



AUTORIA E SUA DIMENSÃO COMPARTILHADA¹

Eduardo Vieira (graduando em Teatro-UFS)
Flávia Santana Santos (graduada em Teatro-UFS)
Prof^a MSc Maicyra Teles Leão e Silva

EIXO 9

Resumo:

Este artigo investiga a autoria dentro dos processos colaborativos da arte contemporânea, especificamente no campo da performance. Partindo do conceito de autor na modernidade, procura-se elucidar o percurso de uma autoria própria e individualizada para uma autoria compartilhada e rizomática.

Palavras-chaves:

Autoria; Mídias Interativas; Processos Colaborativos.

Abstract:

The article examines the authorship within the collaborative processes of contemporary art, specifically on performance art. Based on the concept on the modern author, seeks to elucidate theroute of an authorand an individualized for shared authorship and rhizomatic.

Key words:

Author; Intetactive Medias; Collaborative Processes.

¹Artigo desenvolvido em pesquisa de PIBIC intitulada "Performance e criação artística" orientada pela Prof^a MSc Maicyra Teles Leão e Silva e pelo Prof. Dr. Bernard Jean Jacques Charlot, na Universidade Federal de Sergipe.

A noção de autoria está ligada à representação da individualidade intelectual e de criação de obras literárias, artísticas, científicas, etc, conferindo-lhes autenticidade, distinção e permanência (ANTONIO, 1998). Esta noção de autoria passa a ser regulada segundo um regime de propriedade sobre os textos que só se consolidou muito recentemente na Modernidade.

Nas primeiras civilizações da Antiguidade, o conhecimento era transmitido oralmente através de narrativas, de geração a geração. Porém, não era a assinatura de um autor que conferia credibilidade ao que era transmitido, mas sim “o seu valor de tempo acumulado” (NUNES, 2007). Dessa forma, tais “obras” estavam em permanente processo de criação, visto que a cada narrativa lhes eram alterados aspectos, acrescentando-se, subtraindo-se ou até mesmo modificando-se alguns ou todos os elementos textuais, a fim de melhorar o que estava sendo dito.

Essa transmissão oral do saber perdurou até meados da Idade Média, quando o ato de “criar” estava diretamente ligado à religião. No entanto, com a Revolução da Imprensa a partir da invenção da prensa móvel, por Johannes Gutenberg, em 1440, a facilidade em se produzir, copiar e difundir textos em larga escala, propiciou que grupos sociais descontentes com o absolutismo político-religioso dos senhores feudais, das monarquias e da Igreja Católica questionassem o seu poder e autoridade, iniciando-se um exacerbado movimento de arregimentação político-ideológica das massas populares por meio de maciças panfletagens que ocorriam de forma clandestina nos becos e vielas das cidades européias. Tais atitudes impulsionaram a necessidade em se estabelecer um nome - um autor - nas obras a serem publicadas, onde esse deveria passar a assinar com o seu próprio nome suas opiniões, seus questionamentos e sua inventividade, a fim de se tornar possível responsabilizar aqueles os quais se julgavam profanos e perigosos em suas criações.

Como afirma o filósofo Michel Foucault,

Na ordem do discurso literário, a função do autor não cessou de ser reforçada: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média do anonimato ao menos relativo, eis que agora se lhes perguntam (e exigem que

respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sobre seu nome. (2004: 27)

Como herança da experiência medieval e de acordo com o contexto de uma nobreza do dote, surge na Inglaterra o emblemático Estatuto da Rainha Ana - uma legislação especial que tem como finalidade exclusiva o dever de proteger legalmente os direitos autorais garantindo aos autores os royalties advindos das utilizações e cópias da sua propriedade intelectual². Tendo sido a primeira iniciativa oficialmente constatada no sentido de defesa do Copyright, o Estatuto de Ana tinha então como principal função assegurar aos autores o devido retorno financeiro pelo proveito de suas obras, quer sejam literárias, artísticas ou científicas, sendo crime, passível de punição fazer uso destas de maneira ilícita sem o consentimento prévio do autor ou de seus familiares, em caso posterior ao seu falecimento.

No entanto, é na Modernidade, em meio à ascensão política da burguesia e às sucessivas subdivisões do trabalho por meio da especialização do conhecimento humano, que a figura do autor torna-se exaltada e aclamada, visto que a este são atribuídos capacidades perceptivas, discursivas, criativas e organizacionais que os destacam frente às demais pessoas da população. Com o surgimento do mercado editorial entre os séculos XVIII e XIX, temos então o início do processo de mercantilização do saber humano, a partir do momento em que os autores modernos passaram a comercializar suas publicações como mercadorias passíveis de serem adquiridas mediante pagamento monetário.

Seguindo o pensamento de Foucault (2004), desenvolve-se a noção de “autor” em um período histórico em que há uma individualização das idéias, divisão social do trabalho e segmentação das atividades, ficando a autoria baseada na unicidade do sujeito e da sua obra e garantindo-lhe um caráter de propriedade, bem como, de responsabilidade. O discurso passa a ser uma propriedade, acentuada pela razão capitalista, quando quem produziu a obra tem os direitos de ser reconhecido como criador, garantir seus direitos econômicos (pela distribuição da obra), além de estar passível de punições pelos conteúdos transgressores que a obra pudesse apresentar.

² O nome do Estatuto fazia referência a Ana da Grã-Bretanha, primeira monarca do Reino Unido da Grã-Bretanha, tendo este surgido com o Tratado de União de 1707, o qual unificou Inglaterra e Escócia em um único Estado.

É então na modernidade que ocorre o projeto de disciplinar a circulação dos textos e a ordem do discurso, ou seja, regular a circulação da obra pela figura do autor: “a imagem do indivíduo dotado de uma identidade fixa, bem como na propriedade de um regime de organização social” (NUNES, 2007: 76).

Em linhas gerais, ainda segundo Foucault, a autoria é um mecanismo de organização dos discursos, de gerenciamento e controle na circulação da obra, ocasionando legitimidade e responsabilidade.

Porém, a partir do século XX, a veneração do autor começou a ser dessacralizada na medida em que a originalidade destes foi questionada, visto que a idéia de “novo”, nas diversas áreas do conhecimento, muitas vezes eram releituras de conhecimentos, histórias e técnicas existentes anteriormente, a partir dos quais os autores se utilizavam para compor os seus trabalhos.

Na história da arte, podemos notar algumas iniciativas que contribuíram para a desconstrução desse sentido de originalidade como é o caso do Dadaísmo, por exemplo, que sugeriu em seu último manifesto a criação de poemas originais a partir de recortes de jornal na medida em que palavras eram sorteadas aleatoriamente, de acordo com a vontade do poeta, as quais posteriormente dariam forma a um texto.

Iniciativas mais recentes também podem ser citadas como o Projeto Luther Blissett, de 1990, uma onomatopose coletiva multiusuária, na qual pessoas anônimas de todo o globo, independentemente das suas especificidades, assinam sob a alcunha de Luther Blissett (LB). Dessa forma, o “autor” Luther Blissett, além de escritor das mais distintas áreas do conhecimento humano, tem inclusive o papel de desestabilizar a (des) ordem mundial, ao disseminar notícias inverídicas questionando como os meios de comunicação social vêm influenciando a vida cotidiana das pessoas. Diferentemente do Luther Blissett, em que os seus autores são incógnitos, podemos também destacar mais recentemente o Wu Ming, grupo de cinco jovens italianos dissidentes do LB. Estes são um coletivo coeso que possuem suas identidades conhecidas, porém apenas por meio de nomes artísticos individuais. O Wu Ming questiona a concepção de propriedade privada de idéias, pondo em xeque o ponto de vista moderno de inspiração individual e discutindo o papel do Copyright como detentor da livre circulação de publicações.

Retornando ao término da Segunda Guerra Mundial, num contexto bipolar de mundo a partir da instauração da Guerra Fria entre os Estados Unidos e União

Soviética, tecnologia e informação ganharam o estatuto de armas, tidas estas como ferramentas administrativas estratégicas, principalmente relacionadas ao desenvolvimento de conhecimento científico patentado. Foi então, a partir dos anos 60 e 70 que surgiram grupos insatisfeitos com a exacerbada detenção e controle das informações pelas entidades governamentais, as quais eram acessíveis apenas a uma privilegiada minoria – os Hackers.

Hacker é um termo normalmente associado à pirataria e a crimes virtuais, que pregavam nos anos 1980 o livre acesso à informação, além de escamotear códigos de segurança de corporações institucionais, atitudes estas que resultariam num movimento que posteriormente daria origem ao *copyleft*.

O *copyleft* é uma licença que permite a livre reprodução de obras científicas, artísticas e literárias para fins não-comerciais. É uma forma de defender o uso, cópia, modificações, reprodução e redistribuição de trabalhos, de maneira a impedir que corporações venham a lucrar por meio dos trabalhos autorais.

Outro fator que muito tem contribuído para a re-significação da figura do autor moderno é a modificação da trajetória de leitura, cada vez mais não-linear, através dos hipertextos. A idéia de hipertexto foi enunciada pela primeira vez por Vannevar Bush, em 1945, porém o seu uso é ainda mais antigo. Nas primeiras enciclopédias organizadas no século XVIII, podiam-se vislumbrar duas formas distintas em se organizar seus conteúdos: quer seja pelo “princípio do dicionário”, modelo através do qual o conhecimento era organizado baseado na ordem alfabética, permitindo uma rápida consulta às informações então almejadas, porém fragmentando em compartimentos todo o saber humano, quer seja o modelo enciclopédico de referências cruzadas, método pelo qual os verbetes eram organizados através de associações entre os tópicos relacionados. De acordo com Carlos D’Andréa, em seu artigo “Wikis e o hipertexto colaborativo”, as enciclopédias podem então ser tidas como as primeiras composições hipertextuais, visto que ao final de cada verbete eram feitas referências e outros afins, que propiciavam ao leitor a capacidade de continuar a leitura, se ainda o desejasse, ainda que o termo a ser pesquisado estivesse em outro volume da publicação.

A leitura não-linear proporcionada pelos hipertextos, principalmente nas sociedades cibernéticas, vem modificando radicalmente a maneira pela qual as idéias são construídas. As infinitas interconexões propiciadas pelos links permitem uma

horizontalização do saber, por meio de uma leitura que é realizada através de um percurso estabelecido pelo próprio leitor, o qual passa a desempenhar um relativo papel de (co) autor, na medida em que este vai selecionando de acordo com os seus próprios interesses a construção do texto. Conforme afirma Pierre Lévy,

a nova escrita hipertextual ou multimídia certamente estará mais próxima da montagem de um espetáculo do que da redação clássica, na qual o autor apenas se preocupava com a coerência de um texto linear e estático. Ela irá exigir equipes de autores, um verdadeiro trabalho coletivo. (1993:108)

Amparado por essa revolução digital, que se propagou a partir dos Estados Unidos nos anos 90, foi possível a configuração de um meio através do qual teve-se início uma exacerbada produção científico-intelectual, disponibilizada digitalmente via rede mundial de computadores (INTERNET). Inicialmente, a Internet possibilitava aos seus usuários, um sistema pelo qual estes tinham acesso a um “finito” número de dados e informações, num período que ficou demarcado como Web 1.0. Na Web 1.0, as relações eram verticais, e os usuários eram indivíduos passivos que possuíam apenas acesso a esse grande banco de dados, não existindo nenhum tipo de interatividade ou “co-autoria”, no que se referia aos conteúdos disponibilizados.

No entanto, foi no final da década de 1990, com a chamada Web 2.0, que os internautas puderam, de fato, expressar seus questionamentos e opiniões, principalmente por meio de chats e blogs, devido à inicial descentralização da produção eletrônica da informação, acarretando assim uma circulação e uma apropriação autoral que exigiu outros formatos de designação.

Ainda, a partir da conexão do sistema de telecomunicações com a informática, a partir dos anos 2000, quando a maior parte da população, num ritmo cada vez mais crescente, teve acesso a microcomputadores conectados à Internet, que alcançamos nosso atual estágio de interatividade através do qual as interconexões se multiplicaram, ao passo que vivenciamos um contexto colaborativo de produção, pelo qual os internautas têm a possibilidade de criar, alterar, disseminar e opinar sobre o que o interessar.

A Web 2.0 refere-se não apenas a uma combinação de técnicas informáticas, mas também a um determinado período tecnológico, a um conjunto de novas estratégias mercadológicas e a processos de comunicação mediadas por computador (...) Neste contexto, o leitor torna-se potencialmente um interlocutor que interfere diretamente sobre o conteúdo apresentado pelo site (D'ANDRÉA, 2009 : 03)

Tais aspectos podem ser exemplificados através das Mídias Wikis que, em geral, tem como finalidade, através de seus websites, permitir aos usuários adicionar, remover, editar e alterar toda informação sem a necessidade de uma autorização prévia, através de hipertextos, os quais estão interconectados a uma rede de links multilíngües, tanto internos quanto externos, agrupando-se às demais mídias digitais tais como a palavra, o som, a imagem e a animação. Dentre os principais Wiki Projects, podemos destacar a Wikipédia, o WikiLeaks e a Uncyclopedia.

A Wikipédia, enciclopédia livre fundada no ano de 2001, é uma enciclopédia online que tem como responsabilidade a promoção da democratização do saber, a partir da livre construção do conhecimento, através de colaboradores muitas vezes anônimos espalhados por todo o globo. Seus artigos são atualizados constantemente, não existindo a idéia de uma obra acabada, e o seu sucesso depende essencialmente do engajamento de seus usuários.

O WikiLeaks por sua vez, fundado em 2006 pelo jornalista australiano Julian Assange, taxado ora como herói, ora como terrorista, tem como objetivo combater as más condutas tanto governamentais, quanto não governamentais, através de publicações não autorizadas de documentos tidos como sigilosos das administrações públicas e das grandes corporações empresariais, objetivando a liberdade e transparência destes para com a população.

Já a Uncyclopedia (Desciclopédia no Brasil), fundada em 2005, é uma paródia “oficial” da Wikipédia que tem como objetivo satirizá-la, publicando em seus artigos (des) informações grotescas, ridicularizando governos, empresas e personalidades com um humor bastante ácido e por vezes até preconceituoso.

No campo conceitual, iniciativas como essas encontram ressonância com a idéia de *rizoma*, proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari, ressaltando a descentralização do conhecimento e demonstrando um grande enredado de conexões (afecções e acontecimentos) que constituem uma nova maneira de entender e compreender o autor na rede e a conseqüência desta nas artes.

A concepção do *rizoma* pode ser entendida como o rompimento com a idéia verticalizada de poder nas relações sociais e econômicas, pois as relações humanas ainda estão baseadas nos princípios estratificados pelo poderio econômico, social,

político e de gênero. Diferentemente, o *rizoma* é um tubérculo que cresce horizontalmente e que se organiza sem uma origem que lhe estabeleça características ou definições (são os próprios acontecimentos que lhe darão consignaões):

o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autônoma central, unicamente definido por uma circulação de estados (DELEUZE, GUATARRI, 1997 : 33)

O que a rede de computadores proporciona, por meio das mídias wikis e seus wikilinks e, ainda, através de outras ferramentas que objetivam a interação, é uma descentralização contemporânea do conhecimento. Várias pessoas criam, descrevem, adicionam e mudam um mesmo texto, sem uma autoria central, um General, como menciona Deleuze & Guattari (1997), dono de uma idéia ou conceito, mas vários indivíduos que da coletividade se somam em criação e em produção.

Em se tratando das criações artísticas e considerando o autor como pessoa proprietária (princípio moderno) da obra, o conceito de *rizoma* esclarece mais alguns pontos na configuração da autoria nos processos colaborativos: surge uma figura de autor que está mais interessado pela troca de informações, conceitos e experiências entre outros artistas e não artistas, bem como, com o público em geral. O maior interesse figura-se pelo processo de troca do trabalho e não na autenticidade originária.

Nesse sentido, a noção da autoria compartilhada na prática artística assemelha-se a noção de autor na rede, pois a criação e o resultado da obra surgem de um entrelaçamento e de uma troca de informações entre indivíduos, definindo uma criação participativa e coletiva. Esses processos colaborativos apresentam-se num nível de cooperação em que, como o rizoma, não há “avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito” (ZOURABICHVIL, F, 2004: 52).

Na história teatral recente, dois momentos merecem citação, pois se destacam como tentativas de dissolução da individualidade autoral na prática artística: as criações coletivas da década de 1970; processos colaborativos inaugurados por grupos na década de 1990.

Pode-se dizer que a *criação coletiva*, modo de criar o espetáculo de determinados grupos de atores dos anos 70, teria sido uma tentativa de romper com o esquema moderno do "estudo do texto" e da valorização da escrita dramática. O texto dramático,

como obra pronta e acabada, muitas vezes nem fazia parte destas encenações, ou então servia como objeto de desconstrução e metáfora, adaptado, ou colado a outros textos, em uma clara tentativa de desvalorizar "os clássicos" e a "tradição do autor dramático".

A expressão "processo colaborativo" passa a ocorrer com mais frequência no final dos anos 90 como forma de nomear uma postura e um conjunto de procedimentos de criação da cena onde a autoria tende a ser compartilhada e a hierarquia da equipe criadora não se organiza em função de uma figura individual ou de um texto escrito, mas de um investimento profundo e extenso no exercício de pesquisa de linguagens cênicas via colaboração. Grupos como o Teatro da Vertigem e a Cia dos Atores passaram a ser referência nesse tipo de processo, sendo responsáveis também pela consolidação e difusão deste tipo de procedimento.

O colaborativo no teatro passou a ser compreendido como uma postura de grupos que valorizam a assinatura individual do dramaturgo, do ator e do diretor, como do restante da equipe, como propositores e artistas pesquisadores, dispostos ao diálogo e à contaminação das idéias entre suas funções. Assim, se estabeleciam relações que promoviam uma disseminação da função coral na cena contemporânea, que passaram a assumir esse título "processo colaborativo" numa clara tentativa de inventar um modo particular de fazer teatro, seja por vontade ou por força das suas circunstâncias de produção.

Apesar de princípios próximos entre esses dois momentos, a questão do campo autoral surge de maneira diferente entre o coletivo e o colaborativo. Como afirma Rosyane Trotta em seu artigo "Autoralidade, grupo e encenação", a autoria no coletivo é dada de forma coletiva numa conotação de unicidade, ou seja, a autoria coletiva move-se para um sentido unificador. Ao contrário, a autoria colaborativa faz do pluralismo uma autonomia das discussões artísticas, ou seja, não faz que ocorra "uma unidade de estilo e um sentido comum, promove o afastamento entre eles" (2006: 162).

Ainda assim, considerando que no colaborativo a experiência autoral ainda reserva-se à dimensão interna do grupo, vale destacar processos diferenciados de construção dessa autoria, como é o caso do grupo Rimini Protokoll, coletivo teatral de três diretores suíço-alemães, os quais, por meio do que chamam de Teatro Realidade, desde 2000, constroem seus espetáculos a partir da mescla entre a vida real de pessoas comuns e aspectos teatrais e performáticos.

Dentre as várias encenações do grupo, podemos destacar “Cargo Sofia – X”, espetáculo itinerante no qual a platéia encontra-se dentro de um caminhão adaptado, em que em uma de suas laterais há um imenso painel de acrílico, através do qual o público visualiza o trajeto, as paradas e o cotidiano dos caminhoneiros. De acordo com o site oficial do grupo, o espetáculo tem como objetivo abordar o atual sistema de circulação de mercadorias, destacando o papel do trabalho e da vida desses profissionais, os quais permanecem longe de suas casas na maior parte do tempo, permitindo ao público a percepção de uma nova perspectiva das localidades por eles percorridas.

O Rimini Protokoll tem como proposta cênica montagens teatrais fundamentadas na pesquisa de agrupamentos ou situações sociais específicos, que são postos em cena através das próprias pessoas participantes desse agrupamento. A interatividade entre público e encenação é posta em prática por meio de um contato direto, sem a mediação de um ator pré-qualificado. Assim, diferentemente dos anos 90 quando a colaboração acontecia por meio do conjunto do grupo, observamos nas encenações do Rimini Protokoll, a democratização da figura do ator, ao permitir que motoristas de caminhão, por exemplo, assumam o papel de seus próprios “personagens”, em uma encenação teatral. Também se pode constatar em sua produção o alargamento da idéia de grupo, visto que este está intrinsecamente ligado com o meio social onde o grupo dedica-se à pesquisa para criação, tornando seus objetos de pesquisa “co-autores” das encenações.

No entanto, a figura do Autor no Rimini Protokoll, por sua vez, parece ser mais complexa do que a simplicidade com que a idéia é apresentada, pois, apesar do objeto, tema e execução da encenação estar pautada nessa realidade social, a autoria ainda mantêm-se associada ao coletivo de diretores, proponente e articulador da idéia. Percebe-se que, assim como as ferramentas de dissolução autoral, criadas no universo virtual, ainda há uma concentração pautada na invenção da ferramenta, ou seja, naquele que originalmente apresentou *a ideia*.

Apesar do reconhecimento da especificidade dessa encenação colaborativa atual e de ferramentas virtuais que servem para a articulação rizomática do conhecimento e da criação, colocando em questão aspectos como confiabilidade, credibilidade ou autenticidade, há ainda na contemporaneidade um extrato moderno de autor, centralizado no detentor da *ideia*. Ou seja, a partir da definição de autor moderno, tal qual apresentada inicialmente nesse texto, é possível deduzir uma esfera na qual o autor

era tido como o artesão da idéia. A extensão contemporânea que denota certa centralidade da autoria, por sua vez, configura-se mais próxima da figura de um arquiteto, engendrador da obra.

Nesse sentido, a colaboração ganha uma difusão mais ampliada, pois o grupo ou conjunto de pessoas atingidas alcança uma maior escala, disforme e sem um controle desse alcance, mas por outro lado, re-configura a centralidade da autoria. Assim, a imagem do rizoma empregada neste artigo para ilustrar a idéia de rede, tanto no âmbito virtual, como na idéia da colaboração artística, corresponde parcialmente ao mecanismo prático dessas esferas contemporâneas.

Apesar de ainda estar se moldando a arregimentação do poder no âmbito virtual, é possível perceber censuras e mesmo artifícios coercitivos que habilitam ou desabilitam certos tipos de registro de informação. Da mesma forma, no processo colaborativo do Rimini Protokoll, utilizado como exemplo neste artigo, apesar do protagonismo do discurso estar dedicado às realidades sociais que o grupo se dispõe a envolver, a edição final, o formato e a eleição do material criativo é determinado por esse “arquiteto”. A autoria colaborativa da prática artística contemporânea, por fim, garante uma dissolução autoral como unicidade privada, com um alargamento das fronteiras de compartilhamento, e estabelece um núcleo discreto de propagação da *ideia*, de forma a identificar-se um autor que atua em conjunção.

Referências Bibliográficas

- ANTONIO, Irati. *Autoria e cultura na pós-modernidade*. Ci. Inf. V.27 n.2 Brasília.
Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651998000200012&lng=pt&nrm=iso, acesso em 06/05/2011.
- D'ANDRÉA, Carlos Frederico de B. *Wikis e o hipertexto colaborativo*. 2009.
Hipertextus Revista Digital. Disponível em:
<http://www.hipertextus.net/volume2/Carlos-Frederico-DANDREA.pdf>, acesso em 09/05/2011
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo. Editora 34, 1997.
- DORIGATTI, Bruno. *Ascensão e declínio do autor*. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em:
<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/brunodorigatti.pdf>, acesso em 09/05/2001.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Eduardo Cordeiro. 4ª Ed. Lisboa: Passagens, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Leitores, espectadores e internautas*/ Néstor García Canclini; tradução Ana Goldberg – São Paulo: Iluminuras, 2008.
- LAFER, Celso. *Vazamentos, sigilo, diplomacia: a propósito do significado do WikiLeaks*. Revista de Política Externa, vol. 19, no. 4, mar-abr-mai 2011.
Disponível em: <http://www.ieei-unesp.com.br/portal/wp-content/uploads/2011/03/Vazamentos-sigilo-diplomacia-a-proposito-do-significado-do-WikiLeaks-Celso-Lafer.pdf>, acesso em 09/05/2011.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligêncial* Pierre Lévy/ tradução de Carlos Irineu da Costa – Rio de Janeiro: Ed.34, 1993. Tradução de: Les Technologies de l'intelligence.
- NUNES, Maíra Fernandes Martins. *Novas tecnologias da comunicação e a função-autor na sociedade contemporânea*. Rastro-Revista do Núcleo de Estudos de Comunicação, Ano VIII- Nª 8 – PÁG. 81- Outubro 2007. Disponível em:

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rastros/article/view/5517/5030>,
acessado em 01/05/2011.

RODRIGUES, Caroline Gonçalves. *Wikipédia: um monstro virtual. Uma análise sobre a interatividade e a autoria na construção cognitiva da enciclopédia virtual.*

Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XV Congresso da Comunicação de Ciências da Comunicação na Região Sudeste-Vitória, ES, 2010. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-0610-1.pdf>, acesso em 09/05/2011.

TARGINO, Maria das Graças. *Artigos científicos: a saga da autoria e co-autoria.*

Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005. Disponível em:

<HTTP://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/17896/R0277-1.pdf>, acesso em 09/05/2011.

TROTTA, Rosyane. *Autoralidade, grupo e encenação.* Sala Preta – Revista do PPG em Artes Cênicas – ECA USP. n 06, São Paulo: ECA – USP, 2006, p. 155-164.

Disponível em: http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06_018.pdf, acesso em 09/05/2011.

ZOURABICHVILI, François. *Vocabulário Deleuze.* Rio de Janeiro, 2004. Edição eletrônica da Faculdade de Ciências Humanas da UNICAMP.