

## Introdução

No belíssimo conto *Pierre Menard, o autor do Quixote*, de Jorge Luís Borges, o narrador discorre sobre o projeto de seu amigo Menard de escrever o *Quixote*. O texto constitui-se numa refutação do narrador à crítica da obra de Menard, publicada num jornal, por uma tal Madame Henri Bachelier. No início, o narrador enumera em ordem cronológica a obra “visível” de Pierre Menard, que contém desde sonetos simbolistas, lista manuscrita de versos que devem sua beleza à pontuação, até um artigo técnico sobre a possibilidade de enriquecer o xadrez com a eliminação de um dos peões da torre. Considera, entretanto, que o *Quixote* seria a sua obra mais particular, a “subterrânea”: de todas as obras realizadas pelo autor, a que mais mereceria admiração. O *Quixote*, de Menard, como explica o narrador, compõe-se do capítulo nono e trigésimo oitavo da primeira parte e de um fragmento do capítulo vinte e dois da segunda parte de *Dom Quixote*. O livro de Menard é, portanto, um fragmento do livro de Cervantes. Para que não haja engano chamaremos de *Quixote* a obra de Pierre Menard e de *Dom Quixote* a obra de Miguel de Cervantes.

É preciso ressaltar que Menard não pretendia copiar o romance de cavalaria, sua ambição era produzir “páginas que coincidissem - palavra por palavra e linha por linha - com as de Miguel de Cervantes” (Borges, 2007, p. 38). O narrador expõe que a tarefa do francês não era escrever o *Dom Quixote* tal qual Cervantes. Num primeiro momento Menard considerou esta empreitada e avaliou que para cumpri-la bastaria “conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra os turcos, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e 1918, *ser* Miguel de Cervantes” (Idem). Mas, Menard abandona esse plano inicial, pois além de impossível, a ideia de ser de alguma forma Miguel de Cervantes e produzir o romance pareceu-lhe menos interessante do que continuar a ser ele próprio, Pierre Menard, e escrever o *Quixote*.

O *Quixote* de Menard consiste em trechos idênticos *ipsis litteris* aos do *Dom Quixote* de Cervantes, mas fazem parte de obras diferentes. O que nos leva a pensar que não só as palavras produzem sentido aí, outras questões gravitam também neste campo, como, por exemplo, quem é o autor, o leitor e o tempo em que se dá essa leitura. Pierre Menard quer escrever o *Quixote* através de suas experiências de francês da primeira metade do século XX. Por isso também, ele exclui de seu projeto o prólogo autobiográfico da segunda parte do *Dom Quixote*.

Menard escreve como um estrangeiro, e declara que seu desafio era muito mais complicado do que o de Cervantes, já que este contava com o acaso, com o século XVII. Imaginar um cavaleiro amante da fantasia e nostálgico de um tempo idílico seria mais condizente ao tempo de mudanças vivido no século XVII do que ao século XX. Em contrapartida o objetivo de Pierre Menard era reconstruir, literalmente, a obra de Cervantes passados três séculos, nos quais mudanças fundamentais ocorreram, dentre elas, ele cita, o próprio *Dom Quixote de la Mancha*. Uma obra escrita de acordo com o contexto histórico em que vive o autor sempre terá suporte num certo estilo de escritura, de pensamento, ainda que para refutá-lo. O desafio de Menard, por sua vez, é atualizar a escritura em outro contexto, no caso, posterior, no qual as análises sobre o original já foram estabelecidas.

O grande tema, por fim, do conto *Pierre Menard, autor do Quixote* é a leitura, ou melhor, a releitura. Através do conto, Borges nos apresenta uma indagação acerca da questão da autoria, refletindo sobre a importância do leitor e do compartilhamento de ideias, explicitando a existência de lacunas diversas a serem preenchidas no processo de interpretações suscitado pela literatura. Esse conto nos remete às mais profundas interligações e relações estabelecidas entre autor e leitor, realçando a possibilidade desse leitor vir a tornar-se, também, um autor. O conto de Borges trata, sobretudo, das possibilidades de sentido de um texto.

A escrita de Borges é permeada de elementos que nos levam a perceber a universalidade das ideias. A tematização da impossibilidade de significados absolutos e a escrita labiríntica fazem com que sua obra descortine novos horizontes para a literatura. Pode-se dizer, entretanto, que uma das

contribuições mais representativas da literatura de Borges é a concepção de realidade compartilhada e de que todo texto é composto por outros textos já escritos, num processo de eterna referenciação, como fica claro na metáfora da Biblioteca de Babel (Borges, 2007).

A atualização de um texto, além de produzir um novo texto, vai também agregar o primeiro, impedindo que a obra acabe em sua inteireza, projetando-a para o futuro, possibilitando outras leituras, e consequentes ressignificações. Daí que trechos do *Quixote* escritos por Pierre Menard com as mesmas palavras que as de Cervantes vão formar obras distintas.

Atualmente no mercado de bens culturais, o apelo ao consumo tem dado lugar a um crescente processo de atualização e referenciação de narrativas, nos fazendo lembrar os contos de Borges. Neste processo, obras são constantemente reelaboradas de modo a gerar outros produtos a partir delas, movimentando a produção e o consumo que servirão para impulsionar o mercado de entretenimento. Com as possibilidades geradas pelas novas tecnologias de comunicação, o deslocamento e a recuperação de narrativas para outros suportes configura-se como imperativo de valorização econômica do mercado. A flexibilização de bens culturais para produção de novos bens apresenta-se como estratégia para alcançar distintos segmentos de consumo.

Se a indústria do entretenimento tem se valido dos desdobramentos possíveis dos bens simbólicos, aquecendo o mercado a partir do deslocamento de narrativas para diferentes mídias, o mesmo movimento de reciclagem vai se dar no mercado informal.

Popularmente conhecidos por camelôs, os vendedores ambulantes são figuras comuns nos centros das grandes e médias cidades. Podemos encarar os camelôs como agentes culturais da contemporaneidade na medida em que jogam no mercado e fazem circular informações, filmes, músicas, *games* e programas de computador. Trataremos aqui, mais especificamente, da circulação de produtos audiovisuais empreendida pelo mercado informal de DVDs do Rio de Janeiro.

No confuso cenário da metrópole carioca, a figura do vendedor ambulante se espalha pelas ruas da cidade, materializando o fluxo e a velocidade dos produtos culturais da contemporaneidade. As ruas ganham uma efervescência e uma dinâmica próprias devido à interferência desses indivíduos. Não que se trate de um personagem novo no ambiente urbano, mas o que se faz notório é a influência que ele exerce no mercado cultural atual.

Como é sabido, o uso de tecnologias têm expandido as possibilidades de circulação de bens culturais. Procedimentos como compartilhamento de arquivos pela internet e o uso de equipamentos de replicação de mídias têm favorecido não só o acesso de indivíduos a um grande número de obras, mas também a possibilidade de distribuí-las e transformá-las. O acesso a novos materiais audiovisuais está cada vez mais facilitado, seja no ambiente do ciberespaço, seja nas ruas através dos vendedores ambulantes.

No Rio de Janeiro, o mercado paralelo tornou-se uma outra plataforma de distribuição de filmes, e chamá-lo de paralelo é bastante providencial, pois efetua um verdadeiro paralelo dos cinemas. Obviamente, aqueles filmes que estão sendo exibidos em mais salas, ou seja, as maiores produções cinematográficas, encontram-se também em maior número nos expositores dos camelôs.

Mas, como Pierre Menard, o mercado informal também realiza algo de subterrâneo. No caso do mercado informal, poderíamos considerar o subterrâneo em dois níveis. Num primeiro nível, estaria a própria atividade do comércio informal, praticada na obscuridade, funcionando à revelia da produção formal, que pode se fazer conhecida. O mercado informal vive num limiar entre se fazer notável para promover suas vendas, e ao mesmo tempo, não se destacar devido à condição de ilegalidade da sua atividade. E num segundo nível estaria a ressignificação de produtos culturais. Este fenômeno ocorre através de uma série de elementos, como por exemplo: produção de novas capas para os DVDs; criação de novas obras a partir de bricolagens com outros filmes; atribuição de novos títulos aos DVDs; e ainda, a criação de novos sentidos às narrativas a partir da ativação de obras pré-existentes sob

novos contextos no discurso de venda dos camelôs. A esta produção subterrânea, foco desta dissertação, daremos o nome de “circulação paralela”.

Menard, no Quixote, e o mercado informal na comercialização de DVDs tomam posse de uma obra criando outra. Em ambas situações, parecem se tratar de cópias, plágios, entretanto, há construção de novos sentidos. Nestas circunstâncias, cabe a discussão sobre os desvios semânticos possíveis.

Através da “circulação paralela” observamos que o circuito pirata de DVDs dá origem a criação de novas obras, uma vez que modificam seus sentidos, movendo-os para outras esferas de recepção. Não há um núcleo de produção fílmica, direção e roteiro próprios do mercado paralelo. Mas, poderíamos supor que há montagem. Em muitas ocasiões o mercado informal faz junções, reciclagens, agrupa e distribui filmes de diferentes gêneros. Com o objetivo evidente de aumentar suas vendas, os camelôs produzem os chamados “DVDs montagem”, conforme são conhecidos no mercado paralelo os DVDs que nunca saíram oficialmente. Para além da mera reprodução de filmes em cartaz nos cinemas, nestas oportunidades o mercado paralelo promove um fenômeno de ressignificação de narrativas, na medida em que rearticula filmes, títulos e encartes, deslocando-os de seus sentidos originais.

O mercado informal atua em resposta a uma demanda. De acordo com a procura do público sobre determinado filme ou assunto, os camelôs passam a vender DVDs com outras capas e/ ou títulos que referenciam os temas procurados pelo público. As modificações nos filmes se dão na ordem dos paratextos. A montagem orquestrada pelo mercado informal não se dá numa ilha de edição, mas nas colagens inventivas entre os aspectos materiais do filme. Neste processo também não se distinguem os diferentes estatutos de representação. Mesclam-se, por exemplo, narrativas jornalísticas e fílmicas, documentais e ficcionais. Diferentes estilos narrativos são associados, sem prejuízo da comercialização de coletâneas concebidas pelo mercado informal, por exemplo.

Uma produção que aparentemente é uma simples reprodução - pois são mídias cujos conteúdos são imagens idênticas a de outros filmes e vídeos já produzidos – representa, na verdade, o agenciamento das possibilidades de

sentido dessas narrativas. De modo análogo ao projeto de Pierre Menard, o mercado informal se apropria de uma obra acabada e a dispõe em outro contexto de leitura, modificando os caminhos interpretativos que imprimirão sentidos à obra.

Assim como o mercado formal, o mercado informal tem como objetivo obter lucros. E, diante da oportunidade de aumentar as vendas, explora ao máximo as obras que tiveram maior êxito comercial. Identificados os filmes de maior sucesso, o mercado paralelo lança mão de estratégias comerciais típicas do mercado formal, como a criação de filmes em série e a reformulação do *design* das capas dos DVDs. Além dessas alterações, o fenômeno conta também com a participação do vendedor ambulante como elemento performático que vai tecer ligações dos filmes com tópicos em tendência, sejam eles outros filmes ou assuntos e personalidades midiáticos em destaque. Através da mimetização de procedimentos do mercado tradicional, o mercado informal busca atender outras demandas e, em consequência, movimenta novos leitores e novas leituras aos bens culturais por ele distribuídos.

A proposta desta dissertação é analisar o processo de deslizamento e reconstrução de narrativas empreendido pelo mercado informal de DVDs do Rio de Janeiro. Verificar de que modo a recuperação de filmes, enquanto elemento de alimentação do mercado informal, vai ensejar novos caminhos de interpretação para obras previamente produzidas para outros circuitos de distribuição. A atenção concentra-se no processo pelo qual são atribuídos novos sentidos aos filmes, seja por meio da renomeação do filme, da rearticulação do encarte ou pela performance do vendedor ambulante.

Não pretendemos nesta dissertação discutir as noções de propriedade, direito autoral, legalidade ou ilegalidade relacionadas ao tema da pirataria. Sem dúvida, é uma discussão ampla e que têm provocado um intenso debate atualmente. Mas o fenômeno de apropriação e transformação de uma produção institucionalizada para uma outra específica, e não de mera reprodução informal, se apresenta como outro objeto. Prescinde-se daquela discussão para desenvolver um estudo acerca desses deslocamentos possíveis resultados dos usos desviantes, característicos das práticas sociais.

A pesquisa desenvolve-se a partir da análise de um conjunto de 45 DVDs, que será dividido em duas partes: os “DVDs montagem”, analisados no segundo capítulo e as coletâneas do mercado informal, analisadas no terceiro capítulo. Por meio da observação desses objetos, a pesquisa vai destacar as rearticulações realizadas nesses materiais, comparando-os com os DVDs oficiais, de modo a verificar os novos sentidos que os filmes passam a adquirir ao circular por caminhos imprevistos. Buscaremos neste estudo pensar mais as implicações culturais desses movimentos do que a análise intradieética de cada um dos filmes abordados.

A dissertação distribui-se em três capítulos, nos quais se focaliza a apropriação como ferramenta de intervenção na ordem das representações no campo da cultura. Para analisar o fenômeno de deslizamento de narrativas no mercado informal, serão estabelecidas relações entre o exame dos DVDs, o aporte teórico levantado e as entrevistas de vendedores ambulantes e consumidores de DVDs piratas de diferentes regiões da cidade. Dentre os locais investigados, foram privilegiados os seguintes bairros do Rio de Janeiro: Pavuna; Madureira; Bangu; Santa Cruz; Largo do Machado; Catete; Copacabana; e o Centro da cidade. Além disso, com o objetivo de conhecer a visão da autora a respeito da apropriação e da ressemantização de um de seus filmes pelo mercado pirata, contaremos com uma entrevista com a cineasta Lúcia Murat.

No primeiro capítulo, discutiremos a distribuição desigual de bens culturais a partir de um diálogo entre o conceito de *partilha do sensível* de Jacques Rancière, na primeira parte, e a teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu, na segunda parte do capítulo. Rancière por um viés filosófico vai discutir a existência de um plano comum de experiências sensíveis que é partilhado. E partilha aí deve ser lida no seu duplo sentido, ou seja, aquilo que é compartilhado e aquilo que é dividido. De acordo com o autor, o campo comum partilhado apresenta experiências estéticas visíveis a uns e invisíveis a outros. Os espaços, o tempo e as atividades exercidas pelos sujeitos servem à demarcação da competência e da posição dos indivíduos no campo comum. De forma que a faculdade do que é visível a um indivíduo define-se em função do seu lugar na *partilha*.

Sob uma perspectiva sociológica a teoria dos campos sociais de Bourdieu evidencia o processo em que as diferentes disposições e competências dos indivíduos expressam a distribuição desigual de capitais que possuem. De acordo com Bourdieu, toda relação de um indivíduo com uma obra de arte se dá a partir da ativação de um capital cultural suficiente para reconhecer o código de um determinado bem cultural. A partir dessas reflexões, buscaremos analisar como a apropriação e a ressemantização de filmes empreendida pelo mercado paralelo interfere na ordem dos sentidos e na competência de leitura necessária à interpretação de produtos presentes numa partilha desigual de bens culturais.

No segundo capítulo serão apresentados os “DVDs montagens” do mercado informal. Relacionaremos a análise do material ao estudo da teoria do cotidiano, às ideias de “usos desviantes” e “maneiras de fazer” desenvolvidas por Michel de Certeau; e à noção de apropriação e liberdade interpretativa da leitura segundo o teórico Roger Chartier. Com Roger Chartier, refletiremos a respeito das modalidades de execução de textos e suas consequências na esfera da recepção, identificando os modos como as obras e gêneros literários circularam e foram apropriados sob a perspectiva da história da leitura. O arcabouço teórico de Michel de Certeau nos servirá para pensar a circulação de bens culturais como passível de apropriações e ressignificações imprevisíveis, incontroláveis, modificadoras de pretensões previstas na origem, no planejamento e na idealização dos produtos. De acordo com o autor, usos desviantes ou re-usos representam oportunidades para pessoas comuns modificarem os sentidos e representações que as instituições buscam impor através de seus produtos oficiais. Relacionaremos a circulação da escrita, tendo em vista as considerações dos teóricos, ao modo como se dá a apropriação de filmes em DVDs pelo mercado informal, observando as semelhanças entre os deslocamentos possíveis.

Na segunda parte do segundo capítulo refletiremos acerca das apropriações e dos desvios de produtos culturais em outros contextos históricos, destacando os fenômenos dos *pliegos de cordel* na Espanha do século XVI e a *Biblioteca Azul* na França dos séculos XVII e XVIII. Na terceira parte do segundo capítulo será analisada a serialização do filme *Tropa*



*de Elite* promovida pelo mercado informal a partir da apropriação de outros filmes. Ao longo do capítulo abordaremos também o impasse pelo qual passa o mercado de bens culturais atualmente, visto que por um lado há uma oferta de dispositivos tecnológicos convergentes e por outro há a manutenção de procedimentos de controle da propriedade intelectual.

No terceiro capítulo serão observadas as coletâneas do mercado informal. Discutiremos a questão do atrelamento cada vez maior dos bens culturais à mediação mercadológica através da análise dos procedimentos de segmentação em gêneros nas coletâneas piratas e sua relação com as estratégias do mercado formal. Na segunda parte do terceiro capítulo discutiremos a relação entre os mercados formal e informal à luz dos conceitos de estratégia e tática de Michel de Certeau.

Na conclusão recuperaremos as questões transcorridas ao longo do texto buscando situar a circulação de filmes do mercado pirata de DVDs no quadro mais amplo das apropriações viabilizadas pelas novas tecnologias.