmente alugado?’” Jane Austen e/ou Grahame-Smith? “‘Meu caro Sr. Bennet’, disse-lhe sua mulher um dia, ‘sabe que Netherfield Park foi novamente tomado?’”

O texto é produto da tensão entre apropriação e expropriação de autorias. Se é certo que o crédito é assegurado à autora romântica, e o lançamento do novo livro está ancorado na legitimação da ‘marca’ Jane Austen e de seu produto literário, não é menos seguro o fato de que restabelecer a autoria original não faz mais sentido, já que o novo texto inscreve-se como uma espécie de *franchising* literário, compartilhando autorias. Nesse sentido, talvez não seja mais possível falar em cópia, imitação ou plágio.

“Autoria em condomínio”⁴

Gostaria de tomar como mote dessa reflexão um episódio relativamente recente envolvendo o circuito literário de nossos *hermanos* argentinos. Trata-se da polêmica gerada pelo cancelamento do prêmio outorgado ao livro *Bolivia Construcciones*, vencedor do concurso de melhor romance promovido pelo jornal *La Nación* em 2006.

Meses depois do reconhecimento público pelo mérito da conquista, uma mensagem eletrônica enviada por um leitor do romance à redação do periódico apontava semelhanças extremas entre a parte final do livro premiado (mais exatamente as 30 últimas páginas) e o romance da escritora catalã Carmen Laforet, *Nada*.⁵ Diante do que consideraram evidências de plágio, os integrantes

3 A matéria fala em 850 mil livros vendidos nos EUA e na venda dos direitos de tradução para 18 idiomas.

4 Expressão utilizada por Graciela Speranza (2006: 99) ao referir-se à parceria Macedonio-Borges.

5 Há tradução brasileira: LAFORET, Carmen. *Nada*. Trad. Rubia Prates Goldoni. [S.l.]:

do júri, reunidos com urgência para novo veredito, recomendaram escandalizados o cancelamento da premiação.

A tal decisão, seguiu-se uma verdadeira contenda acadêmica iniciada com um abaixo-assinado intitulado “Carta de Puán”, corroborado por inúmeros professores da faculdade de Letras da Universidad de Buenos Aires, condenando a suspensão do prêmio e criticando acerbamente os pressupostos para a identificação do suposto plágio. A polêmica pegou fogo quando Elsa Drucaroff, também professora da mesma instituição, manifestou-se publicamente de forma indignada contra o que considerou defesa aberta do roubo literário.

Plágio ou apropriação criativa? Tais avaliações polarizaram os comentários em torno do episódio. De um lado, uma defesa do artifício da intertextualidade. Daniel Link, afirmando não ter lido o romance, viu na acusação de plágio uma postura conservadora e cooptada pelas regras capitalistas que impõem valoração ao literário:

¿Que la literatura no puede ni debe ser eso? ¿Quién lo dice? ¿En qué se fundamenta? Y si los argumentos se desarrollaran con todo el rigor que merece, y dado que la literatura está hecha de frases (y no de cosas que pasan), ¿no habría que condenar, también, toda sintaxis copiada, robada, transferida de un texto a otro (LINK, 2007)?

De outro, Elsa Drucaroff negou com veemência a hipótese da intertextualidade creditando-lhe valor como estratégia apenas quando o artifício chama a atenção para si, anunciando as regras do jogo: *“no encuentro pistas en Bolivia Construcciones. Él (o autor) declara que la palabra ‘construcciones’ es el guiño para que el lector diga: la obra está construida con cosas diferentes. Pero es un guiño tan tan débil, que pasa inadvertido”* (DRUCAROFF, [200?]B).

Mas que tipo de especulação teórica poderia sugerir esse episódio específico em meio a acusações de plágio que pululam cada vez com maior frequência no panorama contemporâneo? Acredito que um bom ponto de partida seja a própria pergunta pela incidência desses episódios na cena literária do século XXI. Apenas para sugerir que há algo de diferente que mereça ser considerado, talvez seja ilustrativo lembrar um episódio muito semelhante ao de *Bolivia Construcciones*. Em

1997, o mesmo concurso promovido pelo jornal *La Nación* premiou, na categoria conto, Daniel Azetti que, meses depois, foi acusado também por um jovem leitor, como havia acontecido no episódio envolvendo a premiação do romance, de plagiar um conto do escritor Giovanni Papini, modificando apenas algumas palavras do texto original.⁶ As semelhanças entre os episódios terminam no cancelamento do prêmio concedido a Azetti. No entanto, não houve nenhuma polêmica para suscitar dúvida sobre o plágio: Azetti foi ameaçado com a possibilidade de prisão e perda do emprego já que ironicamente trabalhava para uma associação de autores e compositores de música, preservando-lhe os direitos autorais.⁷ O que teria mudado em apenas dez anos?

Apesar de reconhecer a dificuldade de lidar teoricamente com as inquietações que o episódio suscita, gostaria de tomá-lo como emblemático de uma série de questões que tomam corpo na contemporaneidade a fim de comentar inúmeras transformações no campo literário e na própria concepção de literatura no presente.

Se continua válida a aposta no papel da crítica como “exercício de vigilância intelectual” (SANTIAGO, 2004: 180), é legítimo se perguntar se “não seria preciso inventar novos instrumentos críticos pra dar conta das artes de um presente contínuo” (DOLHNIKOFF) Pois tal episódio parece apontar para um deslizamento das categorias modernas de avaliação do literário, colocando a própria crítica em xeque, questionando-a na sua capacidade de lidar com o presente.

Eleita a discussão sobre o plágio como a fundamental para estabelecer o valor de *Bolivia Construcciones*, a reflexão mais interessante foi suscitada por Graciela Speranza:

Di Nucci se apropió de textos ajenos con la convicción de que es posible reprocesar obras existentes, usando los mismos textos para otros fines, en un acto de micropiratería calculada. En sintonía con el arte del concepto y la post producción, el plan se impone a la realización, y el marco al centro literal de la obra (2007).

6 Quem quiser comparar os dois textos e avaliar o juízo sobre o plágio basta ir a www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=213917 para ler o conto de Daniel Azetti, “La ilusión que se escurre”. O Conto de Giovanni Papini, “El espejo que huye” pode ser lido em: www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/apini/espejo.htmnnjj.

7 Como podemos ler em ZOMMER, [199?].

A noção de micropirataria em tempos de autorias diferidas, esquerdos direitos e *creatives commons* parece apontar para uma conexão estreita entre a noção de valor e a atribuição de sentido (REIS, 1992: 73), relacionando a literatura com redes de produção, circulação e consumo.

Sobre o conceito de autoria parece recair a primeira expropriação de valor.

Imaginemos, especulativamente a seguinte situação: O autor de *Bolivia Construcciones*, Sergio Di Nucci, agiu mesmo de “má-fé” (além da veemência da acusação de Elsa Drucaroff, a possibilidade de “roubo literário” está sugerida com ironia no artigo de Estanislao Figueroa Washington ([200?])) e, para dar cabo da tarefa de escrever um romance, resolveu copiar o texto de Carmen Laforet.

Mas considerar neste episódio a intenção autoral significa perder a oportunidade de ler uma interessante reconfiguração da *performance* do autor na contemporaneidade. Por isso, voltemos nossa capacidade especulativa para outra direção.

O que mais chama a atenção é o fato de que o autor vai iniciar uma carreira, fixar sua assinatura, como plagiário no mercado de bens simbólicos do campo literário. Aqui, então, o mais intrigante seria a aposta em um nome falso como construção da assinatura autoral. Estratégia que, diga-se de passagem, é reafirmada pelo próprio Sergio Di Nucci que fez questão de manter o pseudônimo de Bruno Morales com o qual se apresentou no concurso. O texto de Carmen Laforet não aparece como citação e recebe um nome falso (Bruno Morales), mas é, em parte, escrito por uma outra pessoa (Sergio Di Nucci).

Por que escolher como estratégia de formação do nome a falsificação? Se é verdade que o plagiador precisa encarnar uma *performance* para arcar com o ônus da carga cultural que o plágio ainda carrega em nossa sociedade, não parece menos correto afirmar que tal artifício, o deslizamento das assinaturas Sergio di Nucci-Bruno Morales-Carmen Laforet, aponta para um abalo da noção de obra como unidade estilística de uma assinatura.

Ainda como reforço a essa contrafação, em um dos capítulos do romance, durante uma conversa entre os personagens, aparece o nome de Bruno Morales como um “*gran escritor y excelente prosista*” boliviano (2006: 82). A réplica a tão pomposa afirmativa aponta, mais uma vez, para a desfiguração do nome: “*Morales? Matute Morales, el jugador de Racing? Ése se la toma toda, lo conozco por un amigo de Tigre...*” (2006: 82).

A análise material da publicação, do objeto livro *Bolivia Construcciones*, também merece atenção. Em nenhum lugar do livro, encontramos o **verdadeiro** nome do autor, Sergio Di Nucci, a não ser na orelha da primeira capa. Mesmo assim, o jogo de nomes mantém-se também no arcabouço paratextual, já que é o nome de Bruno Morales que aparece primeiro como autor do romance (*“En 2006 ganó el premio La Nación-Sudamericana con Bolivia Construcciones, su primera novela”* (MORALES [DI NUCCI], 2006)), embora todos os dados referentes a esse nome de autor possam ser referendados por Di Nucci, através de entrevistas concedidas por ocasião da premiação: a referência ao ano da primeira viagem à Bolívia, o interesse despertado pela tradicional feira boliviana no Bairro do Bajo Flores, onde se instalou uma grande comunidade de imigrantes, o apreço pela culinária do país.

Também na orelha do livro somos informados de que o romance que lemos teve origem em um conto, homônimo, vencedor em 2005 de outro concurso, promovido pelo jornal *Vocero Boliviano*, editado na Argentina e preocupado em representar os interesses e as causas dos imigrantes bolivianos. Mas é apenas a partir das entrevistas concedidas por Di Nucci que ficamos sabendo que a prerrogativa era a divulgação de histórias reais de bolivianos que enfrentavam dificuldades e discriminação. A partir de uma trama ficcionalizada, Di Nucci convence pelo realismo e faz vacilar o estatuto das *“historias muy reales”* publicadas: *“Pensé que el conocimiento que yo creía que tenía de esa zona no estaba equivocado. Podía pasar como una historia de vida verídica”* (GUERRIERO, 2006).

Aqui, a contrafação parece apagar os limites entre a ficção e a realidade, conturbando as fronteiras entre o depoimento e o fingimento de si. A estratégia parece encontrar desdobramento no fato de que o autor mantém a assinatura de Bruno Morales quando publica o romance, “performando” um nome falso. Na quarta capa do livro, lemos um texto sem assinatura, que ganha outras interpretações depois do desdobrar dos acontecimentos, pois o que em princípio poderia ser lido apenas como elogio escancarado ao romance premiado, ganha conotações ambíguas e divertidas se consideramos o contexto da polêmica: *“Escrita con... un conocimiento de la tradición narrativa extraordinario, Bolivia Construcciones encuentra un territorio inédito en las letras sudamericanas.”* Também é curioso perceber, a contrapelo do que parece ter sido a opinião dos jurados do concurso promovido pelo jornal *Vocero Boliviano*, como o romance é enaltecido por ter sido capaz de burlar o realismo fácil: *“El estilo asimila mejor las fantasías que cualquier de los modelos enclenques e imprecisos a los*

que debería remitirse. La obsecuencia de un realismo desmañado, que da por cierta una oralidad solo porque la reproduce” (MORALES [DI NUCCI], 2006).

O nome falso parece o álibi perfeito para a “elisão voluntária de uma autoria” (SCHNEIDER, 1990: 39). Do próprio Sergio Di Nucci? De Carmen Laforet? *Performance* calculada ou não, roubo literário ou apropriação criativa, o que importa é que todo o sistema parece vacilar e os tradicionais, mas pouco notados, aparatos que cercam qualquer edição, alcançam estatuto irônico diante do procedimento. Pois como é possível deixar de sorrir ironicamente à advertência de que “*esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte*” se o valor da presente obra “*distinguida por unanimidad*” pelo júri do concurso, como afirma outra nota apensa ao livro, está sendo contestada justamente por recair sobre ela a dúvida de que tenha lançado mão do artifício tão recriminado?

Antes que recaia sobre esse texto a acusação de defesa irresponsável do roubo literário, talvez seja necessário dizer que o caso de Di Nucci/Morales é um pouco distinto de todos os demais citados na introdução desse ensaio porque se arrisca perigosamente nas franjas de um regime que parece realmente abalado por uma estratégia. A começar pela omissão de sua fonte ou, conforme o gosto do freguês, apagamento de sua referência intertextual. É mesmo surpreendente que esse pequeno detalhe seja capaz de alterar o status do livro em relação ao exemplo americano de reapropriação de Jane Austen. Aqui, como lá, parece impossível separar o texto original da versão reapropriada.⁸

Inúmeros internautas divertiram-se muito caçando semelhanças entre os trechos do romance argentino e da obra de Laforet. Toda a polêmica está baseada na contestação da originalidade do livro que copiava passagens inteiras de uma outra obra, sem atribuir-lhe a devida autoria ou ao menos construir indicações de que o estava fazendo, **literariamente**.

8 “*Pensé que Sylvia estaría haciendo solitarios. A veces los hacía. – ¿Qué tiene el niño? – pregunté. – No se sabe – dijo la abuela. Mariano me miró y dijo: – El médico opina que es un principio de neumonía, pero yo sé que es por algo que comió. Algo que le dio esa puta. – Ah. – No tiene ni la más mínima importancia. El niño está perfectamente constituido: ¡raza de bronce! Soportará bien esta fiebre – seguía diciendo, mientras sujetaba con gran delicadeza la cabeza del pequeño, y la apoyaba en su pecho*” (MORALES [DI NUCCI], 2006: 175-6). “*Pensé que estaría haciendo solitarios. A veces los hacía. – ¿Qué tiene el niño? – pregunté. – No se sabe – contestó rápidamente la abuela. Juan la miró y dijo: – El médico opina que es un principio de neumonía, pero yo sé que es del estómago. – ¡Ah!... – No tiene ni la más mínima importancia. El nene está perfectamente constituido y soportará bien esta fiebre – siguió diciendo, mientras sujetaba con gran delicadeza la cabecita del pequeño, apoyándola en su pecho*” (LAFORET, 2001: 123-4).

A base do argumento parece estar ligada ao pressuposto de que há algo do funcionamento específico do literário que precisa... funcionar. A mera colagem de um texto no outro sem outras pistas, sem outras convenções estabelecidas pelo próprio texto não autorizaria o texto como literário.

A menos que digamos que

el procedimiento de Di Nucci fue el de citar la obra de otro escritor borrando todas las marcas de choque, de tensión, de diálogo, disimulando, ocultando que hay dos voces, volviendo las páginas citadas parte naturalizada de la novela que se cita. Eso es un procedimiento también, sin duda, pero no se llama intertextualidad (DRUCAROFF, [200?]B).

Mas e se esse for justamente o *quid* da questão? E esse for um novo “procedimento”, um outro “artifício”, uma intervenção, um conceito, para aludir ao panorama das artes plásticas, que faz parte de um outro efeito estético, “*Una fuerza operativa nueva*”, como sugere Speranza (2006: 294)?

Nessa reflexão, portanto, importa menos a decisão sobre os termos da polêmica, plágio ou não, que as possibilidades de pensar uma nova trama para a atuação do autor. Bordejando as fronteiras do lugar da autoria, Di Nucci/Morales não hesitou em expropriar o sistema de autorização do nome Carmen Laforet.

É disso mesmo que se trata: plágio ou nova estratégia textual? Estratégia textual cujos efeitos atingem todo o sistema da literatura, remodelando as condições de possibilidade de novos lugares de autoria. E nem por isso o “abandono da literatura”⁹ sugere uma malversação da teoria literária. Pelo contrário, espicaça a teoria a lidar com novas condições de produção, circulação e consumo do literário, desmistificando os “perigos da fraude” (cf. CAVELL apud KRAUSS, 2006: 33).

Trata-se na verdade de optar por uma decisão teórica: estamos dispostos a negociar outro modo de entendimento da autoria na dinâmica de forças do sistema literário?

Se a resposta for positiva não implica necessariamente o “*uso cínico de la teoría*”, como o apontou Elsa Drucaroff, mas o enfrentamento de questões que pululam na cena

9 Respondendo a argumentação de Susana Campos que afirmou que a condenação ao plágio abandonava a discussão literária, Elsa Drucaroff retrucou: “*Todo esto abandona la literatura para entrar en el mercado literario, el del trabajo de los escritores*”, aludindo ao fato de que Di Nucci submetera seu livro a um concurso literário (DRUCAROFF, [200?]A).

literária contemporânea e dizem respeito às mesmas velhas/novas questões: a relação do novo autor com a tradição, a propriedade intelectual, os direitos do autor, a construção de um nome de autor e a relação que estabelece com sua obra, a literatura como mercadoria.

O fato de que Jane Austen leve o crédito da autoria, como autora de uma obra que não escreveu, tornando-se não autora de si mesma, como parece sugerir divertidamente o título da matéria de Raquel Cozer para o jornal paulista, “A obra dos mortos-vivos”, faz toda a diferença, pois inscreve o texto num lugar híbrido, romance romântico e de horror, escrito por Austen e por Grahame-Smith, *Orgulho e Preconceito e Zumbis*. Esse entrelugar parece ser o da própria condição da autoridade do autor no contemporâneo. Ao mesmo tempo em que não podemos nos descartar tão facilmente de seu nome e da função que exerce na relação com o texto literário, tais episódios demonstram um desprendimento, um deslizamento dessa mesma função, sugerindo uma reinvenção do modo de inscrever assinaturas.

Talvez valha a pena arriscar a possibilidade de ler o fracasso do exemplo argentino e a bem sucedida carreira do casamento entre Jane Austen e os zumbis como um procedimento de “micropirataria calculada” (cf. Speranza, 2006), autorizando-se contra toda a força da recepção negativa ao plágio. A cassação do prêmio, no caso argentino, parece apontar para a impossibilidade do descarte completo do aparato que cerca a força do nome do autor. Para fazer atuar um novo modo de funcionamento da autoria não é possível prescindir da sua contraparte já que todos aqueles que opinaram publicamente sobre a polêmica parecem de acordo quanto à qualidade negativa do plágio e para isso constroem argumentos que pretendem ou retirar ao livro essa inscrição para valorizá-lo, ou firmá-lo nesse procedimento, depreciando-o:

En tanto, rige la propiedad privada de los textos y el castigo correspondiente para quienes la ponen en la picota al apropiarse de lo ajeno, hoy la obra de Di Nucci es un libro posible, pero no legítimo. El debate en torno del plagio pone de relieve el momento actual de transición de literatura, en el que es difícil encontrar puntos de apoyo sólidos tanto para defender la operación de Di Nucci como para condenarla (BENYOP, 2008).

Nesse sentido, a própria recepção crítica da obra, uma vez apontado o plágio, pode representar o primeiro ato de uma *performance* dirigida pela própria audiência, pois a mobilização de críticos, professores e inúmeros outros leitores que intensificaram a polêmica na internet estabeleceram de antemão, antes de qualquer manifestação do autor, seu desempenho no episódio, ditando-lhe uma atuação a partir do momento em que circunscreveram a discussão à questão do

plágio, a tal ponto que as declarações posteriores do autor podem apenas obedecer às rubricas das declarações acaloradas disponíveis na *web*: “Desde la primera entrevista con LA NACION hablé de la reescritura como un principio constructivo de la novela, que por algo se llama Bolivia Construcciones” (DI NUCCI, 2007B).

Como em toda boa *performance* não podemos identificar quem está pautando quem, já que seu próprio argumento “*tiene el aval de los especialistas más encumbrados y reputados en la Institución Crítica Argentina*” (DRUCAROFF, [200?]A). Cinismo absoluto de uma *performance* anunciada?

A tentação de apostar na afirmativa é grande quando comparamos a elaboração teórica do episódio por G. Speranza, citada acima, e a declaração do autor: “*Esto de la reescritura de Nada se hace en música con el sampleo, o en artes plásticas, como lo que hizo Warhol con La última cena*” (DI NUCCI, 2007C).

O argumento de que o título do livro *Bolivia Construcciones* funciona como uma pista da referência intertextual também parece apelar a uma *performance* indecível, já que o próprio enredo faz da construção civil o *locus* privilegiado da condição subalterna de trabalho e de vida dos imigrantes bolivianos na Argentina

Nesse caso, é possível apostar em outra técnica narrativa. Não a já tradicional noção de intertextualidade, mas o ventriloquismo, um texto se falando por outro (segundo a sugestão da própria Speranza), literatura *ready-made*. O texto-fonte (que nem poderia mais ser assim tratado) aparecendo inteiro, emergindo no texto criado, e se travestindo de outro, seu modo e circunstância de aparecimento, não mais operando a rasura, mas o total apagamento das fronteiras entre o que é próprio e o que é alheio (tal como as trocas de autoria se dão na rede) e tal estratégia pode passar a ser um critério de valor para o texto, o sinal de uma nova potência.

Enquanto o modo de operação da intertextualidade trata de conceber uma trama de alusões, apropriações e evocações que coloca tanto a quem escreve quanto a quem lê numa mesma confraria de afinidades de leituras, de citações, *Bolivia Construcciones* parece operar de outro modo já que a incorporação do texto alheio sem nenhuma pista de que se trata de uma expropriação muda a economia da própria obra. Faz vacilar o estatuto do seu valor uma vez descoberta a pirataria.

A estratégia de falsificação parece afetar todo um circuito tal como peças de um dominó caindo uma após outras. Pois a própria autoridade crítica é contestada não apenas porque valora de maneira oposta o mesmo produto literário, em um primeiro momento considerando-o digno de ganhar o prêmio de melhor novela, superando a seus concorrentes, ora deslegitima seu crédito, mas também pelo fato de que os experimentados jurados do prêmio, que supostamente detêm o crédito literário das referências, foram **incapazes** de reconhecer o plágio ou a intertextualidade, aqui pouco importa a diferença.

Depois do reconhecimento público pelo mérito da conquista, Sérgio Di Nucci declarou que doaria o valor do prêmio a uma ONG boliviana. Tal gesto estava fundamentado na própria temática do romance que trata da condição imigrante dos bolivianos na Argentina. Como tudo nesse episódio rocambolesco, nada é tão simples como parece. Paira mais uma vez sobre Di Nucci/Bruno Morales a suspeita de que houve uma encenação que não completou sua *performance*, já que a instituição que receberia o prêmio meses depois da premiação, não havia acusado a doação.

Além disso, uma vez lançada a polêmica sobre o plágio, as boas intenções passam a ser irrelevantes. Ou bem Di Nucci quer transgredir os valores instituídos, contestando concursos literários, burlando a autoridade de um júri experimentado, tripudiando as regras, ou bem assume um comportamento absolutamente funcional, pois “... *para qué presentarse en concursos dónde la persona que gana acepta ser responsable de una creatividad propia*” (DRUCAROFF, [200?]B)?

E aqui surge outro dado interessante para se pensar a atribuição de valor ao romance, considerando-se a temática, digamos social, da narrativa como possibilidade de representação dos excluídos. O investimento na construção de um imaginário preocupado com o esgarçamento do tecido social, com o fenômeno do crescimento das “*villas*” e o subemprego ganha a simpatia de parte da crítica: “(Di Nucci) *puede luchar, y reclamar AMNISTÍA YA para todos los millones de bolivianos indocumentados, que son nuestros esclavos, mientras nosotros nos ocupamos de elecciones departamentales.*” (DRUCAROFF, [200?]A)?

A recepção favorável à premiação ressalta o caráter de reparação e atualidade do romance, e o próprio Di Nucci parece atento a armadilhas já bastante antigas: “(foi) *un desafío escribir una novela de incidencia política que fuese muy literaria*” (DI NUCCI, 2007A). Mas embora o romance seja propagado como “*indagación social exenta por completo de la beatería y autoindulgencia*”, como podemos ler na quarta capa, tal

isenção não se estendeu à avaliação crítica, pois o valor inicial atribuído à obra valorizou aspectos da criação literária que realçavam sua composição como um retrato social e de denúncia da condição aviltante dos imigrantes bolivianos.

Só a divulgação do suposto plágio da obra convulsiona as opiniões e converte apreciações positivas em negativas, fazendo emergir opiniões duras sobre a qualidade da obra: “*En efecto, Bolivia Construcciones es una sucesión de cuadros, de pequeñas escenas relativamente aisladas, unidas por la voz narradora del joven boliviano protagonista, más destinada a presentar personajes y crear climas que a contar una historia con nudo*” (DRUCAROFF, [200?]B).

A avaliação crítica parece deslocar-se rapidamente do contexto, dos elementos externos ao livro, para o porto seguro de uma certa literariedade estrutural que condenaria *Bolivia Construcciones* à condição de má literatura. Esse aspecto me parece interessante porque mobiliza um debate candente para os estudos literários na atualidade na sua querela com a abordagem culturalista da literatura. E se é verdade que *Bolivia Construcciones*, ao “performar” a condição de obra plagiada, deslocou a discussão sobre a pertinência ou não de se falar em intertextualidade, os argumentos, favoráveis ou contrários, patinaram em torno da questão do valor. E talvez não fosse tão inútil assim tentar recuperar a força que move as avaliações, os pressupostos sobre os quais se constroem os valores, procedendo a uma inversão crítica: em vez de apostar no truísmo de que qualquer posicionamento crítico é embasado por valores, declarados ou não, talvez o melhor rendimento para aqueles que ainda acreditam na crítica como “exercício de vigilância intelectual” seja reconhecer o fato de que “são os valores que supõem avaliações, ‘pontos de vista de apreciação’ dos quais deriva seu próprio valor” (DELEUZE, 1976: 1).

Refêrências bibliográficas

BENYOP, Javier. Autorías inciertas. Apuntes sobre la intertextualidad y el plagio. In: JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN, XII, 2008, Rosario. *Nuevos escenarios y lenguajes convergentes*. Rosario: Escuela de Comunicación Social – Facultad de Ciencia Política y RRH, 2008.

COCO, Pina. Luther Blisset e o terrorismo cultural. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (Org.). *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/S.P.; Loyola, 2003.

COZER, Raquel. A obra dos Mortos-vivos. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 22 ago. 2009. *Ilustrada*, p. E9.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Lisboa: Ed. 70, 1987.

DI NUCCI, S. Cómo escribí algunos libros míos. *Página 12*, [S.l.], 03 abr. 2007A. Suplemento Radar. Disponível em: <http://linkillo.blogspot.com/2007/06/cmo-escrib-algunos-libros-mos.html>. Acesso em: 01 set. 2009.

_____. Depoimento do autor por telefone. *La Nación*, [S.l.], fev. 2007B. Disponível em <http://sinpastillas.blogspot.com/2007/02/vieron-cuando-un-virtuoso-de-la.html>. Acesso em: 18 jul. 2009.

_____. Sergio Di Nucci capo. *SP*. [S.l.], 09 fev. 2007C. El caderno enfermo. Disponível em: <http://sinpastillas.blogspot.com/2007/02/vieron-cuando-un-virtuoso-de-la.html>. Acesso em: 18 jul. 2009.

DOLHNIKOFF, Luis. João Adolfo Hansen conversa sobre crítica e literatura brasileira contemporânea. Entrevista. Disponível em www.sibila.com.br. Acesso em: 12 out. 2009.

DRUCAROFF, E. Menemismo permanente (respuesta a Susana Santos). [200?]A. Disponível em: <http://www.nacionapache.com.ar/archives/1575>. Acesso em: 27 ago. 2009.

_____. Qué supone defender un plagio. [200?]B. Disponível em: <http://www.nacionapache.com.ar/archives/1555>. Acesso em: 02 set. 2009.

GUERRIERO, Leila. Di Nucci, narrador de un drama cotidiano. *La Nación*, [S.l.], 29 out. 2006. Disponível em: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=853703. Acesso em: 18 jul. 2009.

KRAUSS, Rosalind. *Os papéis de Picasso*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Crítica, 2001.

_____. *Nada*. Trad. Rubia Prates Goldoni. [S.l.]: Alfaguara; Objetiva, 2008.

LIBERTELLA, Mauro. Historia dos veces contada. In: *Página 12*, [S.l.], 27 maio 2007. Suplemento Radar. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3843-2007-05-27.html>. Acesso em: 01 out. 2009.

LINK, Daniel. A Cesar lo que es de Cesar. *Linkillo*, 20 fev. 2007. Disponível em: <http://linkillo.blogspot.com/2007/02/al-csar-lo-que-es-del-csar.html>. Acesso em: 18 set. 2009.

MORALES, Bruno. *Bolivia Construcciones*. 1. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RONAI, Cora (Org.). *Caiu na Rede. Os textos falsos da internet que se tornaram clássicos*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Outubro Retalhado (Entre Estocolmo e Frankfurt). In: _____. *O Cosmopolitismo do Pobre. Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando Franco. Campinas: Unicamp, 1990.

SCLIAR, M. Um estranho incidente literário. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=310>. Acesso em: 01 out. 2009.

SPERANZA, Graciela. *Fuera de Campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 2006.

_____. Notas sobre la crítica, la propiedad y el valor a raíz del debate en torno a Bolivia Construcciones. *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, n.12, primavera, 2007.

TORRES, Bolívar. Nova versão do clássico de Jane Austen vira febre na internet ao inserir na obra mortos-vivos sedentos por carne fresca. No mundo 'geek' é tema obrigatório. *Jornal do Brasil*, [S.l.], 15 fev. 2009.

WASHINGTON, E. F. Sergio Di Nucci, autor de *Nada*. Disponível em: <http://www.nacionapache.com.ar/archives/1585>. Acesso em: 30 ago. 2009.

ZOMMER, Laura. Sadaic condenó el plagio de uno de sus empleados. Disponível em: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=84805. Acesso em: 11 set. 2009.