

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE**

LINDEVANIA DE JESUS MARTINS SILVA

**AUTORIA E DISSENSO NA INTERNET:
um estudo sobre participação e tecnologia**

São Luís
2012

LINDEVANIA DE JESUS MARTINS SILVA

AUTORIA E DISSENSO NA INTERNET:
um estudo sobre participação e tecnologia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Cultura e Sociedade, Mestrado, Linha de Pesquisa 2, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Portal Domingo

São Luís
2012

Silva, Lindevania de Jesus Martins

Autoria e dissenso na internet: um estudo sobre participação e tecnologia/Lindevania de Jesus Martins Silva.- 2012.
128 f.

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Portal Domingo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão,
Curso de Mestrado em Cultura e Sociedade, 2012.

1. Cibercultura – Autoria . 2. Participação.
I. Título.

CDU 007:808.

LINDEVANIA DE JESUS MARTINS SILVA

AUTORIA E DISSENSO NA INTERNET:
um estudo sobre participação e tecnologia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Cultura e Sociedade, Mestrado, Linha de Pesquisa 2, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Data da Defesa: / /2012

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Reinaldo Portal Domingo (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Josenildo de Jesus Pereira
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. João de Deus Vieira Barros
Universidade Federal do Maranhão

RESUMO

A presente pesquisa aborda a intensificação do dissenso sobre autoria ocorrida a partir da internet. Investiga-se as conexões dessa intensificação com uma possível maior participação popular na cultura possibilitada por uma confluência de fatores, entre os quais se situam os meios tecnológicos, aos quais o presente estudo se volta com especial interesse. Para tanto, aborda-se três aspectos das práticas permitidas pela internet em que o entendimento tradicional da autoria é desafiado: a apropriação do discurso do outro; a construção do próprio discurso; e a prática direta do dissenso, no qual o mero discurso se transforma em ação e proposição. Trata-se de uma abordagem eminentemente teórica na qual são apresentados casos ilustrativos dos tópicos estudados, escolhidos pela sua relevância para a pesquisa. Conclui-se que um ponto fundamental no dissenso que se estabelece quanto à autoria e seus atributos é questão da participação, tanto do indivíduo quanto da comunidade na construção e circulação do conhecimento.

Palavras chave: Cibercultura. Autoria. Participação.

ABSTRACT

This paper addresses the intensification of dissent occurred on authorship from the internet. It investigates the connections that intensified with a possible greater popular participation in culture made possible by a confluence of factors, among which lie the technological means, to which the present study turns with special interest. To do so, it explores three aspects of permitted practices on the Internet that the traditional understanding of authorship is challenged: the appropriation of the discourse of the other, the construction of the discourse itself, and direct practice of dissent, in which the mere speech becomes action and proposition. This is an eminently theoretical approach in which cases are presented that illustrate the topics studied, chosen for their relevance to the search. It concludes that a fundamental point reputed as the dissent that is established as to authorship and its attributes is the issue of participation, both the individual and the community in the construction and circulation of knowledge.

Key words: Cyberculture. Authorship. Dissent.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Graça, que não sabendo direito o que faço, ficou quietinha quando veio me visitar, sem reclamar da bagunça dos livros espalhados pela casa, apenas para não perturbar a filha que escrevia. E mesmo assim ajudou, porque fez bem olhar para ela.

Agradeço ao Prof. Reinaldo, meu orientador, pelos conselhos e indicações de leitura, pela confiança que demonstrou em mim desde o começo e porque sempre me recebeu com entusiasmo em nossos encontros de orientação, mesmo quando sua mesa estava entupida de trabalho ou quando tantos outros assuntos lhe solicitavam atenção.

Agradeço ao meu companheiro, Carlitos, porque uma curiosidade intelectual semelhante nos faz compartilhar não apenas a intimidade, mas livros, afetos, ideias.. e a conexão à internet.

Agradeço a Lindiane porque estamos sempre juntas - mesmo quando não nos entendemos, e isso me dá uma força muito grande. Agradeço a toda minha família, meu pai Silva e meus irmãos, biológicos ou não, Júnior, Nilde, Jéssica e agora Evaldo.

Agradeço aos meus amigos, em especial Jefferson, Rafael, as duas Joseanes e Aldy Filho. Com a dissertação concluída, espero que possamos estar juntos mais vezes.

Agradeço aos colegas do mestrado porque sofremos juntos, mas também nos divertimos e estabelecemos novas solidariedades. Não é, povo das TICs?

Agradeço aos professores do PGCult, aos funcionários sempre disponíveis, a Adriana e seu sorriso meigo, e à Universidade Federal do Maranhão.

Menção especial merece a Defensoria Pública do Estado do Maranhão, em especial Aldy Filho – de novo, e Fabíola: também devo a vocês ter conseguido estar no mestrado.

Agradeço aos autores que voluntariamente disponibilizaram na internet seus livros e artigos; e aos anônimos que escanearam as mais diversas obras.

Agradeço aos que vieram antes de mim e aos tantos que se encontram ao meu redor, pois através do embaralhamento de suas palavras com as minhas, pude pensar e expressar uma gratidão para a qual as palavras não bastam.

“Tudo que é imaginável quer ser imaginado”.
Gabriel Tarde

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2.	DO VERBO AO HTML	22
2.1	A Oralidade	24
2.2	A Escrita: do manuscrito ao digital	25
2.3	Mudanças nos Processos de Subjetivação	34
3	A APROPRIAÇÃO DO DISCURSO DO OUTRO	44
3.1	Apresentando o Autor	44
3.2	Apropriações	51
3.3	Domínio Público	63
4	A PRODUÇÃO DO PRÓPRIO DISCURSO	65
4.1	Reapresentando o Autor	66
4.2	Produções	71
4.3	A Letra da Lei	81
4.4	A Questão Democrática e a Participação	83
5	DO DISCURSO À AÇÃO	91
5.1	Dissenso: Eixo das Ideias	93
5.2	Dissenso: Eixo das Ações	108
5.3	Marco Civil da Internet	116
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS	123

1. INTRODUÇÃO

Gabriel Tarde (2007), vencido na tradição sociológica por Durkheim e cujas teorias ocupam um lugar de destaque nos trabalhos de Bruno Latour (2008) e Gilles Deleuze (1995), afirma que toda realidade, representada por um pequeno ponto, é acompanhada por um conjunto de possibilidades não realizadas, representada por um todo infinito. Uma certa realidade sempre supõe a existência de abortos, potencialidades não realizadas, assim exemplificadas pelo autor:

Quando assistir ao batismo de uma criança, pense no óvulo que ela impediu de ser fecundado, no embrião que ela impediu de nascer. Quando vir uma flor, pense nas outras sementes cujo lugar ela tomou ao sol e na boa terra nutriz; quando vir um belo carvalho, pense também nas pequenas plantas sufocadas por sua sombra. Quando ler a história, pense nos empreendimentos malogrados, nos projetos que não tiveram sucesso: a conquista dos partos sonhada por César, o desembarque na Inglaterra sonhado por Napoleão (TARDE, 2007, p. 216).

Sempre que uma realidade morre, sepulta consigo todo o seu conjunto de possibilidades, no entanto, quando uma realidade nasce, faz avançar em um grau seu cortejo de possíveis. Os filhos que um homem teria com uma mulher se tivesse casado com ela e não com outra seriam seus possíveis de primeiro grau. Os filhos que estes poderiam ter tido também com uma mulher com a qual não se relacionaram, seriam os possíveis de segundo grau daquele homem e assim por diante. Insistindo na necessidade de demonstrar que nem todos os possíveis são realizados, pergunta: “Que língua não perece antes de ter servido para exprimir todas as ideias que eram suscetíveis de traduzir? Que espécie não perece antes de ter consumido todo o seu tesouro de modalidades individuais?” (TARDE, 2007, p. 215).

Tarde destaca, em especial, o aborto de si mesmo, decorrente do fato do desenvolvimento de um ser se realizar às custas de seu aborto parcial, da não realização de tantos possíveis que deixaram de vingar, como um efeito decorrente de duas características fundamentais oriundas do progresso das sociedades: o crescimento das aptidões individuais e a divisão crescente do trabalho. Se o crescimento das aptidões individuais, consequência, por exemplo, da escolarização ou da técnica, sugere uma abertura e um incremento no rol das possibilidades, a divisão crescente do trabalho, ao compartimentar a área de atuação de cada

indivíduo, circunscrevendo-a dentro de limites definidos, sugere o apagamento desse incremento e dessa abertura. Não deixa de ser paradoxal, portanto, que quanto mais apto o indivíduo, mais a divisão de trabalho o impeça de exercer largamente suas possibilidades.

Pensando com Jacques Ranciere (2005, 1996 e 2003), pode-se expandir a reflexão iniciada com Tarde sobre as possibilidades do ser e os esquemas que as restringem. Ranciere aponta que a política surge com a instituição de uma comunidade que só se torna possível pela existência de um “comum” entre seus membros. Esse comum não se traduz em bens ou em território: trata-se do sensível partilhado entre a comunidade. No sensível, há recortes que definem lugares e partes respectivas a seus membros, espaços, tempos e tipos de atividades que expressam a forma como cada um se presta à participação. Ou como não se presta. Assim, há na política uma estética primeira, que determina os modos pelos quais se dividem e se partilham as experiências sensíveis comuns: normas de distinção, normas que apontam a que lugar pertence cada um, e que criam, sobretudo, uma desigualdade advinda da identidade que é assim conferida.

Daí decorre a oposição entre igualdade e identidade vislumbrada pelo mesmo: a identidade institui classificações que delimitam modos de ser, modos de agir e modos de falar, construindo esquemas de dominação e marginalização que definem quem deve ser ouvido, lido, percebido (DERANTY; ROSS, 2012). A identidade estabelece uma distinção entre os comportamentos esperados dos indivíduos que se encontram dentro daquele espectro de classificação e daqueles que se encontram fora. Espera-se de autores que escrevam ou criem, espera-se daqueles classificados de modos distintos que não o façam. Mais do que isso: constroem-se mecanismos para que cada um faça o que deve fazer e mantenha-se na posição a si destinada. Mas corpos, sejam eles singulares ou coletivos, sempre possuem a possibilidade de emancipar-se, o que ocorre quando desafiam seus papéis ou funções, revelando sua criatividade adaptativa.

Pierre Levy (2003) defende que uma forma de organização em que os indivíduos sejam mais livres implica em que os mesmos sejam, ao mesmo tempo, mais capazes de atualizar seus potenciais. Ao alargar seu campo de ação e o universo dos possíveis, o aumento da potência humana faria surgir, permanentemente, novas paisagens de significados exigindo o questionamento das antigas categorizações e o exercício renovado das capacidades de discernimento.

É aí que se insere a internet, fenômeno que possui múltiplos vieses, entre

eles, uma dimensão política e uma dimensão estética e que, considerando tratar-se de uma organização em que os indivíduos possuem maior liberdade de ação (LEVY, 2003), permite a realização de potencialidades, ultrapassando as limitações identitárias e efetuando deslocamentos do real em prol dos possíveis. Agindo assim, porém, embaralha a “partilha do sensível”, aqueles lugares previamente designados que determinavam quem podia fazer o quê (RANCIERE, 2005, 1996). Note-se que afirmar que a internet é capaz de produzir mudanças, não equivale a dizer que a mesma o faça sozinha: esta constitui uma teia de relações integradas tanto por máquinas quanto por pessoas cujo sucesso depende do grau de adesão a ela e cujo principal impacto está na comunicação.

Bourdieu (2010) nota que as relações de comunicação são sempre relações de poder que dependem, tanto em forma quanto em conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes envolvidos nessas relações, nas quais se destacam os especialistas da produção simbólica: produtores a tempo inteiro, envolvidos em lutas que objetivam a imposição de um certo tipo de definição de mundo social. Gidens (2002), por sua vez, ao tratar de especialistas, confrontando conhecimento técnico e do conhecimento leigo, informa que nas sociedades pré-modernas o conhecimento especializado resiste à codificação e que, se codificado, não se torna disponível para ampla gama de indivíduos porque a alfabetização é um monopólio guardado por poucos, surgindo dessa desigualdade no acesso à educação um status diferenciado para o especialista. Mas o que acontece quando há educação e alfabetização massiva?

Tal questão leva à abordagem de importantes fatores sem os quais a internet não poderia crescer: a escolarização e o acesso à cultura letrada por ela propiciada, permitindo ao conhecimento circular e abalando o reino fechado de especialistas, cujos juízos se abrem à contestação. Integrava a utopia iluminista o sonho de que os homens pudessem, a partir de suas experiências privadas, produzir um espaço comum de troca crítica de opiniões e ideias, bem como sonhava Kant com a possibilidade de que os indivíduos pudessem ser leitores e autores, emitindo juízos próprios sobre as instituições de seu tempo e refletindo sobre os juízos de seus semelhantes (CHARTIER, 1998). O projeto iluminista concebia um homem novo, emancipado pelo conhecimento e forjado através da instrução pública e universal. A ideia de uma instrução pública se realizou nas sociedades modernas, mas a ideia de emancipação deve ser considerada duas vezes, pois se o sistema escolar pode propiciá-la, alterando as posições dos sujeitos subalternos e permitindo a eles o exercício de um

pensamento crítico sobre suas realidades, também atua reproduzindo as desigualdades sociais e as perpetuando (BORDIEU e PASSERON, 2008; BORDIEU, 2004), funcionando de modo ambíguo.

Na base do sistema educativo, o aprendizado da escrita, ao receber uma atenção apaixonada das sociedades, revela que escrever não é apenas o exercício de uma competência, mas uma forma de ocupar e dar sentido à experiência, um gesto pertencente à constituição estética da comunidade e que a alegoriza (RANCIERE, 1995). Escreve-se para conhecer, mas também para participar. Escreve-se para existir e permanecer. Para lembrar e ser lembrado.

Platão (2003) chamou especial atenção sobre o vínculo entre escrita e memória, embora o tenha feito negativamente. Vivendo num mundo ainda com poucos letrados, rodeado por uma vasta tradição oral, na qual a memória desempenhava uma função de extrema importância, acreditava que aprender correspondia a lembrar, se localizando aí a razão de sua desconfiança - fartamente documentada no “Fedro”, quanto a um novo sistema mnemônico: a escrita. Esta é censurada ante a acusação de que, sob a pretensão de aumentar a memória, agiria de modo contrário, realizando seu apagamento pela ausência de exercício. Mas a crítica ia além. Não se restringia apenas ao desgaste a memória, mas também censurava uma abertura propiciada pela mesma ao se dirigir a qualquer um, sem escolher um interlocutor capacitado: “Uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores, mas também entre os que não o entendem, e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve” (PLATÃO, 2003, p. 120).

Deve-se lembrar que não era só à escrita que Platão demonstrava “pouca estima”. Em “A República” (PLATÃO, 2001), ele oferece uma visão nada lisonjeira da democracia e dos poetas, que deveriam ficar à parte da cidade ideal. Martin (1988) realiza uma reflexão que engloba os três desqualificados por Platão: escrita, democracia e poetas, tentando demonstrar a razão dessa desqualificação. Na sociedade grega, os debates eram considerados indispensáveis para manter a coesão da coletividade, pois permitiam compromisso, resolução pacífica de conflitos e deliberação coletiva. Vistos como a melhor maneira de conjugar verdade e sabedoria, deveriam ser conduzidos pelos mestres e os políticos deveriam ser oradores. É assim que Martin sugere que na crítica platônica à uma escrita que suprime o debate e não escolhe interlocutor, à democracia que permite a participação de “qualquer um” nos negócios da cidade e aos poetas que podem indevidamente

assumir o lugar dos mestres e políticos, está uma reafirmação da divisão do trabalho e tarefas.

Se em tempos mais antigos, a difusão da escrita desequilibrou as competências estabelecidas pela oralidade entre seus contemporâneos, com o tempo estabeleceu novas competências e hierarquias. Em épocas mais recentes, as limitações e dificuldades para a publicização da escrita puderam originar uma classe de profissionais com acesso privilegiado ao discurso público, os especialistas da escrita - os autores, envolvidos em uma teia de relações compostas por outros profissionais, como editores e livreiros, empenhados na organização da estrutura para a realização das tarefas dos primeiros.

À semelhança da escrita, tumultuando a oralidade por não escolher destinatário, nossa época viu surgir computadores conectados à redes de redes de computadores que incrementaram a desordem: o discurso se expande ainda mais e chega a qualquer um, porém, mais do que isso, ele conta com a mais ampla participação e pode vir de qualquer lugar, através do aumento do número dos possuidores dos meios materiais para a produção e circulação de textos.

Embaralhando todo o entendimento tradicional de autoria, intensifica-se práticas como a elaboração de textos gerados de forma coletiva, muitos de natureza anônima, como a Wikipedia. Mas essa escrita que surge na rede vinda de qualquer lugar, se dirigindo a qualquer um, rompe com as representações identitárias de autor que repousam, entre outros, na atribuição de um lugar específico de poder, autoridade e competência, trazendo perturbações da ordem: não-autores publicando, publicizando suas ideias, compartilhando bem culturais, quando suas identidades tradicionais – relacionadas às posições que ocupam na organização social, podem inclusive lhes negar o exercício da atividade intelectual.

Talvez, lá, há muito tempo, quando os iluministas pensaram num modo de educação que atingisse o maior número possível de pessoas, fosse possível prever um dos seus efeitos. Talvez, ali, fosse possível prever que numa sociedade em que a maioria das pessoas dominassem a escrita, todos pudessem se tornar potencialmente produtores e usuários de textos em competição com os produtores já estabelecidos, abalando sua primazia no manejo da letra. As experiências do homem comum, que até então teriam sido narradas por outros, como portavozes ou como testemunhas, com a escolarização maciça, poderiam ser transmitidas em primeira pessoa, por eles mesmos.

Essa história que só agora se desenrola, não porque antes a educação já não fosse acessível aos mais simples, mas porque faltava um aparato tecnológico que permitisse

que essas vozes ultrapassassem obstáculos representados por instâncias de classificação- como editores e livreiros, só se tornou possível com a internet, que desequilibrou por completo todo um entendimento relativo ao processo de autoria.

Mas o que desequilíbrio foi esse? Como foi possível à internet produzi-lo? Qual a origem desse confronto, se é que ele existe? Quais as ações que expressam essa dissidência? Quais os fundamentos teóricos?

Tais questões tornam necessária uma ampla reflexão e se espalham para além das indagações colocadas. O presente trabalho não possui a pretensão de exauri-los, posto que impossível, mas tratar especificamente de autoria enquanto construto apto para se entender as possibilidades de dissenso e participação na cultura através da rede de computadores. Não pretende tratar sobre exclusão ou inclusão digital, entre outros, apesar do reconhecimento de que este é um tema de grande relevância.

Excluindo-se introdução e conclusão, o presente estudo se divide em quatro partes, pensadas para se desenvolverem numa sequência lógica, em que um capítulo posterior faz uso de elementos do capítulo anterior. Mais do que isso, a disposição do segundo, terceiro e quarto capítulos apresenta um gradação que pretende simular a forma como o conhecimento é construído: apreende-se o discurso do outro - porque conhecimento sempre se constrói sobre conhecimento prévio, para que seja possível produzir o próprio discurso, que pode levar à ação, seja esta refletida ou não. Dito de outro modo, formas de resistência e escapes a controles que se iniciam pela apreensão do discurso do outro, sempre a matéria-prima que permitirá a elaboração de um discurso novo, até chegar à ação: seja o ativismo digital ou propostas formais alternativas para regular a autoria.

A primeira parte, “Do Verbo ao HTML”, desenvolve uma breve digressão histórica das tecnologias de comunicação, a começar pela fala. A necessidade dessa abordagem se justifica como forma de investigar em que medida as práticas permitidas pela internet realmente apresentam o novo e em que medida experiências de outros contextos temporais, amparadas em outros artefatos técnicos, podem estar sendo atualizadas. Enfoca, ainda, as mudanças nos processos de subjetivação a partir tanto das tecnologias tradicionais quanto através das novas, pondo em relevo o processo da educação.

A segunda parte, “A Apropriação do Discurso do Outro”, aponta o surgimento da noção de autor e a examina sob um ponto de vista político e cultural, de acordo com Carla Hesse (1996) e Mark Poster (2001). Centrada na técnica e sua evolução, bem como

nos seus efeitos culturais e comerciais, aponta formas de apropriação comuns antes da internet: pirataria – referente ao artefato, e plágio- referente ao seu conteúdo; bem como pós-internet: o download, que permite a circulação incalculável de um mesmo texto entre usuários da rede; e a visualização “on line”.

A terceira parte, “A Produção do Próprio Discurso”, aborda novamente a noção de autoria, mas desta vez sob um novo enfoque, a partir principalmente de Barthes (2004) e Foucault (2001). A mudança de enfoque é bem marcada em relação à noção de autor apresentada no capítulo anterior, centrada na tradição romântica, para uma nova concepção que surge com uma mudança de racionalidade, enfatizada nas teorias da linguagem, estruturalismo e pós-estruturalismo. Apresenta-se modelos de autoria que não se encaixam nas concepções tradicionais, tanto no contexto pré-internet quanto pós-internet. A lei brasileira sobre direito autorais é apresentada, bem como as implicações dos novos modelos de autoria em relação à democracia. Trata-se dos processos de participação e sua desqualificação. Relevância especial é dada ao remix – que consiste na transformação de textos através da modificação, adição ou supressão de conteúdo. Inicialmente, o remix figuraria no capítulo II, como uma das práticas de apropriação do discurso do outro, mas refletindo-se que o mesmo consiste num híbrido, pois se há apropriação também ocorre a adição de algo próprio, optou-se por apresentá-lo na presente seção.

“Do Discurso para a Ação” é a quarta parte. Trata de como essa produção de discurso na rede produz encontros, quer incidentais, quer planejados, que tanto intensificam modos de dissenso formais já existentes antes da internet, quanto podem levar a um ativismo digital cuja execução ora se dá através apenas de nova produção de discurso, mas que ora se traduz em práticas físicas, como o movimento Occupy. Aborda as tentativas de controle das práticas que violam dispositivos sobre autoria por meio do estado, do campo de especialistas e das corporações, mas aborda, também, resistências aos controles engendradas tanto a partir das proposições formais como o Copyleft de Richard Stallman (2002), o Creative Commons de Lawrence Lessig (2004, 2008) e a abolição do direito autoral de Joost Smiers (2006). Apresenta o coletivo Anonymous e as manifestações chamadas de Occupy.

Por fim, apresenta-se considerações finais nas quais se reflete sobre os resultados obtidos com a pesquisa.

A pesquisa parte do princípio de que o dissenso à autoria não surge como uma prática específica da internet ou como um efeito de suas características especiais. Não se

trata, portanto, de surgimento, mas da intensificação de um dissenso já existente, resultante das novas práticas que fizeram sobressair a força da noção de autoria enquanto instrumento de controle, não só no sentido de identificar a origem dos discursos contrários a quem exerce o poder a fim de possibilitar sua punição, como quer Foucault (2001), mas principalmente para restringir o modo de circulação de discursos, sua reapropriação por terceiros e o controle mais amplo de seu sentido.

Assim, faz-se coro com Santaella (2003), ao afirmar que as tecnologias estão nos permitindo ver o que não víamos antes. Note-se que o controle oriundo da autoria se exerce sobretudo através da lei. Esta, mais especificamente a punição dela advinda, sempre possui uma faceta pedagógica: pune-se para ensinar o infrator, através de seu próprio corpo, o que ele não pode fazer; e para ensinar a população em geral, através do corpo daquele outro e do temor daí advindo, a mesma lição. Daí porque Lessig (2004) afirma que o atual regime de copyright pode demolir, pela base, uma cultura livre em função de uma cultura da permissão.

Atravessam a pesquisa as preocupações oriundas dos trabalhos de Latour (1994, 2008), pela que a pesquisa se preocupa em rastrear as associações entre humanos e não-humanos, acreditando na percepção de que a internet funciona como o que mesmo chama de actante - produz efeito, modifica e é modificada por outros agentes, amparada na percepção de que não é possível separar, de forma estanque, o mundo das coisas e o mundo dos homens, pois são ambos constituídos por redes heterogêneas marcadas pela interação e que produzem conjuntamente o social.

O objeto do presente estudo foi construído aos poucos, amparado em algumas certezas e cuidados. A primeira certeza era o desejo de estudar a internet conjugando-a com alguma forma de expressão estética e política. O cuidado, tanto de abstrair a experiência pessoal de forma a evitar que a mesma fosse generalizada, tomando por comum o que constitui experiência singular de quem pesquisa, quanto de evitar visões reducionistas, ora demonizando a internet, ora a glorificando.

Seu objetivo é rastrear as possibilidades de emancipação permitidas pela rede através do exercício do dissenso da autoria tradicional. Sua relevância decorre da centralidade da discussão no que se refere à produção e circulação de conteúdo na internet e seu reflexo na vida cotidiana, principalmente na construção do conhecimento.

A pesquisa se insere dentro da Teoria Ator-Rede (LATOURETTE, 2008), que possui uma dupla dimensão: se constitui como uma teoria e como um método. Para a TAR,

“rede” e “associação” são palavras-chave, na qual se ressalta a importância dos componentes não humanos nestas redes e associações, bem como a necessidade de investigar o objeto não em uma imobilidade artificial, mas em sua própria dinamicidade. Tal escolha decorre do fato da noção de autoria e da prática do dissenso serem atravessados pelos agenciamentos permitidos por diversas técnicas e tecnologias, desde a fala, culminando com a internet. Apresenta-se, junto ao arsenal teórico, estudo de casos escolhidos de forma qualitativa, com fundamento na relevância dos mesmos para o documento que ora se apresenta.

Com o início da pesquisa, constatou-se que ideias, os objetos e as disciplinas, entre outros, se encontram sempre mais imbricados do que imaginado de início: o quanto a figura do autor se assemelhava a do professor, a internet a um espaço de aprendizagem, a elaboração de um texto científico a elaboração de um texto literário. Assim, o trabalho poderá refletir estas percepções. Verificou-se, também, o quanto um projeto de pesquisa será sempre provisório: sua própria execução exige que se penetre em regiões não imaginadas, deslocando seus limites e transformando-o num constante reelaborar que não poderia ser evitado, sob pena de se incorrer num pensamento simplificador e mutilador (MORIN, 2010).

Torna-se, necessário, ainda, explicitar alguns entendimentos e escolhas já sedimentados para o estudo. O primeiro deles é de que já não faz sentido distinguir um “mundo on line” de um “mundo off line”, como se fossem espaços isolados e sem contato. A internet encontra-se profundamente integrada às práticas cotidianas ordinárias e aqueles espaços misturados, imbricados.

Segundo, informa-se que abordagem que o presente trabalho faz da questão da autoria é uma abordagem principalmente relacional: não da relação entre autor e um leitor interessado na decifração do texto e em descobrir sua intenção, mas entre o autor, enquanto instância de determinação de circulação e do sentido do texto/discurso e um outro interessado em usar esse mesmo material livremente para sedimentar sua existência no mundo, produzir conhecimento, bem como para se divertir e se relacionar com sua comunidade. O processo de criação nos interessa na medida em que explicita a apreensão de uma experiência comum que, se não pode ser tributada a um indivíduo personalizado, pode ser tributada a coletividade, instaurando aí uma ética cuja satisfação passa pela devolução do bem assim criado à sociedade para que possa ser apreendido e ressignificado por novos autores.

Necessário também se faz explicitar a forma de escolha de alguns termos

que muito se repetem no estudo ou que são de importância basilar para o mesmo. Na presente pesquisa, em que a internet é o pano de fundo no qual se desenvolve o presente trabalho, sua razão de ser, se optou pela utilização do termo “internet” em detrimento do termo “ciberespaço” em função da elasticidade e multiplicidades de concepções que este último envolve, como bem explicita Santaella (2003, p. 99): “Hoje, 'ciberespaço' sedimentou-se como um nome genérico para se referir a um conjunto de tecnologias diferentes, algumas familiares, outras só recentemente disponíveis, algumas sendo desenvolvidas e outras ainda fictícias”. Já a internet, segundo a mesma, seria descrita de forma mais técnica.

No entanto, a opção pelo uso do termo “internet” não se deu apenas por esse motivo. Atualmente fala-se em internet como direito humano fundamental (SPAR, 2012) sem o qual seria impossível o livre exercício da cidadania (MARCO CIVIL DA INTERNET, 2012), afirmando-se, ainda que a internet tem sido usada como ferramenta para protestos e dissensos (HARVEY et al, 2012). Assim, verifica-se que existe todo um entendimento jurídico, cultural e teórico construído sobre o termo, excluindo-se “ciberespaço”, pelo que o presente estudo se sentiu autorizado a adotar o mesmo.

Os termos “tecnologia” e “técnica” muitas vezes são aqui utilizados como sinônimos. No entanto, Santaella (2003) realiza uma importante distinção entre os mesmos, em que joga com as ideias de “dentro” e “fora”. Para ela, a técnica se refere a um saber fazer no qual as habilidades que lhe dizem respeito foram introjetadas pelo indivíduo. A tecnologia, embora envolva a técnica, iria além dela: o saber técnico não se encontraria mais encarnado dentro de um corpo, mas extrapolaria seus limites, encontrando-se fora dele, através de dispositivos, aparelhos e máquinas que já possuiriam uma certa inteligência corporificada em si mesmos. No entanto, na linguagem comum, ambos são usados indistintamente, optando-se aqui por essa sistemática também para evitar a repetição em demasia do mesmo vocábulo.

Outros termos que se repetem no decorrer do estudo e que parecem sinônimos são “eletrônico” e “digital”. No entanto, digital é tudo aquilo codificado através de códigos binários e acessado por meio de computadores, enquanto o eletrônico pode tanto estar em forma analógica quanto em forma digital, podendo ser lido tanto por computadores quanto por mídias mais antigas com o mesmo compatível. Assim, nem tudo que é eletrônico é digital, mas tudo que é digital é eletrônico. O presente estudo, em sua maioria, usa o termo “digital”, pois quando aborda questões mais recentes, se refere mais às tecnologias digitais que pré-digitais. No entanto, optou por respeitar o uso original dos autores que são mencionados no

estudo. Assim, o termo “eletrônico” aparece na pesquisa sempre que se reporta à fala de um pesquisador que o usou previamente, ocorrendo o mesmo com “digital”.

Os termos “copyright” e “direitos de autor” se referem igualmente à proteção do estado aos criadores de conteúdo cultural, no entanto, possuem origens diferentes e, embora na prática permitam as mesmas aplicações, põem em destaque valores distintos. Se o copyright, de origem anglo-americana, põe em relevo o modo como se tratarão as cópias do trabalho original, fixando-se na distribuição, os direitos de autor, de inspiração francesa, modelo adotado em Portugal e exportado para o Brasil, trata da própria pessoa do criador do bem cultural, fixando-se no controle deste sobre a obra. O presente trabalho ora usa o termo copyright, ora “direito de autor”, procurando respeitar os usos originais dos termos. Assim, ao falar sobre essa proteção na França e no Brasil, usa o termo “direito de autor”, ao se referir, por exemplo, aos trabalhos do norte-americano Lawrence Lessig e do holandês Joost Smiers usa o termo copyright por ser aquela a terminologia fartamente usada pelos mesmos. Quando possível, apresenta ambos os termos ao mesmo tempo.

A palavra “dissenso” é empregado no presente estudo em seu sentido usual. Segundo o Dicionário Web¹, dissenso significa divergência, diferença. O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa² aponta que dissenso é o mesmo que dissensão, que por sua vez indica diversidade de opiniões; desavença, divergência e contraste. Assim, o termo é aqui utilizado para indicar a discordância sobre autoria e seus atributos, como criação isolada, originalidade e propriedade.

Finalmente, explicita-se o entendimento de “cultura”, termo carregado por múltiplas acepções. Abordando sua complexidade e ambivalência, Eagleton (2005) afirma que cultura sugere uma relação dialética entre artificial e natural, codificando várias questões filosóficas fundamentais, pelo que o termo tem se prestado a usos políticos inclusive divergentes sob adjetivos de “esquerda” e “direita”. No entanto, esta pesquisa usa “cultura” no sentido que lhe é dado por Vigotski (1984): cultura como acumulação do conhecimento humano.

Circula por aí a ideia de que tudo já foi dito. Mas, pensando com Tarde (TARDE, 2007), admitir que tudo já foi dito implicaria em afirmar, como consequência, que todos os possíveis já foram realizados. Tal afirmação é por ele refutada radicalmente por duas

¹Dicionário Web. Disponível em: <http://www.dicionarioweb.com.br/>. Acessado em 10.01.2013.

²Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em : <https://www.priberam.pt/>. Acessado em 10.01.2013.

razões: pela infinidade dos possíveis e pela finitude do mundo. Postula que tal só seria possível num mundo infinito, caso em que essa infinitude impediria a mudança, assim como a ubiquidade impede o movimento. Um trabalho como este repousa na esperança, ainda que ousada, que ainda reste algo a ser comunicado.

2. DO VERBO AO HTML

“No princípio era o verbo” - dizem as bíblias ao retratarem a criação do mundo no evangelho de João, como se tivesse bastado a Deus falar, para criar. Henri-Jean Martin (1994), para fazer um contraponto a essa ideia de princípio, apresenta a versão do povo Dogon, que compreende o processo de entendimento como passando antes pela representação gráfica, declarando a supremacia do desenho sobre o discurso no mito da criação: “Deus, ao criar, teve o pensamento: e antes de nomear as coisas, ele as desenhou em sua intenção criativa” (MARTIN, 1994, p. 6). Deus então, antes de falar e para explicitar seu pensamento, teria criado símbolos referentes ao que ainda não existia, deslocando o verbo do começo de tudo.

Pierre Chaunu (MARTIN, 1994) afirma, no prefácio de “The History and Power of Writing”, que as duplas divisões da linguagem, encarnadas na clivagem entre palavra escrita e palavra falada, entre som e signo, boca e ouvidos, mãos e olhos, remontam às primeiras eras do homem. Que embora a escrita possa ser considerada recente na história da humanidade, a comunicação por signos e a colaboração do signo na elaboração do pensamento é tão velha quanto a palavra. Se a primeira ferramenta data de aproximadamente três milhões de anos, o primeiro grito modulado carregando uma mensagem deveria ser tão velho quanto a mesma. Postula que mãos e as ferramentas foram se desenvolvendo no mesmo ritmo, no meio da linguagem e através dela, mas, graças às ferramentas, as mãos puderam deixar sua poderosa impressão na memória. Assim, mesmo na ausência da escrita formal que transformava cada registro sonoro num equivalente registro por signos, já existia um registro de linguagem que se inscrevia em artefatos tão diversos quanto paredes, tumbas e ritos: “O primeiro túmulo é uma linguagem; ritos funerários são um tratado de metafísica” (MARTIN, 1994, p. viii).

Os homens pré-históricos tentaram traduzir seus ritmos e suas visões em realidades perceptíveis, resultando em manifestações gráficas que só gradualmente vieram a se assemelhar ao que tencionavam representar, através da captura da essência de cada objeto, e que configuram notáveis tentativas de esquematização intimamente associadas aos esforços em direção ao verbo (MARTIN, 1994). Seus grafismos não tencionavam mostrar todas as figuras na mesma escala, e de modo semelhante à prática dos gregos, que retratavam os deuses como sendo maiores que os homens, os mesmos poderiam dar um tamanho gigantesco

aos animais cuja importância fosse maior em seu imaginário. A lógica que guia essas construções, porém, escapa ao homem moderno, assim como a organização simbólica que lhes corresponde e que nada possui em comum com nossa concepção de espaço ou com uma concepção linear de tempo advinda da escrita.

Como representação de realidades externas, a comunicação gráfica poderia parecer mais acurada e concreta que a comunicação linguística. Mas, do mesmo modo que o discurso precisa de símbolos abstratos para representar realidades visíveis, a imagem precisa de um sistema simbólico para transcrever noções abstratas demandando, por parte de quem a recebe, uma participação mais ativa dada às inúmeras possibilidades de interpretação.

Assim, se o verbo não está na origem de tudo, perdendo para a representação gráfica o posto referente à maior antiguidade na comunicação, conserva sua posição no que tange à relevância para a construção de uma cultura humana cada vez mais imersa em escrita e códigos.

O homem contemporâneo, do começo ao fim, se encontra imerso em textos: dos documentos que atestam os trâmites médicos ligados ao nascimento do indivíduo, àqueles que declaram a sua causa morte. Sobrevivem a ele e testemunham sua existência, diários, testamentos, biografias, arquivos burocráticos, cartas e e-mails. Diz-se, de vidas interessantes, que as mesmas dariam um livro. Daí decorre que se está tão imerso na cultura letrada que se torna difícil conceber um universo oral de comunicação ou compreender o pensamento que ali se desenvolvia, exceto comparando-o com o nosso próprio universo letrado. Apesar da aparente naturalidade que envolve a escrita, decorrente de sua atual centralidade e ubiquidade, seu surgimento foi se sobrepondo às tecnologias anteriores de comunicação, o grafismo, a oralidade, num processo de inovação e conflito que se repetiria muitas outras vezes no decorrer do tempo, quando alterações e incrementos viessem a modificar as formas usuais e já estabelecidas de transmissão do pensamento e informação.

Note-se que o surgimento de uma tecnologia não afastou o uso de outra, mas a englobou, num processo crescente de complexificação: em cada período histórico, a cultura se põe sob o domínio da tecnologia de comunicação mais recente, sem que esse domínio seja suficiente para asfixiar os princípios que definiram as formações culturais anteriores (Santaella, 2003). Assim, o homem continua a se relacionar tanto com a palavra falada, quanto com a palavra escrita, num processo que não cessa de mudar através do tempo.

2.1 A Oralidade

Aliado ao gesto e à representação gráfica, uma das tecnologias mais antigas para a transmissão do pensamento é a fala. Santaella (2003) declara que esta já é um tipo de sistema técnico quase tão artificial quanto o computador. Justifica essa alegação de artificialidade sob o argumento de que, para se realizar, a fala teve que se apropriar de órgãos cujas funções iniciais não a incluíam: roubou parte do funcionamento natural dos órgãos de respiração e deglutição, adicionando-lhes novas e imprevistas finalidades.

É sempre difícil a tentativa de narrar uma história sobre a fala e seu surgimento, pois os testemunhos daquelas sociedades ágrafas, dos fósseis, objetos, inscrições pictóricas, são sempre precários, pelo que ninguém pode explicar, com certeza, como a fala se desenvolveu entre os primeiros homens e foi por eles assimilada e dominada. Destacando o papel relevante da imaginação em tal contexto, aliada aos poucos indícios encontrados, Martin (1994) afirma que é inegável que os progressos daqueles homens foi condicionada a uma tecnologia envolvendo primeiro a mão e a ferramenta, depois, a face - importante meio de reconhecimento das emoções do outro, bem como a linguagem. Do mesmo modo, ele ressalta que é inegável que o desenvolvimento da fala esteve intimamente relacionado ao desenvolvimento de ações, dessa forma, conectado com as ferramentas cuja construção requeria cada vez mais um conjunto complexo de habilidades. E frente a impossibilidade de saber se o *Australopithecus* alguma vez pronunciou alguma palavra referente a uma realidade concreta, Martin demonstra que o homem do Paleolítico já possuía um pensamento especulativo: o mesmo enterrava seus mortos.

A invenção das palavras e sua articulação implicou em domínio sobre seres e coisas, na capacidade de defini-los e de comunicar experiências e decisões aos companheiros. Se faz todo sentido em nossa época digital a referência a uma “comunicação mediada por computador”, também faz sentido se referir a essa técnica tão antiga sob a designação de “comunicação mediada pela fala”, embora computador e fala não possuam o mesmo grau de equivalência. Explica-se melhor tomando de empréstimo as considerações de Vilem Flusser (2007) sobre o código. O código é um sistema de símbolos cujo objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens, através da substituição do fenômeno ao qual ele se refere. Daí decorre que fala e escrita serão sempre substituições: o homem terá que se entender com o outro homem através de códigos, perdendo, inclusive, a compreensão mais

íntima do fenômeno substituído. Assim, pode se referir a “neve” em suas conversações sem ter tido qualquer experiência de “neve”, fenômeno ao qual ao mesmo só possui acesso através do código.

Nesse jogo de substituições, se o código substitui o fenômeno através primeiramente da linguagem falada, a linguagem escrita substitui a linguagem falada. Na comunicação entre dois homens na oralidade, é a fala que estabelece a ponte entre ambos; quando do letramento, é a escrita carregada no artefato. O computador é um mecanismo comparável ao corpo, suporte para a fala; e ao papel, suporte para a escrita, visto que é ele mesmo suporte para ambos. No entanto, à diferença do corpo humano, há uma tecnologia na concepção do aparelho que o antecede, pelo que o mesmo mais se assemelha ao papel. Note-se que o computador ainda funciona como suporte para imagens, no que se compara às paredes e faz lembrar as primeiras formas de comunicação entre os homens, antes do domínio do verbo, quando eram as representações gráficas que falavam através de inscrições em paredes de cavernas, em sepulturas. Eis aí o sentido em se falar que há uma simulação das formas mais antigas de comunicação na era digital.

2.2 A Escrita: do manuscrito ao digital

Houve um longo caminho entre as primeiras articulações vocais e surgimento de uma escrita rudimentar. No entanto, antes de ter o objetivo de comunicar, as primeiras escritas tinham a intenção de lembrar: tratavam-se de recursos mnemônicos cuja grandeza repousava no fato dos escritos constituírem um denso e compacto discurso feito para exercitar a memória. A antiga literatura que aí se desenvolvia transformava em escrito apenas os discursos que podiam ser decorados e recitados. O cerne da questão não se encontra em faltar aos antigos os meios adequados para transformar tudo em escrita. Faltava-lhes, sobretudo o desejo (MARTIN, 1994).

A escrita, cujo destino sempre esteve fortemente atado à fisiologia da mão, dos olhos e da natureza física dos suportes que a receberam, podendo ser chamada de material, teria aparecido em quatro continentes há cerca de três mil anos, sem que tal acontecesse ao mesmo tempo, do mesmo modo ou com os mesmos propósitos.

Entre as considerações que faz no decorrer de sua história da escrita, apontando a ausência de uniformidade em seu surgimento e desenvolvimento, Martin (1994)

destaca singularidades e características que se repetem em várias sociedades. Informa que na Mesopotâmia sua origem estaria ligada a três importantes questões que muito preocupavam aquela sociedade agrária, cuja resolução deveria conferir à memória informações concretas: encontrar um modo para contabilizar seus bens, explicitar os termos de suas transações comerciais e prever o futuro³. Em outras sociedades, o aspecto mágico das palavras escritas que possuíam valor central e é assim que, entre os egípcios, persistiria a crença de que as mesmas eram mais representações vivas da realidade do que signos abstratos, pelo que possuíam um perigoso poder que deveria ser controlado. Na China, a escrita teria surgido não como um instrumento de comunicação ou uma notação para a linguagem falada, mas como uma ferramenta para a simbolização que constituía uma coisa à parte, como uma linguagem paralela, desenvolvida através de ideogramas. Na Grécia, após o surgimento do alfabeto, a escrita tornou-se um agente de publicidade com um importante papel político: a cidade tornava suas regras monumentais e visíveis em inscrições que possuíam menos a finalidade de serem lidas e mais de designarem a presença de governantes.

Para efeito deste estudo, se distinguirá três fases sucessivas da escrita, que não implicaram em substituição, mas em coexistência: a fase do manuscrito, do impresso e do digital.

O Manuscrito e O Impresso

Nas primeiras fases da escrita, a mesma era executada manualmente sobre superfícies nem sempre dóceis, nem sempre duráveis, nem sempre transportáveis e que, apesar de todas as suas desvantagens, podiam ser muitas caras. A busca de materiais adequados constituía uma grande preocupação dos antigos.

Os primeiros materiais usados com sucesso foram o papiro e depois o pergaminho. Enquanto o papiro era um material mais barato e fácil de manusear, obtido de extração vegetal, o pergaminho era mais caro e resistente ao manuseio, feito com peles de animais que eram submetidas a um longo processo de preparação que exigia o domínio de uma técnica apurada. No entanto, o pergaminho trazia várias vantagens: animais podiam ser encontrados em qualquer lugar, enquanto o papiro tinha que ser negociado com o oriente; podia ser reutilizado com mais facilidade, para tanto bastando apagar dele a escrita anterior; e

³ Martin afirma que Jean-Marie Durand rejeita tal concepção, sob o argumento de que a mesma se baseia num utilitarismo que apenas projeta para as origens da escrita o usos que posteriormente seriam feitos dela.

possuía maior durabilidade que o papiro (MARTIN, 1994).

Tanto um quanto o outro eram dispostos em suportes conhecidos como rolos, que recebiam textos de qualquer tamanho, inscritos em somente um dos lados do pergaminho ou papiro e que eram desdobrados horizontalmente. O leitor, então, o desenrolaria gradativamente, usando uma das mãos para segurá-lo e a outra para fazer aparecer o texto, de sorte que, com ambas as mãos ocupadas, o leitor só poderia se dedicar à atividade da leitura, impedido que estava de realizar anotações.

Mas não foi só o pergaminho que gradualmente substituiu o papiro, o rolo também foi aos poucos sendo substituído por um novo suporte, embora os mais tradicionais, transformando passado em prestígio, resistissem a ele: o códex - objeto composto por folhas dobradas em um número determinado de vezes, determinando o formato do livro e a sucessão de cadernos que são montados, costurados e encadernados.

O códex se tornou dominante porque era um artefato conveniente: ocupava menos espaço que o rolo e podia ser escrito em ambos os lados; podia ser colecionado em prateleiras, de forma que diferentes volumes poderiam ser facilmente visualizados; estava menos exposto a danos, mas caso ocorressem, a parte inutilizada poderia ser facilmente substituída; diferentes textos podiam ser reunidos num códex na ordem desejada e mesmo esta ordem poderia ser modificada, ou seja, o mesmo era flexível e durável.

Petegree (2010) afirma que o códex representou um profundo impacto intelectual, mudando a forma do indivíduo se relacionar com o texto. Sua estrutura não o apresentava mais como uma sequência que não podia ser ignorada ou mera narrativa, mas como uma fonte de pesquisa que conferia ao leitor múltiplas possibilidades e liberdades, comparado ao referente anterior: podia ser consultado de trás pra frente, pulando páginas, entre outros, não determinando mais, como o rolo, uma leitura linear.

A invenção do papel, a partir da China, representou um novo marco e impulsionamento para a escrita. Foi adotado e espalhado para o resto do mundo pelos árabes, tendo a técnica de sua obtenção passado por modificações e incrementos nos vários lugares onde foi executada. O livro, ao surgir, se estruturou de acordo com as técnicas já conhecidas, adotando o modelo do códex e seguindo, no possível, a estética do manuscrito exercido sobre outras superfícies.

Note-se que na era do manuscrito, um texto só podia ser reproduzido através de uma atividade cara e demorada: a redação manual por copistas. Por consequência, nunca

havia muitos exemplares de uma mesma obra em circulação e os poucos existentes eram trabalhos realizados com esmero, com especial atenção dedicada ao desenho da letra. Se a comunidade de leitores era reduzida, em razão da pouca instrução; do fato da língua usada em livros ser uma, o latim, e a língua falada nas ruas, outra; bem como pelo alto custo dos livros, a de copistas era menor ainda, constituída principalmente por religiosos que monopolizavam a atividade.

Comumente afirmado que a invenção da imprensa de Gutemberg constituiu uma verdadeira revolução: o tempo de reprodução dos textos caiu drasticamente com o uso do trabalho da oficina tipográfica e o preço do livro diminuiu em função da distribuição dos custos pela totalidade da tiragem, capturando um novo mercado consumidor, referida revolução só se realizou porque uma série de invenções que a precederam possibilitaram seu surgimento e consolidação.

Embora a produção em série de textos já estivesse sendo realizada na Coreia há algumas décadas antes do aparecimento daquelas técnicas na Europa, entre os anos de 1430 e 1450, foi a partir do continente Europeu que o impresso se sobrepôs ao manuscrito e impôs sua lógica para o resto do mundo (Petegree, 2010).

Contudo, nunca houve rupturas totais entre uma técnica mais nova e uma mais antiga e o processo que levou ao triunfo do impresso foi lento e coberto de suspeitas (CHARTIER, 1998). Implicando em um tipo de continuação, o livro manuscrito e o livro pós-Gutemberg tiveram como base a mesma estrutura fundamental: o códex. E o impresso, durante muito tempo, não foi bem recebido, mas visto com grande desconfiança por muitos: poderia corromper a familiaridade entre o autor e seus leitores, bem como a correção dos textos aos colocá-los em “mãos mecânicas” e nas práticas do comércio.

Andrew Pettegree (2010), afirma que a expansão da tecnologia do impresso foi rápida, mas que os entusiasmados homens de negócio responsáveis por essa expansão logo perceberam a criação de um grande problema: não haveria leitores suficientes para absorver a grande produção de livros. Como consequência, muitos se viram com um grande estoque sem escoamento, enquanto outros foram logo à falência. A solução seria criar novos tipos de livros para novos tipos de leitores - os incompetentes para a decifração dos livros tradicionais. Ocorria que uma era a linguagem comumente falada, outra a linguagem usada nas impressões. Assim, se até então os livros eram impressos apenas em latim, acessíveis apenas para a elite, a impressão passaria a ser realizada principalmente com o uso da língua

vernacular. Em decorrência dessa mudança, o impresso acaba por ampliar a esfera de participação na cultura letrada, atingindo nichos sociais intocados pelo manuscrito. Os gêneros se diversificaram e surgiu uma nova literatura, por muitos classificada como barata, curta e descartável. Assim, sugere Pettegree, um novo mundo foi se moldando, menos pelo esforço de idealistas e mais pela ação de pragmáticos comerciantes para os quais os únicos livros que interessavam eram aqueles que poderiam ser transformados em lucro.

Pierre Chaunu (MARTIN, 1994), em tom de ironia, sintetiza tais transformações: o papel aliviou a memória; a imprensa permitiu o recrutamento como leitor de um “proletariado” que não lia muito, não lia tão bem quanto os versados em latim e nem estava acostumado com as sutis artes da memória; e levou ao florescimento de uma literatura medíocre e rudimentar entre decifradores desajeitados e incapazes de entender a língua da elite.

Sobre a relação entre autor e leitor, Mark Poster (2001) ressalta que a tecnologia da prensa tornou possível a produção de múltiplas cópias que cada vez mais atingiam um número maior de leitores, tornando a audiência inespecífica, anônima e geral, enquanto o autor, por sua vez, se tornava mais vago. Essa distância teria criado o ambiente propício para que os autores pudessem gradativamente desenvolver meios de controle do processo de leitura que acabaram por colocá-lo numa posição de autoridade.

Se o impresso avançava, por outro lado, o livro manuscrito não desapareceu e continuava circulando, sendo por muito tempo a forma preferida de livro a figurar nas bibliotecas. Primeiro, porque se inseria numa longa tradição e conferia distinção: enquanto os impressos eram cópias sempre iguais, o manuscrito era um objeto artesanal, único. Depois, porque era usado, sobretudo, para a redação e reprodução de livros proibidos – cuja necessidade de segredo imponha tal forma como regra; bem como para a pirataria, pois o manuscrito era menos suscetível de controle.

Antes que se passe ao próximo item, é importante ressaltar importantes alterações culturais introduzidas pelo aparecimento dos jornais e das máquinas de escrever, como destacados por Mark Poster (2001), que bem ilustram como as tecnologias da escrita extrapolam os limites para os quais foram pensadas, alterando o entorno cultural. Os jornais, ao se constituírem como uma forma de impresso mais barato e mais rápido de ser lido, se disseminaram muito rapidamente entre a população alfabetizada, levando informação política para as classes trabalhadoras e aumentando a consciência de classe. Já a introdução das

máquinas de escrever criou novos espaços laborativos para mulheres que assumiram as funções de datilógrafas, aumentando suas oportunidades de trabalho.

O Digital e a Internet

A sigla “HTML” e a palavra “verbo” figuram no título do presente capítulo indicando uma proeminência e uma sucessão cronológica que, mais que um intervalo de tempo, mais que um limite ou uma diferença, pretende indicar uma relevância comum, uma repetição. Repetição porque são ambas linguagens, relevância porque se o verbo não constitui a primeira forma de transmissão de pensamento, foi a mais importante; e porque se o HTML não é a última linguagem inventada para uso em computadores, é a mais difundida.

Abreviação de HyperText Markup Language, o HTML originalmente foi criado por Tim Bernes-Lee em 1990 (Castells, 1999a), tendo sofrido várias modificações e atualizações através do tempo que aumentaram as possibilidades da mesma. Trata-se da linguagem de marcação de documentos de hipertexto, através das quais páginas de internet são construídas: diz onde irão se localizar todos os elementos que a irão compor, mas também informa o que são esses elementos: áudio, letra em negrito, vídeo, etc.

Mas o HTML só surge tempos depois da linguagem alcançar um novo nível de articulação: a digitalização – assim entendida como a transformação do material a ela submetido em combinações de “0” e “1” que, substituindo letras, permite que a linguagem possa se deslocar para o mundo dos elétrons. Traduzido em dígitos, o texto transcende os limites do impresso, embora permaneça atado ao mundo social, a ele retornando através da escrita ou da fala, sendo ouvido ou lido, podendo ser inserido no computador e disseminado através da internet, alcançando simultaneamente os espaços geográficos mais distintos, como sustenta Poster (2001).

A digitalização também atua modificando a forma de execução do trabalho até aí necessário para produzir e dar visibilidade aos textos. Uma das grandes modificações na escrita ocorridas a partir do digital foi a supressão de vários intermediários e etapas que nitidamente se distinguiam no tempo entre criação e publicação. A nova tecnologia permitiu que um produtor de texto pudesse ser ao mesmo tempo e, a um custo quase zero, editor, distribuidor e vendedor. Tornou possível uma publicação quase instantânea com a criação e permitiu até mesmo que um texto já publicado pudesse ser constantemente alterado no lugar

mesmo onde se encontra disponível para o público.

A história do surgimento do texto eletrônico, do digital e da internet se encontra narrada em uma vasta quantidade de documentos. Usualmente, essa história começa a ser contada a partir de visionários que imaginaram sistemas de tratamento de informação, passando pelos primeiros desenvolvedores que gradativamente foram tornando a utopia possível até seus sucessores.

É assim que a história contada por Castells (2003) apresenta como precursores Vannevar Bush e Theodor Nelson, ambos idealizadores de sistemas complexos de informação. Em 1945, Bush descreveu o Memex: aparelho no qual os indivíduos armazenariam todos os seus livros, registros e comunicações, que poderiam ser consultados com uma velocidade espantosa e com grande flexibilidade, permitindo aos leitores o acréscimo de notas e comentários pessoais. Tratava-se de um sistema hipermídia cuja principal função era suplementar a memória pessoal. No famoso artigo “The Way We Think”, no qual anunciava a máquina, o mesmo explicava que os sistemas de armazenamento de informação até então existentes eram arbitrários, enquanto a mente humana trabalhava com associação, assim, sua intenção com o Memex era simular a mente humana, usando um procedimento análogo (BUSH, 1945).

Algumas décadas depois, Theodor Nelson publicou o manifesto “Computer Lib”, onde antevia um hipertexto de comunicação interligada, apresentando posteriormente o Projeto Xanadu – um sistema utópico de hipertexto aberto e auto-evolutivo, cuja intenção era vincular toda a informação existente, incorporando inclusive as que fossem geradas no futuro. É comumente afirmado que as ideias de hipertexto de Theodor Nelson, apresentadas no Projeto Xanadu, serviram de inspiração para a criação da web. Em relação a ela, porém, Nelson é extremamente crítico, afirmando que se houve inspiração, foi uma inspiração desvirtuada, pois a web teria diluído e simplificado a ideia de hipertexto, derrotando o plano inicial de Xanadu (NELSON, 2012).

Os primeiros desenvolvedores de sistemas que efetivamente tornaram possível a existência da internet se encontravam ligados aos esforços militares norte-americanos para superar tecnologicamente a União Soviética, que acabara de lançar o Sputnik em 1957: a Arpanet. A Arpanet, contudo, era um programa pequeno, consistente em uma rede de computadores cujo departamento gerenciador possuía como meta o estímulo à pesquisa em computação interativa. Vários avanços a partir desse núcleo foram obtidos,

contando com a colaboração tanto de outros departamentos governamentais quanto com intervenções oriundas da iniciativa privada.

Em seu entorno, surgiram várias tecnologias e ideias que tornaram a internet possível como a conhecemos: a comutação por pacotes, desenvolvida por uma companhia independente; o conceito de “redes de redes”, que deveria possibilitar a uma rede de computadores poder se comunicar com outras redes; os protocolos de comunicação TCP/IP, através dos quais a internet opera até hoje, etc. Preocupado com brechas na segurança, em 1983 o Departamento de Defesa dos Estados Unidos criou uma outra rede para fins militares específicos e destinou a Arpanet apenas para pesquisa. Ressalte-se que, paralelamente à Arpanet, em vários outros espaços ocorria desenvolvimento de tecnologias, pelo que aquela não pode ser considerada a única fonte da internet. De especial relevância são as contribuições de Linus Torvalds; da comunidade de usuários do Unix, entre os quais se inclui Richard Stallman (2002); a tradição do “bulletin board system” ou sistema de quadro de avisos, entre outros.

Em fevereiro de 1990, a Arpanet, por se considerada obsoleta, foi retirada do ar, pelo que a internet libertou-se de seu ambiente militar originário, abrindo-se o caminho para seu uso pela iniciativa privada, responsável pela sua rápida propagação. A arquitetura aberta e descentralizada da rede de computadores fez com que a mesma pudesse ser modelada pelo uso dela feito, reconfigurando suas destinações iniciais.

- Web 1.0 e Web 2.0

O que permitiu à internet começar a abarcar o mundo, como quer Castells (2003), foi a criação da “World Wide Web”, que se iniciou em 1990, quando Tim Berners-Lee, apoiado em várias outras tecnologias pré-existentes, criou um software que permitia a obtenção e o acréscimo de informação entre quaisquer computadores conectados a internet, suportando a interação entre os mesmos. A internet, porém, só começou a se expandir de um círculo restrito de usuários para abarcar todo o planeta com as iniciativas comerciais.

Essa primeira experiência de web, que ficaria conhecida como web 1.0, se centrava na disposição de conteúdo, sem grandes possibilidades de interação: um pequeno número de autores criava páginas para um grande número de leitores que se concentrava em pesquisa de conteúdo e sua leitura. Com o surgimento da web 2.0 essa características muda: o

que lhe marca é justamente a interatividade e o aumento do número de criadores de conteúdo ou daqueles que disponibilizam na rede conteúdos criados por outros. Não é possível apenas ler, mas escrever e reescrever na web, pelo que o usuário marca sua presença na rede através do discurso.

À semelhança da internet, que foi gerada dentro de um ambiente militar posteriormente tornado secundário, enquanto a mesma se espalhava para o domínio comum se prestando para usos banais, a web 1.0 e 2.0 também tiveram seus propósitos iniciais alterados. Ethan Zuckerman (2009), em uma palestra no ano de 2008, afirmou que a Web foi inicialmente inventada para que físicos pudessem compartilhar seus documentos de pesquisa, enquanto a invenção da Web 2.0 se deu para que pessoas comuns pudessem compartilhar as fotos de seus gatinhos. Salientou, porém, que apesar de voltada para usos mundanos, a web 2.0 termina por ser muito útil nas mãos de ativistas digitais, principalmente os que se encontram em ambientes que limitam ou suprimem a liberdade de expressão, uma vez que uma mídia social aberta, como um site, ainda que involuntariamente, não se encontra aberta apenas para a partilha de fotos inofensivas, mas também para a circulação de documentos de conteúdo político.

Essa proposição, que ficou conhecida como “The Cute Cat Theory of Activism”, reflete bem a imprevisibilidade dos usos dos artefatos tecnológicos, tanto por registrar como um artefato pensado para um uso banal se torna uma ferramenta política, quanto como, do mesmo modo, como tal tecnologia extrapola os limites restritos da pesquisa científica e se torna parte integrante do cotidiano do homem comum. Consoante com tal lógica, Manuel Castells (2001) destaca que as pessoas, instituições e a sociedade em geral transformam qualquer tecnologia através de sua apropriação e experimentação, ressaltando, ainda, que a internet é uma tecnologia especialmente maleável, o que a torna passível de alterações profundas pelas práticas sociais.

Mas a teoria de Zuckerman vai além e propõe que qualquer tecnologia suficientemente avançada, se compatível com os mesmos, acaba por ser usada para dois propósitos muito específicos: pornografia e ativismo. Assim, plataformas que representam um incremento em práticas sociais tão inocentes quanto compartilhar a imagem do novo bichinho de estimação, são apropriadas por ativistas - e também por pornógrafos, se prestando a esses novos interesses. Tentativas governamentais de limitar ou controlar essas atividades através do bloqueio de sites, como o bloqueio completo do Twitter ou Facebook, poderiam

restar prejudicadas, pois tais iniciativas também afetariam aqueles que apenas postam imagens de gatinhos ou assemelhados, atraindo muita atenção para as causas políticas dessas ações e tendo como efeito colateral, ainda, a possibilidade de politizar usuários cuja intenção inicial era realmente apenas ter acesso às imagens dos gatinhos. Assim, o preço a pagar por tais iniciativas não incluiria apenas o dispêndio econômico, mas o próprio desgaste de uma ação impopular e muitas vezes ineficiente, uma vez que os ativistas digitais têm se servido, por exemplo, de *proxies* anônimos⁴ que dificultam a identificação da origem de requisição de navegação em uma página, furando os bloqueios.

Em sua abordagem da internet, governos e corporações ora a encaram como ferramenta útil às suas práticas pré-existentes no sentido de que poderia aperfeiçoar tais práticas, ora a encaram como uma ameaça que perturba ou obstrui suas atividades (POSTER, 2001). Em todo o caso, o olhar que lhe dirigem é sempre instrumental, tendo como ponto de partida suas necessidades e respectivas ordens com o fim de perpetuar suas posições de dominação, sem que sejam colocadas questões sobre o fundamento da internet. É negligenciado, conforme afirma Poster (2001), o caráter constitutivo das novas mídias, não como uma forma de determinismo tecnológico, mas como um espaço que encoraja práticas que, por sua vez, constroem novos tipos de sujeito.

2. 3 Mudança nos processos de subjetivação

Os meios de comunicação, desde o aparelho fonador até as tecnologias digitais, são capazes de moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, bem como de propiciar o surgimento de novos ambientes sócio-culturais, pois alteram a forma como pensamos, o conteúdo dos pensamentos e seus parâmetros de normalidade, produzindo, com o tempo, a naturalização do novo e o esquecimento dos modos de vida anteriores àquela inovação (SANTAELLA, 2003).

Tal característica não seria exclusiva dos meios comunicacionais, vez que as inovações tecnológicas possuiriam mesmo esse poder de interferir nos processos de subjetivação, alongando e expandindo o que somos: a técnica não produziria mudanças apenas nos meios e ferramentas, produziria, sobretudo, mudanças em nós (FLUSSER, 2007;

⁴ Servidor que utiliza um software que apaga o endereço de IP da máquina que está navegando na internet, impossibilitando sua identificação. Note-se que Zuckerman ressalta que a China conseguiu implementar um método de bloqueio de sites que permite que os usuários comuns continuem a compartilhar imagens de gatinhos, afetando apenas as atividades julgadas perniciosas ao estado.

CLARK, 2003).

Seríamos, segundo Andy Clark (2003), mais do que seres cuja existência é mediada pela tecnologia: seríamos naturalmente ciborgues. Tal processo de ciborguização poderia ser observado nos potentes processos das tecnologias cognitivas, começando com a capacidade de falar e contar, atravessando a revolução da era do impresso até a presente era digital, constituindo-se em sucessivos “upgrades”, através dos quais a arquitetura da mente humana seria alterada e transformada. E conclui: “A mente humana está cada vez menos dentro da cabeça” (CLARK, 2003, p.4).

O que é especial nos cérebros humanos, ainda diz ele, e o que melhor explica os traços distintivos da inteligência humana em relação aos outros animais, é precisamente sua capacidade de se relacionar de forma profunda e complexa com construtos não-biológicos, de forma que a pele seria apenas uma fronteira artificial. Numa operação simples de multiplicação de grandes somas, o cérebro realiza a tarefa fazendo uso de lápis e caneta e armazenando os resultados intermediários na folha até que o problema como um todo esteja resolvido. O homem, então, se adapta ao uso desses recursos externos cuja presença o torna tão confiante que o mesmo nem cogita em fazer a mesma operação sem tais recursos. Daí decorre sua afirmação de que as tecnologias que expandem a mente aparecem em um variedade surpreendente de formas que incluem tanto o melhor das antigas tecnologias, lápis, papel e relógio de pulso, como quanto o melhor das novas: a internet.

A internet muda drasticamente a forma como os registros da experiência humana vinham sendo realizados, transformando as noções de tempo e espaço, corpo e mente, sujeito e objeto, humano e máquina (POSTER, 2001; CASTELLS, 1999a; 1999b), no entanto, mudanças nos registros humanos ocorreram também com o surgimento das pinturas rupestres em cavernas, com os sinais de fumaça, com o alfabeto e a escrita, entre outros. Embora tanto se repita que contemporaneamente o homem se encontra em uma era da informação, esta se encontra intimamente relacionada com uma escrita que, surgida há mais de 3 mil anos, deu estabilidade para objetos mentais extraídos do fluxo da experiência, tornando os mesmos disponíveis para serem acessados de forma imediata e repetidamente.

Desse modo, segundo Poster (2001), a escrita mudou o tempo – porque tornou o discurso durável, subtraindo o mesmo das vibrações produzidas no ar ao fixá-lo em dada superfície; mudou também o espaço da significação de corpo e mente – porque o discurso é abstraído do ser humano que o produziu, cuja presença se torna desnecessária, e

transformado em volumes de papel ou papiro; bem como mudou a relação entre homem e máquina com o surgimento da imprensa – porque produzir discursos implicava num ofício complexo, afluxo de massas de capital e trabalho colaborativo. Note-se que apesar de Mark Poster se referir especificamente ao impresso, as três características por ele apontadas também se constituem como referentes ao manuscrito que também implicava numa tarefa trabalhosa, coletiva e cara, conforme apontam os trabalhos de Chartier (1998, 2003, 2007), Martin (1994) e Pettegree (2010) .

Duas diferentes visões de como os livros constituem os indivíduos são apresentadas por Poster (2001). Primeiro, a visão de Friedrich Kittler que, considerando que o sujeito leitor não possui mais do que palavras escritas para manejar, afirma que aquele incorpora a elas os sons e imagens que fazem parte de sua experiência pessoal, completando as informações faltantes através do uso de sua imaginação. Indivíduos disciplinados sob esse sistema teriam dificuldades para compreender as inovações de sistemas de realidade virtual que não necessitam mais serem preenchidos com sons e imagens, embora possam ter espaços a serem preenchidos com textos. Alegações sobre a superioridade dos livros sobre as novas mídias expressam apenas a preferência por uma tecnologia em detrimento de outra.

Em segundo lugar, a visão de Vilém Flusser que coloca em relevo a forma de composição de textos: progressão linear de letras compondo palavras; progressão de palavras compondo sentenças; de sentenças compondo parágrafos e assim por diante. O indivíduo da cultura livresca é retratado como sendo possuidor de uma mente linear que amplificaria certas formas de racionalidade. A cultura letrada forneceria o modelo para o pensamento. Talvez, como a charada em que se pergunta se quem veio primeiro foi o ovo ou a galinha, poderia-se pensar se realmente foi a escrita que estabeleceu o modelo para o pensamento ou se, ao contrário, foi o pensamento que moldou a escrita. Como já vimos antes, Bush (1945) considerava que o homem produzia seu pensamento de forma não linear, através de associações, como no hipertexto. Note-se que, sob o prisma de Flusser, a entrada em cena de novas mídias faria o livro perder seu monopólio não apenas sobre o armazenamento e disseminação de material cultural, mas sobretudo sobre a forma de constituição do sujeito.

Poster (2001) nota que as máquinas mecânicas- como a prensa, e até mesmo a internet, agem de forma diferente de mídias de transmissão – cinema, rádio e televisão, no que se refere à constituição do sujeito. Segundo o mesmo, a palavra impressa – em livros,

jornais, panfletos, etc, teria suportado a construção e disseminação da ideia de um indivíduo autônomo e racional, por ter alimentado o crescimento das suas funções críticas e cognitivas, fazendo surgir agentes constituídos e pensando em si mesmos como capazes de resistir ao seu entorno.

Mídias tradicionais como rádio, cinema e televisão, constituiriam indivíduos como sujeitos que não moldam, controlam ou transformam o mundo dos objetos. Enquanto um livro ou jornal convidava a uma resposta cognitiva, encorajando um ato independente de crítica, a televisão – cujo principal meio de sustento eram os anúncios publicitários e cujas narrativas seriam conduzidas na expectativa da inserção dos comerciais, convidava a uma identificação acrítica com o objeto apresentado⁵, produzindo principalmente consumidores.

Lessig (2008) também traça comparações entre as mídias impressas e as mídias de transmissão. Aponta que com a televisão, o cinema e até mesmo o rádio, o indivíduo tinha que combinar seus horários com os horários de transmissão dos produtos culturais oriundos daqueles meios. Os livros, por outro lado, poderiam ser acessados no momento mais conveniente para o usuário. A pouca oferta de conteúdo daquelas mídias também não lhes permitiriam grande liberdade de escolha, o que não ocorreria com os livros, cuja quantidade de títulos lhes abriria um leque maior de opções.

Em síntese, sob o domínio do impresso se constituía um indivíduo crítico, com as mídias tradicionais, um indivíduo consumidor. Já a internet, ao incorporar cinema, televisão, rádio, jornais, livros, etc. e permitir o exercício de ações sobre os mesmos, transgrediria os limites da imprensa e mídias tradicionais: 1) por possibilitar a comunicação de muitos para muitos; 2) possibilitar simultaneamente a recepção, alteração e redistribuição de objetos culturais; 3) por libertar as ações comunicativas dos limites nacionais ou territoriais; 4) permitir contato global instantâneo; 5) por inserir o indivíduo contemporâneo em um aparato maquínico de informação conectado em rede (POSTER, 2001). Os objetos nela/ou por ela apresentados seriam formados por práticas, discursos e quadros institucionais distintos – exemplificando as contradições do capitalismo e do estado-nação e não dirigiriam agentes a um caminho determinado, solicitando, pelo contrário, construção social e criação cultural.

A possibilidade de fácil alteração dos objetos nela apresentados, seu

⁵ Novas manifestações culturais emergiram a partir da cultura de massa, como os fanzines - revistas debaixo custo produzidas e distribuídas por fãs, abordando os temas de seu interesse, pelo que seria errôneo tomar o espectador como meramente passivo e acrítico.

compartilhamento e disposição para novas apropriações, alterações e expansões, bem como a possibilidade de cada um se tornar o sujeito de seu enunciado, produzindo discursos acessíveis a qualquer número de outros sujeitos, se tornam um convite aos seus usuários para que constituam um novo imaginário e se tornem produtores.

Quanto aos modos de produção de discursos, Ranciere (REVISTA CULT, 2011) expressa a crença de que a internet não define uma escritura específica, nem cria um tipo de mensagem particular. O que ela faz, essencialmente, é definir um modo específico de circulação da informação em que, não nega as formas anteriores da escrita. Acredita, porém, que junto com a televisão e o cinema, a internet assumiu o papel outrora desempenhado pela literatura, de alargar as formas de percepção do mundo e da comunidade, agindo sobre a visão e o sentimento dos indivíduos.

-Identidade e Fragmentação

Castells (1999b) aponta a existência de duas concepções aproximadas, que devem ser bem individualizadas para a melhor compreensão da identidade: a própria identidade e a noção de papel. A identidade constituiria uma fonte de significado para o próprio ator social, por ele originada – a partir de apropriações oriundas da história, geografia, biologia, memória coletiva, fantasias pessoais, etc. - e construída mediante um processo de individuação. Se formadas a partir de instituições dominantes, só assumiria o caráter de identidade se internalizadas pelo indivíduo. O papel, por outro lado, seria definido por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade e sua influência no comportamento das pessoas dependeria de negociações entre as mesmas e aquelas instituições e organizações. Assim, ser trabalhador, mãe ou vizinho, seriam papéis, enquanto ser brasileiro (construto geográfico) ou mulher (construto biológico) seriam identidades. Mais importantes que os papéis em razão do processo de autoconstrução e individuação que envolvem, as identidades organizariam significados, enquanto os papéis organizariam funções.

Poster (2001) aponta que a noção de identidade como apresentada por Castells incorpora um modelo de consciência que funciona mal se a intenção for compreender o papel das mídias na constituição do sujeito, principalmente se levarmos em conta que em seu desenvolvimento posterior. Castells aponta que as novas mídias se tornam instrumento para que os grupos resistam às forças de dominação. Poster faz crer que em

Castells as identidades já constituídas de sujeitos e grupos permanecem estáveis e não são afetadas por novas tecnologias que se estruturam sob diferentes tipos de linguagens enquanto estas, por estarem interpelando o indivíduo e mediando suas práticas simbólicas de forma cada vez mais crescente, seja através da imprensa, das mídias tradicionais ou internet, poderiam estar constantemente remodelando as afiliações dos mesmos - e de forma inconsciente. Apesar da crítica, Poster também registra que estas máquinas, embora surgidas dentro de padrões de hierarquia e dominação, extraem o homem do espaço territorial e do tempo fenomenológico, possibilitando práticas que escapam aos contextos anteriores de dominação, realizando seu questionamento e abrindo o campo para novos espaços de política.

Stuart Hall (2006), afirmando que o conceito de identidade é muito complexo e pouco desenvolvido e compreendido nas ciências sociais, e colocando-a como um “sentido de si”, aponta três concepções de identidades formuladas como correspondentes a três períodos históricos distintos. A primeira concepção, que corresponde ao “sujeito do Iluminismo”, tinha a identidade como “o centro essencial do eu”: um núcleo fixo, sempre igual a si mesmo durante a vida do indivíduo. Refletindo a complexidade do mundo moderno, a segunda concepção, definida como “sujeito sociológico”, apresentava uma noção de identidade em que o núcleo interior do indivíduo não era autônomo, nem auto-suficiente, mas forjado nas interações sociais e constantemente modificado sob o efeito dos diálogos contínuos que estabeleceria com os outros. Ao internalizar valores e significados, esse sujeito conseguiria alinhar seus sentimentos subjetivos aos lugares ocupados na estrutura social, adquirindo estabilidade.

O “sujeito pós-moderno”, porém, estaria se tornando fragmentado: composto não de uma, mas de várias identidades, inclusive contraditórias, não resolvidas e não unificadas em torno de um “eu” coerente. Se para Hall essa fragmentação de identidade que caracteriza a contemporaneidade em detrimento do sujeito anteriormente centrado muito tem de negativo, uma vez que lançaria o homem numa crise, outros teóricos a concebem de maneira muito diferente.

Para pós-estruturalistas, nunca existiu algo como um sujeito centrado ou unificado, pois aquele estaria sempre em devir, em constante mutação num processo que nunca encontraria completude. As ideias referentes a identidade, produzidas em formações discursivas e práticas específicas, seriam sempre construídas através da diferença em relação ao outro. Identidade, portanto, seria aquilo contra o que se deve lutar por implicar em

tentativas de aprisionamento e redução das diferenças em prol da codificação: as multiplicidades são diminuídas para que caibam em um número determinado de categorias, pelo que se tem um ou outro sexo, uma ou outra origem, esta ou aquela raça (DELEUZE e GUATTARI, 1995). Contrariamente à tais tentativas reducionistas, o homem sempre teria sido puro devir: um fluxo contínuo de transformações⁶.

Donna Haraway (2009), que se encontra em proximidade com o pensamento de Deleuze e Guattari, usa a ideia de ciborgue para minar a ideia de identidade. Suas teorias, formuladas dentro dos estudos de gênero, tentam superar principalmente os dualismos do tipo feminino/masculino, homem/máquina, natureza/cultura, através de uma figura transgressora e híbrida, o ciborgue, de impossível categorização. Se do ponto de vista de Hall um indivíduo fragmentado, apresentando identidades contraditórias e não resolvidas é motivo de crise, para Haraway é motivo de celebração, especialmente se essas coisas incompatíveis com a norma que aparecem juntas são todas necessárias e verdadeiras: adquire um caráter subversivo e um potencial simbólico disruptivo frente ao totalitarismo da identidade.

Se o Iluminismo disseminou uma imagem cartesiana do sujeito, fundada em pares de oposição a partir de pontos fixos, as novas mídias tiveram como efeito remover tais pontos, de modo que a concepção de um sujeito ancorado no tempo e no espaço, exercendo controle cognitivo dos objetos do entorno, não mais se susteve.

- Migrantes e Nativos Digitais

Marc Prensky (2011), que cunhou os termos “imigrantes” e “nativos digitais” destaca, através dos mesmos, uma profunda mudança nos processos através dos quais se dá a construção de si como sujeito: a subjetivação. Denomina como nativos aqueles que já nasceram no mundo digital, rodeados por uma tecnologia que faz com que internet, celulares, mensagens instantâneas, e-mail, entre outros, constituam partes integrais de suas vidas, tanto em razão da onipresença daqueles quanto em função do alto grau de interação com os mesmos. Os imigrantes, por sua vez, embora nascidos num mundo pré-digital, adotaram a maior parte ou muitos dos aspectos das novas tecnologias, mas se relacionam com elas de uma forma diferente dos nativos. Como todos os imigrantes, trazem em si as

⁶ Stuart Hall responde às críticas endereçadas às suas teorias sobre identidade em “Who Needs identity?”. Disponível em: <http://goo.gl/BK3T8>. Acessado em: 13.09.2012.

representações de outro modo de vida, guardando vícios do passado explicitados a cada vez que se relacionam com a nova ferramenta: necessidade de imprimir um documento já redigido no computador para poder corrigi-lo, de impressão dos e-mails poder lê-los, etc..

Note-se que aqueles termos foram cunhados por Prensky em artigo publicado no ano de 2001, portanto, há quase dez anos. Seu propósito então, conforme o mesmo explicitaria mais tarde em entrevistas, era explicar as diferenças culturais entre os que haviam crescido no ambiente digital e os que vieram antes, sem transformá-las em apenas um problema geracional. Assim, as diferenças entre uns e outros não se traduziriam pelas idades, mas pelas experiências acumuladas.

Lawrence Lessig (2008) é outro pesquisador que faz referência às mudanças na subjetivação introduzidas pela tecnologia digital, ao defender que vivemos num mundo em que a tecnologia nos impele criar e fazer circular bens culturais de uma forma diferente do que ocorria no passado. Uma nova sensibilidade estética teria se originado, decorrente das facilidades de mixagem, remixagem e partilha.

Os dois, porém, falam dentro de contextos bem definidos. Prensky, a propósito de efetuar uma crítica a um sistema de educação em que nativos digitais devem ser educados por imigrantes digitais que manejam as ferramentas com as quais seus alunos se relacionam de forma natural, através das marcas trazidas da era pré-digital e que usam uma linguagem ultrapassada, enquanto os alunos falam uma linguagem inteiramente nova, causando desentendimentos. Lessig a propósito de criticar as leis referentes a copyright e direitos autorais, cuja aplicação, sem redefinições, poderia criminalizar uma geração inteira, transformando em infratores aqueles que naturalmente fariam o que a tecnologia os encorajaria a fazer.

No entanto, ambos atacam sistemas que insistem em perpetuar uma ordem superada, míopes para mudanças comportamentais cujo não reconhecimento inviabiliza ou prejudica o desenvolvimento de gerações. Os professores imigrantes digitais de Prensky pressupõe que seus alunos são como eles foram e que os mesmos métodos que funcionaram para seus próprios professores para ensiná-los quando eles eram alunos, funcionarão agora que são professores. Do mesmo modo, segundo Lessig, leis elaboradas também numa época pré-digital pressupõem que as formas de se relacionar e criar bens culturais devem permanecer as mesmas da era pré-digital, apesar de todo o apelo e facilidades introduzidas pela tecnologia que naturalizaram as novas práticas.

Usando os mesmos termos cunhados por Prensky, John Palfrey e Urs Gasser (2008) destacam o fato de que a naturalização das novas práticas decorre do fato de que os principais aspectos das vidas dos nativos digitais se encontram mediados pelas tecnologias digitais: interações sociais, amizades, engajamento em questões cívicas, etc., de forma que as tecnologias digitais transformaram as formas como as pessoas vivem suas vidas e se relacionam tanto umas com as outras quanto com o mundo ao seu redor. Novas palavras, decorrentes dos usos das mesmas, foram incorporadas ao repertório comum da língua, tais como “deletar”, “escanear” e “clique”, enquanto outras tiveram seus sentidos ampliados ou alterados, como “navegador”, “baixar” e “vírus”.

Santaella (2003) afirma que se a televisão preparou os sujeitos para a passividade, tecnologias subsequentes, como a TV a cabo, fotocopiadoras e os videocassetes, foram aos poucos preparando-os para exercer uma cada vez uma maior liberdade de escolha. O surgimento desses equipamentos e dispositivos originaram uma cultura do “disponível e do transitório” cuja principal característica era permitir a seleção entre uma vasta gama de possibilidades e o consumo individualizado de bens culturais, em contraste com os equipamentos anteriormente existentes que só permitiam o consumo massivo. Os mesmos arrancaram o indivíduo da inércia da recepção de mensagens impostas de fora, constituindo um verdadeiro treino para buscas individualizadas, preparando terreno e sensibilidade para meios digitais cuja principal característica é exatamente essa: maior controle pelo usuário das mensagens que recebe, pressupondo o exercício de julgamentos e avaliações.

Em entrevista para a Revista *Època*, cuja manchete se chamava “O Aluno Virou Especialista⁷”, ao tratar de educação, Prensky afirma que uma das mudanças culturais que identifica nos alunos crescidos na era digital é que os mesmos se tornaram pesquisadores: utilizam as ferramentas tecnológicas, como buscadores de conteúdo como o Google, para encontrar o que desejam e ensinar a si mesmos.

Sua fala permite algumas reflexões que se expandem para fora do campo puramente pedagógico, pois tais práticas não se restringem a alunos, incorporadas que estão ao cotidiano comum dos usuários da comunicação em rede. A primeira é que parece existir cada vez menos mediação entre quem aprende e a informação, afastando o especialista da função de mediador entre um e outro, que consistiria, entre outros, na apresentação do conteúdo a ser tratado e sua interpretação. A segunda é que o exercício constante da pesquisa

⁷ Disponível em <http://goo.gl/ABCrE>. Acessando em: 10.05.12.

pode constituir um sujeito cuja forma de se relacionar com o mundo terá essa característica como guia: busca autônoma e ativa de conhecimento. Esse comportamento de pesquisador ao qual Prensky (2011) se refere, aliado ao treino para um “consumo” individualizado e ativo, em contraste com um consumo passivo mencionado por Santaella (2003), amplia o exercício de liberdades e a afinação de preferências e individualidades, parecendo conduzir a um outro paradigma de comportamento que se origina sob o slogan do “Faça Você Mesmo”: disposição para a autoaprendizagem e criação autônoma, levando os indivíduos quase que a qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2008), mas também de informação e conhecimento.

3. A APROPRIAÇÃO DO DISCURSO DO OUTRO

Na década de 40 do século passado, Jorges Luís Borges (2007) publicou um conto intitulado “Pierre Menard, Autor de Quixote”. Trata-se de um inventário da obra do autor fictício Pierre Menard, realizada por um fã em razão da publicação em jornal, após a morte de Menard, de uma espécie de catálogo de suas obras, contudo cheio de equívocos, com adições e omissões indevidas. Com o propósito de corrigir o erro, o conto enumera o verdadeiro legado deixado pelo romancista, recém-falecido, classificando suas obras em duas categorias distintas: na primeira categoria sua obra visível, “sempre fácil de enumerar”, contendo dezenove itens; na segunda categoria, a sua obra “subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar”.

O leitor é informado de que essa obra, designada como subterrânea, compõe-se dos capítulos nono e trigésimo oitavo do “Dom Quixote”, bem como de um fragmento do capítulo vinte e dois. É que a grande ambição de Menard sempre fora produzir algumas páginas que coincidissem com as de Miguel de Cervantes: palavra por palavra e linha por linha. Assim, o Quixote de Menard é pura repetição. No entanto, ao invés de chamá-lo de plagiador, Borges o chama de gênio.

Menos conhecido no Brasil, o escritor norteamericano William Gaddis (1993) criou um personagem que guarda algumas semelhanças com Menard. No romance “The Recognitions” (1955), o protagonista é o pintor Wyatt Gwyon. Atravessado por desejos antagônicos - de rejeição e de busca de originalidade, e mal sucedido em sua arte, Gwyon alcança o sucesso quando dedica-se a forjar obras dos grandes mestres renascentistas, como Hieronymous Bosch. Suas novas pinturas recriam não apenas o estilo dos mesmos, mas seus espíritos. Ao assinar os nomes dos grandes mestres, suas obras são tomadas como trabalhos antes desconhecidos de gênios mortos.

3.1 Apresentando o Autor

A noção de autoria como agora a conhecemos ou a ideia de que um discurso pudesse pertencer a uma pessoa específica nem sempre existiu (BENNET, 2005; CHARTIER, 1998; FOUCAULT, 2001; GUMBRECHT, 1998; POSTER, 2001;

WOODMANSEE, 1994), principalmente durante o período em que primazia da comunicação se encontrava na oralidade, quando as narrativas e discursos, construídos oralmente e oralmente transmitidas, estavam sempre disponíveis para emendas e reapropriações, permitindo adição de novos elementos, recriação, misturas, nunca se podendo reproduzir fidedignamente aquilo que já teria sido pronunciado.

Se na oralidade o discurso se prestava aos mais diversos tipos de apropriação e carregava uma dose de incerteza quando ao seu sentido, com o surgimento do letramento e a disseminação da escrita, pode-se rastrear mais facilmente sua origem e fixar seu sentido. Tais características possibilitaram o estabelecimento da figura do autor, sem que essa se impusesse de imediato, pois mesmo com a invenção da escrita, ainda não podia se falar em autor como hoje o concebemos. Essa era uma ideia estranha aos homens antigos. Ainda que o letramento já existisse, a linguagem oral possuía prevalência e mais prestígio que a linguagem escrita, pelo que, entre gregos e romanos, os textos escritos se destinavam à reiterar a excelência da oralidade, através da declamação e da leitura em voz alta.

Na idade média, quando se começa a falar em autor, este era bem diferente do que se entende hoje. Não havia autores individualizados e exclusivos, sendo assim denominados os grupos de pessoas que de alguma forma estavam ligadas à confecção do artefato para leitura: autor era o copista, que simplesmente produzia com o uso de suas mãos o manuscrito; autor era o mecenas que o patrocinava; o príncipe a quem ele era oferecido em homenagem; mas era sobretudo Deus, origem de todas as ideias e conhecimento.

Dessa forma que Chartier (1998) afirma que na Idade Média frequentemente se definia a obra pelo contrário da originalidade: ou porque a mesma era inspirada por Deus e o escriba apenas teria registrado o que viera de outro lugar; ou porque se inscrevia numa tradição que valorava exatamente o desenvolvimento, o comentário, a glosa, do que já se encontrava ali, sendo ela uma mistura de textos cujas origens, natureza e datas eram muito diferentes, sem qualquer identificação da figura de autores particulares.

Woodmansee (2001) relata que na primeira metade do século XVIII a ideia de “autor” estava subordinada a duas concepções distintas: a de artesão – no sentido de que aquele era o mestre de um conjunto de regras ou técnicas transmitidas pela tradição, manipuladas a fim de obter certas reações da cultivada audiência da corte a quem o mesmo devia sua sobrevivência e status social; e a de ente inspirado – seja por Deus ou seja por uma musa. Em ambas as concepções o escritor não é considerado responsável por suas criações,

pois é apenas um veículo ou instrumento de uma agência externa a si mesmo: se artesão, é um hábil manipulador de estratégias pré-definidas para alcançar o efeito desejado pela audiência; se ente inspirado, se encontra sujeito à forças independentes às quais apenas se rende.

Os teóricos do século XVIII minimizaram ou fizeram desaparecer o elemento referente ao caráter artesanal da autoria em favor do elemento da inspiração, que foi internalizado: a inspiração para um trabalho já não se encontrava fora do artista, mas emanando do interior do próprio escritor, dando origem à ideia de gênio apartado do mundo que criaria isoladamente um trabalho único e original (WOODMANSEE, 2001).

Um entendimento jurídico sobre autoria, fazendo uso dos entendimentos de interioridade e originalidade só será estabelecido, através dos regimes de copyright e direitos autorais, após o advento da imprensa de Gutemberg, quando livro se torna o primeiro objeto de fabricação em massa, apto a produzir riqueza comercial. Se lança a noção de que uma propriedade poderia ser tanto real quanto ideal, e que, sob certas circunstâncias, as ideias de um indivíduo faziam parte de seu patrimônio tanto quanto seu cavalos (WOODMANSEE, 2001).

O Estatuto da Rainha Ana, elaborado em 1710 na Inglaterra, é apontado por muitos como a primeira legislação moderna de direitos autorais (ASCENSÃO,1997; PARANGUÁ e BRANCO, 2009;). Lavrado sob influência dos princípios da indústria do livro, como estabelecidos pela Companhia dos Livreiros de Londres, concedia aos editores o direito de cópia pelo prazo de 21 anos. Tais regimes nascentes sobre autoria se assentaram sob o fundamento da originalidade da criação literária, independente de qual suporte técnico a obra se utilizasse, garantindo ao autor o exercício de uma propriedade que não se restringia apenas aos aspectos econômicos e financeiros da obra, mas que também se traduzia em controle e exatidão do sentido e correção de caracteres.

Note-se que a tecnologia do impresso, surgida em um meio pré-capitalista, feudal e com uma estrutura artesanal, onde as corporações imperavam e os bens por ela produzidos eram resultantes sobretudo do trabalho coletivo, não dava grande atenção à capacidade inventiva individual, pelo que a configuração do autor foi o resultado de um longo processo de transformação iniciado em um contexto no qual a autoria como atualmente é pensada era impossível.

Em seus primeiros tempos, o escritor de um texto tinha pouco prestígio enquanto autor (POSTER, 2001). O crédito pela produção do livro era devido às corporações

de livreiros, cujos mestres constituíam grandes autoridades naquelas sociedades altamente hierarquizadas. Comumente, suas casas serviam para a execução das obras, misturando vida familiar e trabalho e aqueles eram indivíduos que estavam sempre envolvidos em interações face a face, criando um respeito originado do uso da linguagem falada. Eram as qualidades dos livreiros que eram lidas e buscadas nas páginas frontais dos livros, pois eram seus atributos que estabeleciam a confiança naqueles objetos, cabendo a um autor- que só era atingido através da palavra escrita e não da interação face a face, a desconfiança dos leitores.

Grandes mudanças sociais e culturais tiveram que ocorrer para que o autor se tornasse uma figura proeminente: expansão do letramento; aumento do mercado livreiro; surgimento e aperfeiçoamento dos sistemas de copyright; existência de regimes políticos fortes, assegurando o cumprimento e eficiência daquelas leis; e a substituição do livreiro, enquanto figura central no processo de construção do livro, pelo autor (POSTER, 2001). Para este deslocamento do autor da periferia para o centro da cadeia produtiva do livro, o indivíduo teve que ser definido como um ser dotado de uma consciência interior que poderia ser externalizada, primeiro, através do manuscrito, depois, através do impresso; o valor da originalidade dessa consciência individual teve que crescer; e os leitores tiveram que desenvolver habilidades de interpretação e apreensão dessa originalidade.

Comparando passado e presente, Mark Poster (2001) nota que a desconfiança que muitos hoje expressam quanto à imagens e textos oriundos da internet é comparável à desconfiança dos leitores de livros do século XVII quanto aos autores, apontando que para nossos antecessores seria ainda mais difícil a construção da confiança, posto que para aqueles se tratava de efetuar um salto entre a palavra escrita e a palavra falada.

Carla Hesse (1996) também aponta semelhanças entre passado e presente. Para ela, é impressionante como a discussão que se desenvolve na era eletrônica sobre o futuro de um livro ameaçado pelas novas tecnologias e pelas apropriações indevidas se assemelha às discussões havidas na Renascença. John Lock, diz ela, era profundamente cético quanto ao valor do livro enquanto fonte de conhecimento. A seus olhos, era mais provável que carregassem falsidades e superstições que verdades. A única fonte de verdade seria aquela revelada diretamente pelos sentidos, através da experiência, enquanto o livro, ao transformar o discurso em algo visível, coisificava a informação ali contida, enganando os sentidos. Para Condorcet, a noção de autor era uma criação arcaica da monarquia absolutista, alicerçada na concessão de privilégios comerciais e monopólios de honra para favorecer determinados

sujeitos, antes que propagar a luz. A atribuição de propriedade restringia a circulação de um conhecimento que não deveria ter dono e que deveria estar aberto para todos. E assim, em pleno século XVIII, Condorcet concebeu um modo ideal de troca de textos através da desregulação da publicação de impressos que se assemelhava a uma versão mecânica da internet.

Carla Hesse (1996) afirma que a França daquele período teria testemunhado experiências com microtecnologias cujo objetivo era o de colocar a possibilidade da publicação ao alcance de cada indivíduo, não explicita, porém, se a origem daquilo que se prestaria à publicação seria um discurso gerado pelo indivíduo comum ou se seriam cópias de discursos já existentes. Essas experimentações teriam sido abandonadas não em função dos limites tecnológicos de então, mas por conta do terror político experimentado. Naquele mesmo país, com o slogan “liberdade para o impresso”, em 1789, revolucionários culturais como Condorcet lideraram um movimento para libertar a imprensa das instituições repressivas e regulamentos do antigo regime exercidos sob o nome de “direito de autor”. Essa “liberdade para o impresso” não incluía apenas o fim das censuras pré-publicação, mas também o fim de privilégios para autores e monopólios de editores e livreiros. Era o tempo da Revolução Francesa e os primeiros anos do novo regime, após atender àquelas reivindicações, assistiu ao desmanche do sistema corporativo literário e sua substituição por um mercado livre de circulação de textos. Contudo, longe de propagar as ideias iluministas, a liberdade fez com que os escritos iluministas fossem postos de lado, fazendo florescer tanto um mercado de leitores interessados apenas em romances e entretenimento - não em filosofia ou ciência, quanto circular panfletos anônimos contrários ao regime, além de textos obscenos. Traduzindo para o linguajar contemporâneo: gatinhos, dissidência e pornografia⁸. Aliado a esses fatores, sem a proteção ao autor ou o editor, o comércio do livros estava se tornando impraticável.

Condorcet voltou atrás em suas ideias sobre liberdade. Em 1793, ajudou a moldar um sistema jurídico centrado na “civilidade do livro” que reconhecia legalmente o princípio da propriedade literária como uma forma de impor aos autores a responsabilidade pelo que eles publicavam e que regulava o comércio dos livros a fim de torná-lo novamente viável. Aquela legislação da França Revolucionária, porém, era muito diferente da que imperava no antigo regime, pois os monopólios corporativos e os privilégios perpétuos

⁸ “The Cute Cat Theory of Ativismo”, já tratada no capt. 1.

havia sido abolidos e uma nova identidade legal e política do autor fora moldada pela Convenção Nacional, durante o período de maior radicalização da Revolução Francesa: de indivíduo privilegiado do estado absolutista, o autor se transformou num herói-cívico-proprietário, agente do iluminismo público, incubido de uma nobre função pedagógica. Além de possuir o escopo de assegurar a dominância do livro - uma forma cultural que encoraja um reflexão lenta e racional sobre eventos em lugar das impulsivas considerações que meios como os jornais e os panfletos tornavam possível, tal mudança possuía também a intenção de assegurar a responsabilização penal do autor responsável por um conteúdo disruptivo.

Note-se que Foucault (2000), como será visto no capítulo a seguir, é um dos pensadores que, ao abordar a questão da emergência do autor, a inscreve numa tradição penalista: certos gêneros teriam necessidade de que um nome próprio lhes fosse associado a fim de permitir que o criador de um texto transgressor pudesse ser identificado, perseguido e condenado. Desse modo, “antes de ser o detentor de sua obra, o autor encontra-se exposto ao perigo por sua obra” Chartier (1998, p. 34).

È assim que Carla Hesse (1996) afirma que não há evidência de qualquer ligação clara entre o advento da imprensa e a emergência da noção de um autor como fonte de conhecimento e verdade. Essa noção estaria muito mais ligada às mudanças nas demandas políticas, institucionais e culturais de estados renascentistas e dos seus sucessores na modernidade, que necessitavam, para seu desenvolvimento, de um novo conjunto de habilidades e de uma nova noção de responsabilidade individual. Apesar da Renascença ter elaborado um novo discurso celebrando o homem como criador, contribuindo para a elevação social do artista e do intelectual, apenas no século XVIII o autor foi reconhecido no ocidente europeu como uma entidade legal.

Segundo Carla Hesse (1996), a mais distintiva característica do que se chama “cultura do impresso”, que é a estabilização da cultura escrita em um cânone de textos assinados, a noção de autor como criador, de livro como propriedade e do leitor como um “*elective public*”, não foram consequências históricas inevitáveis da invenção da imprensa durante o Renascimento, mas, antes, o resultado cumulativo de escolhas políticas feitas por determinadas sociedades em certos momentos. Assim, a mesma contesta o uso convencional do termo “cultura do impresso”, informando que o mesmo, além de inadequado para compreender a emergência e a complexidade do impresso, deixa subtendido a existência de um determinismo tecnológico que combina a história de um meio de produção cultural - a

imprensa; e a história de um modo de produção cultural.

Na França, entre 1800 e 1850, os textos mais longos se tornaram livres da censura prévia e a supremacia dos livros sobre jornais e panfletos foi assegurada, num processo cujas implicações políticas foram assim traduzidas por Benjamin Constant (HESSE, 1996, p. 34):

Todos os homens esclarecidos parecer estar convencidos de que a completa liberdade e dispensa de qualquer forma de censura prévia deveria ser garantida aos trabalhos longos. Porque escrevê-los exige tempo, comprá-los exige riqueza e lê-los exige atenção, eles não são capazes de produzir na população a reação que teme-se dos trabalhos elaborados com grande rapidez e violência. Mas porque panfletos, anúncios e jornais são produzidos rapidamente, podem ser comprados por pouco e porque seus efeitos são imediatos, eles são tidos como mais perigosos.

O discurso de Constant revela que a principal distinção entre os dois tipos de trabalhos aqui tratados, os incentivados pelo estado através da regulação e aqueles classificados como necessitando de vigilância, não se encontra na forma física que corporifica a palavra, mas antes, na duração do tempo. O livro, lento, minaria a ideia de comunicação como ação, se colocando como uma forma de reflexão sobre ela que a retardaria ou a dissuadiria.

Ambos os textos citados na introdução do presente capítulo problematizam autoria e originalidade. Situam-se num contexto bem específico, na primeira metade do século XX, quando a comunicação em rede ainda nem se avizinhava. Menard, sem os recursos técnicos para tanto, não poderia encontrar o texto do “O Quixote” de Cervantes em qualquer lugar, nem Gwyon poderia encontrar os espíritos dos grandes mestres na sala de seu quarto, simplesmente contemplando uma tela e operando um terminal. Com o advento da era digital e internet, especialmente com o implemento da web 2.0, a digitalização dos textos e sua colocação na rede de computadores, inclusive com adições, os tornou acessíveis a quaisquer pessoas, atraindo atenção sobre a questão da autoria.

Ressalte-se que no fim do século XIX, segundo Poster (2001), os autores começaram a perder proeminência para conglomerados culturais que manipulavam as regras de copyright com o objetivo de maximizar lucros quando, por ironia, as disciplinas acadêmicas relativas às humanidades se tornavam institucionalizadas, pelo que se tornou “o fardo e a glória das humanidades preservar o autor justo quando sua figura se tornou

socialmente irrelevante” (POSTER, 2001, p. 90).

3.2 Apropriações

- Pirataria

Adrian Johns (2009) aponta o século XVII como sendo aquele no qual a pirataria foi inventada, embora saliente que a pirataria é tão antiga quanto a própria escrita, talvez até mais velha que ela. Apesar da antiguidade da pirataria, o século XVII é importante porque foi aí que o ato ganhou um nome e rotinas de controle a ele relacionadas foram criadas. Adrian Johns fala da Inglaterra e não é demais lembrar que é ali que surge a primeira legislação moderna relativa a direitos autorais. No entanto, antes mesmo da elaboração daquelas primeiras regras, numa atividade independente do estado, os comerciantes de livros de Londres e impressores já organizavam seus registros das obras a serem publicadas, a fim de garantir que um impressor não publicasse as obras de outro (JOHNS, 2009). Tratava-se de um incipiente registro de propriedade. Aqueles que por acaso a violassem ou não se encontrassem inscritos em seus registros, cometiam pirataria, descrita como o ato através do qual injustamente alguém imprimia a cópia de outra pessoa.

Nem sempre era fácil decidir o que era pirataria, pois o trabalho acusado daquela prática poderia não ser uma cópia exata de um outro. Poderia ter um título diferente, poderia ser uma tradução ou até um trabalho novo lidando com o mesmo assunto. Assim, os livreiros de Londres montaram um time de experts cujas funções era examinar as obras a fim de dirimir a questão.

Naquele contexto, as formas medievais de cultura e política estavam sendo confrontadas por novas e potencialmente revolucionárias alternativas; surgia uma opinião pública, baseada na proliferação da prensa; uma filosofia experimental estava inaugurando o que viria se tornar a moderna ciência; e a expansão mercantilista estava a ponto de disparar a emergência das economias capitalistas e os impérios comerciais. Assim, as práticas dos impressores de Londres eram controversas. Alguns acreditavam que as mesmas representavam a ambição daquela comunidade de comerciantes em estabelecer suas próprias regras de conduta, de forma independente e desafiando o estado (JOHNS, 2009). No entanto, com o tempo, tais práticas seriam incorporadas pelo estado.

A pirataria, no entanto, implementou a esfera pública e a participação na cultura (JOHNS, 2009). Primeiro, numa perspectiva geográfica, visto que propiciou a distribuição de jornais, livros e periódicos em outros locais que não apenas as metrópoles. Segundo, porque teve grande impacto no tipo, preço e qualidade dos livros, pois reimprimia os mais lucrativos trabalhos a preços mais baixos e em pequenos formatos, tornando-os acessíveis a um maior número de pessoas. Terceiro, porque o livros em formatos menores permitia que o leitor os transportasse consigo, facilitando sua leitura.

Contando a experiência da Alemanha, Woodmansee (1994a), enfoca a pirataria sob outro aspecto. Se no século XVIII, Goethe escreve ironicamente que a produção de um trabalho poético era uma coisa sagrada, de modo que aceitar dinheiro por ele era considerado próximo de um pecado, com a expansão do mercado livreiro e os lucros daí advindos, um escritor pôde cogitar em “viver da própria pena”, bem como notou o desnível entre a vida modesta dos autores e a riqueza dos comerciantes de livros. Aponta a pirataria - a reimpressão de livros sem a autorização dos editores originais e violando o “privilégio” concedido, como uma tribulação dos livreiros, embora estes lucrassem mais que os autores. Note-se que, num sistema sem direitos autorais ou copyright, o “privilégio” era uma concessão especial do estado à impressores ou editores que lhes garantia o benefício de serem os únicos a dispor do texto assim protegido dentro do território de influência da corte.

O privilégio não implicava em qualquer reconhecimento ao autor, protegendo apenas livreiros, editores e impressores. Fichte o reputava como uma exceção à lei natural de acordo com a qual todos teriam o direito de reimprimir qualquer livro, lei natural essa que entendia a escrita como sendo o veículo de algo que, por sua própria natureza, era público -ou seja, o conhecimento, e que, portanto, deveria ser livre para ser reproduzido à vontade (WOODMANSEE, 1994a).

O sistema de privilégios, que funcionava apenas dentro das fronteiras de certos territórios, funcionou bem enquanto a demanda por livros era limitada, porém, com o crescimento da demanda e do lucro oriundo do comércio dos livros, o mesmo se revelou ineficiente. Algumas economias mercantilistas não apenas tolerava a pirataria, mas a incentivavam, como forma de aumentar suas receitas econômicas. Atraídos pelas obras mais populares, capazes portanto de gerar os maiores lucros, os piratas as reimprimiam e as vendiam custos muito menores que os impressores autorizados que, por sua vez, tinham que arcar com despesas como pagamento do autor e a perda financeira oriunda de obras não

populares, entre outros. Em função desse estado de coisas, os editores se sentiam hesitantes em publicar obras que poderiam não ter uma boa recepção popular, ou seja, ser vendidas facilmente, afetando autores cujos trabalhos eram reputados de forma mais séria.

Sob uma racionalidade diferente da que experimentamos agora, na esteira se seguiram várias discussões em que o peso dos argumentos, de forma incompreensível para nossa época, pendia para o lado dos piratas, como a endereçada por Christian Sigmund Krause, na Alemanha do século XVIII:

De novo e de novo, voltamos à mesma questão: posso ler o conteúdo de um livro, aprender, resumir, expandir, ensinar, traduzi-lo, escrever sobre ele, rir dele, nomear suas falhas, zombar do mesmo, posso usá-lo bem ou usá-lo mal – em suma, fazer com ele o que eu quiser. A única exceção é que não posso copiá-lo ou reimprimi-lo? Um livro publicado é um segredo divulgado. Sob qual justificação alguém pode esperar ter mais propriedade sobre as ideias que expressa através da escrita do que sobre as que expressa através da fala? Sob qual argumento pode um pastor proibir a impressão de suas homilias, uma vez que não pode evitar que algum de seus ouvintes transcreva seus sermões? Não seria ridículo se um professor impedisse seus alunos de usarem as proposições ensinadas tanto quanto fizesse o mesmo com comerciantes de livros? Não, não, é óbvio demais que o conceito de propriedade intelectual é inútil (WOODMANSEE, 1994a, p. 50).

Fichte oferece um tipo de resposta argumentando que o livro, além de ser uma emanção do intelecto do escritor, é também uma corporificação ou impressão do trabalho realizado por aquele intelecto (WOODMANSEE, 1994a). Em adição, distingue três tipos de divisões no que se refere à propriedade de livros: quando um livro é vendido, a propriedade do objeto físico passa ao comprador a fim de fazer com ele o que desejar; o aspecto material, o conteúdo do livro ou ideias nele contidas, também passam para o comprador; na medida em que este é hábil, através do seu próprio esforço intelectual, de se apropriar das ideias contidas no livro, as mesmas deixam de ser propriedade exclusiva do autor, tornando-se, ao invés disso, propriedade comum entre leitor e autor.

Contudo, a *forma* através da qual as ideias se apresentaram continuariam propriedade exclusiva do autor, uma vez que cada indivíduo teria seu próprio processo de pensamento, sua forma própria de formar conceitos e conexões. Cada escritor daria a seu pensamento uma certa forma e não poderia lhe dar outra senão aquela oriunda de seu intelecto por não possuir outro aparato senão aquele. Tudo que é pensado se encontraria submetido a esses processos de pensamento, de forma que só através de um trabalho mental realizado segundo esses parâmetros - e que implicam em alteração em sua forma original, que novas

ideias seriam incorporadas ao repertório mental do indivíduo, se transformando em sua propriedade. A partir desses fundamentos que um autor poderia reclamar a propriedade sobre suas ideias.

Na chamada Era da Informação, a pirataria - tida como algo peculiar à revolução digital, sua grande transgressão e uma fenômeno sem passado, se constitui como a maior ameaça para uma nova ordem na qual informação e bens culturais se transformaram em produtos vitais para o processo econômico mundial. No entanto, a polêmica continua. Num extremo, alguns advogam que o regime de propriedade intelectual deve estar presente em cada código que estrutura as redes de computadores, enquanto, no lado contrário, outros defendem seu abandono, reputando-a como uma bandeira anacrônica à criatividade e à comunidade, de modo que a polêmica representa convicções mais profundas sobre o caráter cultural, social e técnico do domínio digital (JOHNS, 2009).

No Brasil, existe um órgão estatal cuja função é exatamente combater a pirataria. Trata-se do CNCP – Conselho Nacional de Combate à Pirataria, subordinado ao Ministério da justiça, formado a partir da CPI da Pirataria. Pela sua composição e finalidade, em que é destacado o fato de ser composta por setores prejudicados pela pirataria, percebe-se que há uma tomada de posição do estado que exclui o diálogo e, portanto, a polêmica já referida nos parágrafos anteriores. Em sua página na internet, pode-se ler:

No dia 14 de outubro de 2004 foi criado o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos contra a Propriedade Intelectual (CNCP), tendo em sua composição órgãos do poder público e entidades da sociedade civil representadas por setores prejudicados com a pirataria no país. O CNCP é uma entidade governamental composta por representantes do poder público e privado, iniciativa pioneira no mundo no que tange à proteção da Propriedade Intelectual. O CNCP tem como diretriz principal a elaboração e manutenção do Plano Nacional de Combate à Pirataria visando a contenção da oferta, por meio de medidas repressivas, e a contenção da demanda, por meio de medidas educativas e econômicas. É certo que a pirataria tem conexão com outras práticas delituosas como o crime organizado, a sonegação fiscal, lavagem de dinheiro e evasão de divisas, tanto que é denominado pela Interpol como "o delito do século". (COMBATE À PIRATARIA, disponível em: <http://goo.gl/PXSWm>. Acessado em 14.11.2012).

Lessig (2004) afirma que não defende a pirataria, mas a ambiguidade de um termo por trás do qual se escondem várias práticas diferentes, tornando necessário conhecer a natureza daquilo sobre o que se está falando.

- Plágio

Jaszi e Woodmansee (1994) observam que a autoria não existe para olhos inocentes, como o de uma criança pequena - que só vê letras ou textos. Apontam que temos que aprender que nosso modo habitual e espontâneo de escrever, com grande ênfase na adaptação e imitação, não nos legitima enquanto autores. E o que é mais grave, representa uma transgressão quanto à autoria de outros. É assim que os mesmos reproduzem a fala da escritora Hellen Keller que, aos onze anos de idade, foi acusada de plágio na escola:

Eu simplesmente nem sempre podia distinguir meus próprios pensamentos daqueles que eu lia, porque o que eu lia se tornava parte dos meus próprios pensamentos. Consequentemente, em quase tudo que eu escrevia, produzia algo que lembrava a colcha de retalhos que eu costumava fazer quando aprendi a costurar... (JASZI e WOODMANSEE, 1994)

Antes da emergência da figura do autor, as palavras e os textos circulariam livremente, no sentido de que o tipo de apropriação realizado por Hellen Keller era comum, pois prevaleciam modos de escrita colaborativos. Tais formas colaborativas, segundo defendem Jaszi e Woodmansee (1994), não teriam desaparecido. Contudo, apesar de permanecerem, inclusive entre aqueles autores do Romantismo que contribuíram de modo mais acentuado para a construção do “mito da autoria”, elas foram ocultadas sob a figura de autoridade projetada publicamente: a de sujeito com acesso privilegiado à experiência e com a habilidade única de traduzi-la para a massa de menos favorecidos.

O plágio tem sido concebido na sociedade contemporânea como um roubo de linguagem, ideias ou imagens pelos menos talentosos a fim de lhes aumentar a riqueza ou propiciar prestígio. Tal visão é reputada por Demo como uma ideia puritana moderna, afirmando que, na versão pós-moderna, o plágio é de difícil categorização, pois caso se adote uma postura excessivamente rigorosa quanto ao tema, tudo será plágio, inclusive obras científicas (DEMO, 2011).

O filósofo brasileiro entende a autoria como um processo dinâmico e nuançado que vai desde o plágio mais cru à criação mais contundente, de forma que não haveria obra que fosse puro plágio, nem obra que fosse pura criação. Copiar seria um passo natural antes da elaboração de um estilo próprio ou de uma criação. Excetuando o plágio cru, que consistiria em mera reprodução, qualquer outro texto plagiado revelaria indícios de autoria, implicando em distinguir níveis de plágio:

Qualquer texto, por mais brilhantes e engenhoso que seja, implica recorrências linguísticas e culturais, gramáticas e códigos repetidos, sem falar em ideias compartilhadas. Esta condição também é “lógica”, no sentido de que todo discurso supõe outros discursos, antes e depois, enredando-se em círculos sem fim: não há como definir um termo sem recorrer a termos ainda não definidos; não há como pretender palavra primeira ou última. Toda criação não é final, pode ser recriada, assim como toda criação envelhece e carece de ressurreição (DEMO, 2011, p. 129).

Outro posicionamento interessante é o que explicita Eni Orlandi. A pesquisadora brasileira, reconhecendo as recorrências de sentido, compreende o plágio como uma falta de posicionamento, como o apagamento do caminho intelectual que levou o sujeito a adotar aquele conjunto de expressões que é por ele repetida, como a ausência de nomeação daquilo que o vincula a um determinado texto:

Para que uma palavra faça sentido é preciso que ela já tenha sentido. Essa impressão do significar deriva do interdiscurso – o domínio da memória discursiva, aquele que sustenta o dizer na estratificação de formulação já feitas, mas “esquecidas”, e que vão construindo uma história dos sentidos. Toda fala resulta assim de um efeito de sustentação no já dito que, por sua vez, só funciona quando as vozes que se poderiam identificar em cada formulação particular se apagam e trazem o sentido para o regime do anonimato e da universalidade. Ilusão de que o sentido nasce ali e não tem história. Esse é um silenciamento necessário, inconsciente, constitutivo para que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar do seu dizer possível. Dessa ilusão resulta o movimento da identidade e o movimento dos sentidos: eles não retomam apenas, eles se transformam, eles deslocam seu lugar na rede de filiações históricas, eles se projetam em novos sentidos.

Desse silêncio, que é um silêncio (constitutivo) sobre a interpretação (ela se apaga no momento mesmo em que se dá), resulta a ilusão que permite ao sujeito experimentar os “seus” sentidos. Essa seria a censura original, radical, a que torna possível o discurso do/no sujeito.

O plágio, por seu lado, é um subproduto desse silenciamento necessário. Mas, em suas particularidades, ao se dar no nível da autoria, o plagiador silencia seu trajeto, ele cala a voz do outro que ele retoma. Não é um silenciamento necessário mas imposto, uma forma de censura: o enunciador que repete e paga, toma o lugar do autor indevidamente, intervém no movimento que faz a história, a trajetória dos sentidos (nega o percurso já feito) e nos processos de identificação (nega a identidade do outro e, em consequência, trapaceia com a própria). Estanca, assim, o fluir histórico do sentido (ORLANDI, 2002, p. 33-34).

Para o coletivo Critical Art Ensemble⁹ (2001), o plágio é algo produtivo, pois é uma forma de disseminar o conhecimento e enriquecer a cultura. Para demonstrar esse caráter produtivo, o grupo aponta que muitos indivíduos e grupos tem explorado as ricas

⁹ Coletivo composto por cinco artistas e ativistas, atuante desde 1987, focado na exploração das intersecções entre arte, teoria crítica, tecnologia e política radical.

possibilidades do plágio enquanto método de forma legítima, apenas mudando seu nome, como é o caso das práticas conhecidas como “readymade”, “colagem” e “intertexto”, entre outros, lembrando, ainda que, para a estética clássica da arte enquanto imitação – a mimesis, a prática do plágio seria perfeitamente aceitável.

O coletivo defende, ainda, que numa sociedade repleta de significados, torna-se mais premente explorar o que já existe do que acrescentar informações redundantes, pelo que um dos principais objetivos do plagiador seria restaurar o fluxo dinâmico e instável do significado, reunindo fragmentos da cultura e os recombinao.

Talvez o plágio legitimamente faça parte da cultura pós-livro, já que apenas nessa sociedade ele pode tornar explícito o que a cultura do livro, com seus gênios e *auters*, tende a ocultar; que a informação é mais útil quando interage com outra informação, e não quando é deificada e apresentada no vácuo (CRITICAL ART EMSEMBLE, 2001, p. 86)

A perspectiva do Critical Art Ensemble é bastante polêmica. No entanto, o grupo ao usar a denominação “plágio”, parece se referir mais ao uso, em novas combinações, de bens já existentes, configurando um verdadeiro remix – ou seja, a produção de algo a partir de elemento pré-existentes, do que à cópia integral de um bem cultural com atribuição de autoria àquele que assim procedeu.

- Apropriações na Era Digital

No mundo digital, os textos se tornam móveis e intercambiáveis. O espaço não lhes oferece resistência, podendo estes se mover de um ponto a outro num instante, sem necessidade de grande dispêndio de energia pelo seu utilizador. Fazendo uso dessas características, algumas das práticas mais comuns no espaço da internet estão relacionadas à práticas de compartilhamento de conteúdo ou arquivos, daí porque Lawrence Lessig (2004, 2008) fala em naturalização do ato de compartilhar, decorrente da familiaridade com tais comportamentos. Compartilhar faz parte da estrutura básica do ciberespaço, oferecendo-se dessa forma um arquivo digital a diversas formas de apropriação e reprodução.

Tai característica solapa o fundamento do sistema econômico e da propriedade privada: a escassez, visto que a reprodução faz o objeto existir em abundância. Demole, ainda, os argumentos que pretendem classificar tais práticas como roubo ou furto: a propriedade original não é tomada do seu proprietário, simplesmente passa a existir mais

objetos a serem apropriados por outras pessoas (HARDT e NEGRI, 2004).

Existem várias formas de apropriação do discurso do outro, desde o uso de trechos para “enfeitar” perfis no orkut, passando pelo plágio, até mesmo o uso comercial de bens acabados. No entanto, o presente capítulo se focará em duas práticas especiais, o download e a visualização on line de conteúdo. Quanto ao Remix, este é um caso especial que será tratado no capítulo seguinte, por incluir tanto incorporação de elementos já existentes quanto adição de elementos novos, pelo que constitui técnica de criação através de recombinação. Quanto ao plágio e falsificação, os mesmos não fazem parte do objeto do presente estudo, sendo que os exemplos apresentados no início do capítulo vieram apenas demonstrar que as possibilidades de apropriação do discurso do outro já existiam antes mesmo do digital e da internet.

- Download

Entende-se download como sendo a transferência de um arquivo digital ou um conjunto de arquivos digitais, que podem conter tanto textos, quanto imagens, sons e programas, de um computador à distância para um computador local, ou seja, é a obtenção de dados através de um protocolo de comunicação (WIKIPEDIA, 2012). Trata-se de uma das atividades mais frequentes na rede de computadores, que é abastecida de arquivos para download através da operação inversa: o upload, na qual o usuário transfere arquivos de seu computador para um computador remoto, no dizer da Wikipedia (2012), a disponibilização de dados para um dispositivo. Dito isso, percebe-se que o download só é possível porque antecedido por um upload, que também constitui forma de apropriação do discurso do outro. É a característica do upload que irá determinar a legalidade do download: se ilegal o primeiro, também será o segundo e vice-versa.

O download se torna especialmente mais acessível quando se verifica que grande parte dos textos, das imagens, filmes e das músicas, já se encontram digitalizados em sua origem, sendo essa sua primeira forma de existência, determinando a obsolência de se falar em original distinto da cópia. Daí decorre que a web se tornou um importante canal de distribuição desses bens, no que a exploração dos mesmos se dá principalmente através de práticas apontadas como ilegais, acarretando sanções sobre os indivíduos.

Entre as várias formas utilizadas para a realização de downloads, duas se

sobressaem. A primeira forma é a que se realiza através de serviços de hospedagem, nos quais os arquivos para download são armazenados em locais centrais, sites como o 4shared, Megaupload, etc., que funcionam como servidores e que podem permitir a transferência do arquivo ao usuário tanto a título gratuito quanto mediante algum tipo de contraprestação, quer financeira, quer através da troca: o usuário só baixa um arquivo se fizer o upload de outro, por exemplo. Mas o download também pode ser realizado através de sistemas P2P, ou “Peer to Peer”, onde cada nó da rede de computadores pode ser tanto servidor quanto cliente (GALLOWAY, 2004). Enquanto um site de hospedagem constitui uma estrutura central para a qual cada usuário realiza requisições, no sistema P2P não há um nó central, constituindo-se de forma descentralizada e sem hierarquias: o arquivo a ser baixado se encontra em diferentes computadores remotos e ao efetuar o download o usuário vai baixando pedaços do arquivo oriundo de várias origens, sendo quem enquanto realiza a operação de transferência, os pedaços já baixados em seu computador também podem ser transferidos a terceiros.

Lançado em 1999 por Shawn Fanning, o Napster se envolveu em um imbróglio jurídico com a indústria fonográfica (LESSIG, 2008), sendo o primeiro caso de grande repercussão envolvendo a apropriação de bem cultural gerado por outro. Se utilizava exatamente do sistema P2P para o compartilhamento de músicas, no qual os usuários trocavam os arquivos entre si, funcionando o programa de compartilhamento como o aparato técnico que viabilizava a troca e como o meio social que permitia o encontro entre os usuários.

Mais recentemente, se tornou emblemático o caso do site sueco *The Pirate Bay* (em português, “A Baía do Pirata”), que disponibilizava links para diferentes tipos de arquivos: imagens, músicas, vídeos, jogos, etc.. Os arquivos não se encontravam nos servidores do site, mas nas máquinas dos usuários, sob forma de *torrent*, daí porque se diz que o site só disponibilizava links, não os arquivos. Criado em 2003 por uma organização contrária ao copyright, sofreu um duro golpe no ano de 2006 quando foi obrigado judicialmente a encerrar suas atividades por três dias, quando esteve sob investigação policial. Em 2009, os fundadores do site, sob um processo cuja acusação era a de violação de direitos autorais, foram condenados a prisão pelo período de um ano e ao pagamento de uma indenização de milhões de dólares à empresas como Sony e Warner (MASON, 2009). Após o fato, foi criado o Partido Pirata na Suécia cuja principal bandeira é luta contra o copyright e direitos autorais. Atualmente, o site continua em atividade - sendo um dos mais visitados do

mundo, e mantém uma lista com os nomes das empresas que lhes apresentaram ameaças legais, bem como links para as comunicações delas oriundas.

Importante explicar o que é o *torrent*, de grande importância na rede P2P. Torrente é uma extensão de aplicativos utilizados para transferências P2P, trabalhando com *seeds* e *leechers* (GARDNER e KRUG, 2006). *Seed* (“semente” em português) designa tanto a primeira origem do arquivo, o usuário que disponibiliza os arquivos na rede, quanto os que já o baixaram e que por sua vez também o disponibilizaram para outras apropriações. Assim, *seeds* possuem o arquivo completo e apenas o disponibilizam para terceiros. O termo *leecher* (“parasita” ou “sanguessuga” em português) é usado para indicar usuários que estão baixando o arquivo e que possuem apenas partes incompletas do mesmo. Portanto, todo *leecher*, a menos que interrompa a operação, se torna *seed*. Um arquivo muito popular possui um elevado número de *seeds* e *leechers*, facilitando a transferência por possuir um grande número de fontes, visto que para que a mesma ocorra os computadores remotos precisam estar conectados à internet no mesmo tempo da operação de download. Para realizar o download através de torrente, o usuário necessita usar aplicativos próprios para efetuar a operação, entre os quais um dos mais conhecidos é o BitTorrent, nos quais os pedaços de arquivos são quebrados e transferidos de forma aleatória, sendo reconstituídos ao final da transferência na máquina do usuário.

Outro site que usa *torrents* é o brasileiro *Making Off*, que se apresenta como uma comunidade virtual de cinéfilos, disponibilizando links para filmes considerados *cult* para download dos seus membros. Trata-se de uma comunidade fechada na qual o ingresso de um novo membro só é permitida através de convite e na qual existe grande interação entre usuários que realizam upload de filmes, criação, tradução de legendas e avaliam o material lá disposto. Possui uma administração central que estabelece as regras de funcionamento da comunidade e que exige que cada membro esteja logado ao sistema para acessar a página principal, efetuar buscas e realizar as transferências de arquivos. Embora exista um grupo que centraliza as diretrizes da comunidade, podendo-se falar em hierarquia fundada na reputação daqueles membros, os arquivos estão dispostos de forma não centralizada e não hierárquica. Não se encontram hospedados nos sites, mas nas máquinas dos usuários, através do formato *torrent*. Quanto mais membros baixaram um filme, mais fontes de *torrent* existirão para o cliente que queira baixá-lo posteriormente, não só facilitando a transferência, mas sendo um indicador da qualidade do arquivo.

No caso do *Making Off*, os links apontam para filmes, cujos tamanhos podem chegar a vários gigas. Assim, utilizando-se uma velocidade comum, existe uma demora considerável para transferência completa do arquivo. Arquivos de música, possuindo a extensão *.mp3*, possuem tamanho intermediário. Já os arquivos que contém apenas textos são bem mais leves e menores, aparecendo geralmente em *.pdf*, mas também em *.doc*. O tamanho menor garante estabilidade à transferência e facilita a download a partir de um único ponto central, de um site de hospedagem, visto que a transferência ocorreria num curto espaço de tempo.

Trata-se do caso do também brasileiro “Blog de Humanas” que, no final de 2011, possuía mais de dois mil títulos de livros e textos para download gratuito, entre os quais livros raros ou cujas edições já se encontravam esgotadas, funcionando como uma grande biblioteca virtual. O site foi retirado no ar no mês de maio deste ano de 2012 após processo judicial movido pela Associação Brasileira de Direitos Reprográficos – ABDR, acusando o blog de pirataria e solicitando indenização de R\$ 200,00 (duzentos milhões de reais). Todo o conteúdo do blog foi transportado para o site sueco *The Pirate Bay*, onde ainda se encontra hospedado.

- Visualização On Line de Conteúdo

A Visualização on line ocorre quando o bem disposto na internet não necessita de download para ser utilizado pelo usuário, que pode simplesmente visualizá-lo em sua tela de computador. O advento da banda larga implementou essa prática, visto que o download requer espaço no computador do usuário para armazenamento, enquanto o bem cultural que se presta a visualização *on line* não ocupa espaço físico na máquina daquele que o utiliza. No entanto, máquinas conectadas a sistemas de velocidades mais lentas possuem dificuldades para acompanhar os arquivos mais extensos sem paradas ou pausas para carregamento.

As formas como os bens podem ser visualizados e as suas possibilidades de apropriação dos mesmos são bem distintas. Sites comerciais como Google e Amazon disponibilizam legalmente trechos de livros para visualização *on line*, outros como Youtube disponibilizam vídeos cuja origem pode ser tanto legal quanto ilegal, enquanto o Tumblr disponibiliza imagens nos mesmos moldes quanto à legalidade. As imagens deste último

podem ser salvas diretamente nos computadores dos usuários, sem perda de qualidade, através da simples operação de “copiar”, selecionando-se o arquivo e apertando apenas a tecla correspondente ou clicando com o botão respectivo. O You Tube não apresenta ferramenta de download direto, no entanto, vários aplicativos permitem que os arquivos sejam baixados no computador do usuário com qualidade semelhante ao arquivo postado na rede. Quanto ao Google Books e a Amazon, não há como realizar download dos trechos apresentados para visualização, senão, talvez, através do uso de um procedimento custoso e com baixa qualidade: o “print screen”. Note-se que, como exceção, o Google Books permite o download de textos que já se encontram sob domínio público.

Há sites de hospedagem, como o Scribd, que permitem a visualização de arquivos e, caso o usuário o queira, permite a ele transferi-los para sua própria máquina. No entanto, o site solicita ao usuário que esteja logado no sistema, ou seja, que forneça algum tipo de identificação, bem como que alimente, em troca do arquivo baixado, seu repositório com um novo arquivo.

A visualização de conteúdo não é um procedimento novo, pois artefatos tradicionais também se mostram suscetíveis de visualização sem que o observador tenha que comprá-lo, como é o caso de alguém que lê o jornal aberto por outro, ou de uma mulher que folheia uma revista de moda numa banca. O que há de diferente na visualização *on line* de conteúdo é que a forma como aquele bem chega na tela do usuário pode estar sob suspeita legal. Do mesmo modo, alguém que na era pré-digital gravava uma fita cassete através do gravador de seu rádio de uma música por aquele veículo transmitida, realizava uma ação semelhante ao download: baixava na sua máquina a obra de outro. Tanto num caso quanto em outro, porém, as dificuldades para obtenção do acesso ao bem e a qualidade dele, bem como o número não expressivo de praticantes, faziam com que os direitos autorais e o copyright não fossem invocados para fazer cessar aquele comportamento.

Note-se ainda que, se o download e a visualização de conteúdo guardam certo grau de passividade, podem ser utilizados para que o usuário exercite mais sua autonomia, participando da rede de computadores através de sua própria fala e até mesmo brincando com o conteúdo apropriado. No próximo capítulo, se abordará o processo de construção do próprio discurso na rede de computadores e como os arquivos obtidos por meio de apropriação servirão para viabilizar essa construção.

3.3 -Domínio Público

Como já visto, a invenção da imprensa por Gutenberg e as facilidades de comércio daí oriundas evidenciaram uma ligação entre propriedade e objeto de trabalho intelectual, despertando em certas instâncias a necessidade de implementar mecanismos jurídicos adequados de controle daquelas atividades geradoras riqueza, mas que também poderiam gerar dissenso, cujos contornos, como hoje os conhecemos, foram delineados com a Revolução Francesa, inclusive em um ponto reputado como fundamental: estímulo à criação e circulação dos bens culturais. Um desses estímulos era o estabelecimento de uma reserva temporal dentro da qual o autor poderia explorar livremente sua obra, finda aquela a obra cairia em domínio público e poderia ser fruída por toda coletividade, como compensação àquele monopólio anteriormente exercido pelo autor (SMIERS, 2006).

Desde o surgimento da regulação sobre direito de autor e copyright, países como França, Alemanha, Inglaterra e vários outros estipularam um prazo legal dentro do qual os privilégios dos autores poderiam ser exercidos, após o que a obra entraria em “domínio público” – um elemento essencial nas ideias de Condorcet sobre o acesso universal a uma literatura comum. A “civilização do livro” dos modernos apresentava pois, um compromisso de regular ou manter um equilíbrio entre o acesso democrático ao conhecimento e as atribuições da autoria, confiando no livre mercado enquanto o mais efetivo mecanismo para a troca de conhecimentos.

Em domínio público, a obra pertenceria à comunidade e estaria aberta para vários tipos de apropriações, devendo se respeitar apenas a atribuição: Pierre Menard não poderia se dizer autor de Dom Quixote sem sê-lo. Os prazos que esses mecanismos previam, no entanto, foram cada vez mais sendo alargados, até se chegar, por exemplo, ao prazo de 70 anos após a morte do autor no Brasil.

O estabelecimento de tais mecanismos, contudo, é permeado por antigas controvérsias. Se em 1861, Diderot defendeu o direito exclusivo e perpétuo dos editores sobre as obras de seus autores, treze anos depois, Condorcet recusou o estabelecimento de uma noção de propriedade literária e de privilégios do mercado, identificados por ele como confisco do saber por uma minoria e redução da atividade artística por concentrá-la em um número reduzido de mãos (CHARTIER, 2003)

O surgimento da internet como um grande repositório de obras culturais

abertas à fruição permite pensar num “domínio público forçado”, existente à margem da lei, onde muitas vezes a interação entre um usuário e outro se dá através do compartilhamento de discursos e obras apropriados de maneira ilegal.

Assim, as reproduções atualmente denominadas como pirataria, estariam além da mesma: a disposição de um arquivo em inúmeras páginas, acessíveis a um sem número de usuários afastaria o monopólio da posse exclusiva do bem cultural por único indivíduo ou um grupo de indivíduos, tornando o mesmo comum a todos, tornando possível falar-se em “pirataria social” (HARDT e NEGRI, 2004). A esse respeito, Hardt e Negri (2001) afirmam que, no estabelecimento e na preservação dessa propriedade privada imaterial, a força e a atividade policial acabam, por ser secundárias, a força primordial a ser mobilizada pelo estado é o direito - estrutura que legitima a propriedade privada. Como muitas dessas propriedades juridicamente protegidas pareceriam injustas, continuam os filósofos, as instituições são obrigadas a dramáticas inovações legais, como é o caso da “biopropriedade” – formas de vida (espécies) que se tornam propriedade privada.

Contemporaneamente, pode-se falar na existência de dois tipos de domínio público (PARANAGUÁ e BRANCO, 2009). O primeiro, criado pela lei – que no Brasil engloba, além das obras que ingressaram em domínio público porque já se passaram mais de 70 anos da morte do autor, obras cujos autores não deixaram sucessores e obras de autores desconhecidos. O segundo, criado socialmente pela comunidade e que surge a partir da internet, amparados por licenças que determinam tal característica a partir da vontade dos autores, como o copyleft e o creative commons, conforme se verá mais tarde no presente estudo.

4 – A PRODUÇÃO DO PRÓPRIO DISCURSO

Uma das condições apontadas por Mark Poster (2001) para o surgimento e fixação da noção de autoria foi a mudança de racionalidade que originou toda uma nova produção discursiva. No aspecto filosófico, a predominância de uma filosofia da consciência (POSTER, 2001); mas também o surgimento da “opinião pública” (HABERMAS), de uma nova forma de enxergar o mundo, que colocava o homem no centro do conhecimento e da produção, destacando sua interioridade; bem como uma mudança na racionalidade, no que se refere às concepções sobre arte e o processo criativo (WOODMANSEE, 1994). Contribuindo para a fixação da ideia de autor e talvez como resultado dessas novas formações discursivas, no direito aparece o copyright e os direitos de autor; na área acadêmica, surge o campo literário. Na economia, não será mais vergonhoso que um autor ofereça sua obra como mercadoria.

A esse respeito, é interessante resgatar a exegese de Derrida (2012) sobre Kant. O filósofo francês retoma a Crítica da Faculdade do Juízo, de Kant, a fim de examinar as relações entre arte e economia, denominando essa investigação de *economimesis*. Note-se que o termo *mimesis* significa imitação e foi usado tanto por Platão como por Aristóteles para indicar a imitação da natureza, não podendo, pois, se relacionar ao contemporâneo conceito de plágio. No entanto, se em Platão *mimesis* significava a cópia imperfeita de algo existente na natureza, que por sua vez também era cópia imperfeita de algo existente em plenitude no mundo das ideias; em Aristóteles, para quem os objetos do mundo físico que eram reais e não aqueles do mundo das ideias, *mimesis* significou não a imitação de um produto, mas a imitação de um modo de produção.

Se em Platão, o homem não passava do imitador da imitação de algo existente com maior perfeição no mundo das ideias, não havendo espaço em seu arcabouço teórico para o autor contemporâneo, fundado na autenticidade e originalidade, em Aristóteles, o objeto criado nunca será imitação, mas representação da natureza, pois o que o homem imita é um modo de fazer, um modo de ação. É assim que Derrida (2012) traz o apontamento de Kant de que, na natureza, a produção se dá como necessidade, enquanto que a arte humana é produto da imaginação criadora, não de uma necessidade natural, pelo que só pode ser construída em liberdade.

Pela mesma razão, pela arte derivar não da necessidade, mas da liberdade, não deveria ingressar no ciclo econômico do comércio, de oferta e demanda. Porém, essa faculdade produtora que permite ao homem criar como se fosse ele a própria natureza ou Deus seria possuída por poucos, apenas pelos gênios: capazes de unir racionalidade e imaginação, ele produziria um belo artificial como se fosse um belo da natureza.

Em outra obra, Derrida (2005) indaga sobre o que subtrairia o gênio da comunidade do comum e criaria sua singularidade absoluta, caso o mesmo realmente existisse. A designação “gênio” alimentaria a suspeita de que aquele assim designado teria sido subtraído do gênero humano em geral, em função de alguma força sobre-humana, monstruosa até, que tivesse perturbado a ordem da espécie ou a lei do gênero. A concessão da menor legitimidade à palavra “gênio” implicaria numa abdicação de todos os saberes, explicações e interpretações, que só poderia ser chamada de mística.

Nesse sentido que intervém Hardt e Negri: “Precisamos livrar-nos da noção de que a inovação depende do gênio de um indivíduo. Nós produzimos e inovamos juntos apenas em redes. Se existe um ato de gênio, é o gênio da multidão” (HARDT e NEGRI, 2004).

4.1 Reapresentando o Autor

Como visto no capítulo anterior, em sua concepção tradicional, surgida na modernidade, o “autor” seria alguém inteiramente responsável e, portanto, o merecedor exclusivo de crédito pela produção de um trabalho único e original (WOODMANSEE, 1994; WOODMANSEE e JASZI, 1994; BENNET, 2005; RENA, 2009). No século XX, no entanto tais ideias foram solapadas pelas teorias estruturalistas e pós-estruturalistas.

Dois textos são reputados como fundamentais para a crítica da autoria no século XX: “A Morte do Autor”, de Roland Barthes e “O Que É Um Autor?”, de Michel Foucault. (BENNET, 2005; BURKE, 2008; CHARTIER, 1998; RENA, 2009; ROSS, 2002; WOODMANSEE, 1994;). Ambos os textos, que teriam influenciado o debate na época contemporânea e estabelecido seus termos, foram tanto louvados pela reinterpretação da autoria, que para alguns se mostrou como radical, quanto acusados de incoerência, falta de precisão e anacronismos (BENNET, 2005).

“O único poder do autor é o de misturar as escritas”, afirma Barthes (2004)

em trabalho pela primeira vez publicado em 1968, que a muitos pareceu polêmico e agressivo por ter decretado “a morte do autor”. Ora, ao declarar que o único poder do autor é o de misturar as escritas, o autor francês demoliu algumas características que sempre estiveram associadas com a questão da autoria, entre as quais, a originalidade e autenticidade. Na frase transcrita de Barthes, que enfatiza o caráter gregário do texto, salta aos olhos o que parece uma imensa dificuldade: isolar a voz de quem assina um texto de tantas vozes às quais o mesmo recorreu para compô-lo complexifica a questão do plágio. Note-se que pensador francês realiza o que Orlandi (2002) defende, ou seja, não silencia as vozes já existentes no trajeto que ele retoma, esclarecendo que não é o primeiro a “demolir” ou questionar a autoridade do autor, pelo que indica Marllamé, Valery, Proust e surrealistas como seus precursores. Aponta, ainda, que a estética modernista desenvolvida no final do século XIX e no século XX ofereceria um modelo de texto que resistiria à insistência do capitalismo na individualidade e à tirania do autor.

Bennet (2006) defende que o ensaio, publicado pela primeira vez numa revista americana de vanguarda e experimental, estava bem de acordo com o espírito pós-estruturalista, envolvendo, naquele contexto, um radical ceticismo em relação à integridade dos pensamentos do sujeito, seus significados e intenções ou à propriedade daqueles mesmos pensamentos, significados e intenções.

Abordando o surgimento do autor e sua centralidade em nossa sociedade, Barthes centra fogo no papel de uma crítica literária que, apesar dos argumentos teóricos e filosóficos contra a reificação da figura do autor (RENA, 2009), não cansaria de lhe render homenagens:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal na Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. (...) É pois lógico que, em se tratando de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder a maior importância à pessoa do “autor”. O autor reina, ainda, nos manuais de história literária, nas biografias de editores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças a seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no *autor*, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a história de Baudelaire é a falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikoviski o seu vício: a *explicação* da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente

da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, que nos entregasse a sua confiança (BARTHES, 1994, p. 51).

“Que importa quem fala?”, pergunta Foucault, citando Samuel Becket, na célebre palestra “O que é um autor?” proferida em 1969 e posteriormente transformada em livro. Na fala, ocorrida pouco tempo depois da publicação do texto de Roland Barthes, o filósofo francês aponta que o autor não seria necessariamente o proprietário ou responsável pelos seus textos, nem seu inventor ou criador: “a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos ” (FOUCAULT, 2001, p. 279).

O mesmo apresenta a ideia de autor como função, pois permitiria classificar, agrupar textos, delimitá-los, opor uns aos outros; permitiria relacionar os textos entre si, estabelecendo uma relação de homogeneidade ou filiação; e permitiria a caracterização do discurso, indicando que, por ter vindo de certo autor, o discurso específico não se trataria de um discurso cotidiano. Seus traços característicos foram assim definidos:

Sem dúvida, a análise poderia reconhecer ainda outros traços característicos da função autor. Mas me deterei hoje nos quatro que acabo de evocar, porque eles parecem ao mesmo tempo os mais visíveis e importantes. Eu os resumirei assim: a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2001, p. 279)

Antes de ligar o surgimento do autor à uma invenção tecnológica, a um comércio incipiente ou mesmo à uma mudança na racionalidade que o ressaltaram como proprietário, como o fizeram Poster (2001) e Woodmansee (1994), entre outros, Foucault sustenta que, antes da necessidade de conferir a ele uma propriedade, houve a necessidade de apontar o autor como condição para puni-lo por eventuais discursos transgressores, uma vez que antes de ser um bem, o discurso constituía um ato. Neste contexto, antes de salvaguardar a propriedade, a nomeação do autor o surgimento das regras jurídicas relativas à autoria consistiriam em técnicas eficientes para o melhor exercício da censura e do controle dos significados. Bennet (2005) informa que essa passagem do texto foi muito criticada e

revisada por historiadores da literatura e da cultura do livro, bem como estudiosos do copyright nas décadas seguintes à publicação do ensaio. Rose (2002) a retoma, afirmando, porém, que a noção de autoria e o surgimento da figura autor são inseparáveis da comodificação da literatura, ressaltando o caráter de proprietário do mesmo.

Assim, o discurso de Foucault se afasta daquele que enxerga no surgimento de regras de copyright e direitos autorais tentativas mercadológicas de apropriação e controle dos lucros oriundos do comércio dos livros (RENA, 2009). Por outro lado, lança uma ofensiva contra uma crítica literária ainda empenhada em colocar o autor no centro da interpretação, recorrendo a ele como instância superior para a decifração dos sentidos:

Ora, a crítica literária moderna, mesmo quando ela não se preocupa com a autenticação (o que é a regra geral), não define o autor de outra maneira: o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental). O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita - todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver - em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente - um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária. O autor, enfim, é um certo foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira, e com o mesmo valor, em obras, rascunhos, cartas, fragmentos etc. (FOUCAULT, 2001, p. 277)

Esse procedimento da crítica é desmontado por Foucault ao afirmar que, embora os textos contêmham um certo número de signos que remetem ao autor, eles não funcionam da mesma maneira em textos providos da função autor – como o romance, e aqueles desprovidos dela – como cartas pessoais. Se nestes, os signos remetem ao locutor real, nos textos em que impera a função autor, “jamais remetem diretamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um autor ego cuja distancia em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra (FOUCAULT, 2001, p. 278).

Sean Burke (2008) define os trabalhos de Barthes e Foucault como antiautorais, registrando o empenho que os dois demonstram em desapossar o autor de sua autoridade e controle. Aponta, ainda, uma ironia: que foi necessário argumentos de autoridade

– dos dois pensadores franceses¹⁰, para desconstruir a autoridades dos textos. Defendendo a existência de um excesso de sentido, Foucault afasta e genialidade do autor e afirma como um redutor de complexidades e entrave à livre circulação da ficção:

O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido. Consequentemente, devemos realizar a subversão da ideia tradicional do autor. Temos o costume de dizer, examinamos isso acima, que o autor é a instância criadora que emerge de uma obra em que ele deposita, com uma infinita riqueza e generosidade, um mundo inesgotável de significantes. Estamos acostumados a pensar que o autor é tão diferente de todos os outros homens, de tal forma transcendente a todas as linguagens, que ao falar o sentido prolifera e prolifera infinitamente. A verdade é completamente diferente: o autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pelo qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se: em suma, o princípio pelo qual se entrava a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição, recomposição da ficção. Se temos o hábito de apresentar o autor como gênio, como emergência perpétua de novidade, é porque na realidade nós o fazemos funcionar de um modelo exatamente inverso. Diremos que o autor é uma produção ideológica na medida em que temos uma representação invertida de sua função histórica real. O autor é então a figura ideológica pela qual se afasta a proliferação do sentido (FOUCAULT, 2001, p. 289).

Dentro de seu discurso antiautorial, Foucault (2001) reconhece a existência de uma classe especial de autores: os fundadores de discursividades. Estes seriam autores singulares que teriam como característica comum o fato de não terem produzido apenas suas obras, mas a possibilidade e as regras para a formação de outros textos e obras. Cita como exemplos Marx, Freud e Saussure: os mesmos teriam estabelecido uma possibilidade infinita de discursos, tornando possível não apenas semelhanças, mas uma série de diferenças. Inauguram todo um novo sistema de pensamento. Para estas discursividades, o autor é fundamental, pelo que é sempre necessário retornar a ele: “De fato, é certamente enquanto ele é texto do autor e deste autor que o texto tem valor instaurador, e é por isso, por que ele é texto deste autor, que é preciso retornar a ele.” (FOUCAULT, 2001. p. 280).

Os trabalhos de Foucault (2001) e Barthes (1994) reforçam a ideia de que o autor no sentido atual é uma invenção recente que não reflete mais as práticas de escritas contemporâneas (WOODMANSEE, 1994), principalmente quando se leva em conta as formas de vida e trabalho compartilhadas que a internet permite, através de redes de cooperação e comunicação que não apenas se baseiam no comum, mas que o produzem. Assim, se as práticas ali permitidas enfatizam a contribuição da cultura para o processo

¹⁰ Sean Burke inclui ainda Jacques Derrida.

criativo da autoria, também enfatizam, de modo reverso, a contribuição que os consumidores de bens culturais dão à cultura ao expandir, transformar e compartilhar aqueles bens.

O Critical Art Ensemble (2001), apontando a ironia do autor continuar bem vivo e sorridente em capas de livros, revistas e na assinatura, apesar da “morte do autor”, afirma que cada texto tem origem em sua relação com outros textos que, por sua vez, dependem dos que vieram antes, e estes dos precedentes - numa regressão ao infinito. Daí decorre o fato de não se pode falar em “próprias palavras”:

Pegue suas próprias palavras ou as palavras 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. Supõe-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, 2001, p.96)

Desse modo, a assinatura de um autor seria apenas um símbolo: “uma estenografia sob a qual uma coleção de ideias interrelacionadas pode ser armazenada e rapidamente distribuída” (CRITICAL ART ENSEMBLE, 2001).

4.2 Produções

Paranaguá e Branco (2009) registram que a antiguidade não conheceu um sistema de direitos autorais como o concebido atualmente, dessa forma se referindo a um autor reconhecido pelo direito através de um conjunto formalizado de regras jurídicas. No entanto, ambos afirmam que entre gregos e romanos antigos já surgiam as primeiras discussões sobre titularidade dos direitos autorais e que “a opinião pública desprezava plagiadores, embora a lei não dispusesse de remédios eficazes contra a reprodução indevida de trabalhos alheios” (PARANAGUÁ e BRANCO, 2009, p. 14).

Andrew Bennet (2005) afirma o contrário, utilizando uma passagem do filme “Shakespeare Apaixonado”, na qual a personagem Lady Viola pergunta ao jovem Will se o mesmo era o autor das peças de William Shakespeare. O mesmo nota que em 1593, ano no qual se desenrola o enredo, seria improvável que a palavra “autor” tivesse a mesma ressonância que possui para nós, o que impediria a personagem de fazer tal pergunta. Desse modo, porque ali vigorava outro conjunto de valores e outro conjunto discursivo sobre criação

de obras, seria improvável, ainda, que o conhecimento de que Will realmente escrevera as peças despertasse a reverência demonstrada por Lady Viola.

Não há como discorrer de modo linear sobre o “autor”, como se este fosse sempre o mesmo em toda a história (BENNET, 2005; WOODMANSEE, 1994). Do mesmo modo, não há como tratar o plágio da mesma forma. Platão é o autor de suas obras. Mas também o era em seu próprio contexto temporal e cultural? Note-se que a escrita de Platão é toda permeada pelo pensamento de Sócrates que, analfabeto, nada formalizou sob o signo da escrita. Quanto haveria, no sentido contemporâneo, de plágio na obra platônica? Para complicar ainda mais nossa questão, Platão não referencia suas ideias, pois não era costume na sua época - e continuou sem ser por muito tempo ainda (WOODMANSEE, 1994).

É assim que, na introdução ao livro de Martha Woodmansee, Arthur Danto (WOODMANSEE, 1994) nota que os conceitos também possuem histórias e existem longas discontinuidades entre os mesmos. Muitas vezes, não há diálogos, somente confrontações, e o melhor que poderíamos fazer seria reconhecer essas diferenças e elaborar esquemas nas quais as mesmas pudessem coexistir sem mútua cooptação. No entanto, um certo tipo de racionalidade ainda insistiria em deturpar uma história de diferenças fazendo-a passar por uma história de semelhanças, principalmente no que diria respeito às relações entre conceitos e práticas (WOODMANSEE, 1994).

Woodmansee (1994) cita Bonaventura, escritor do século XIII, ressaltando que o mesmo identificava quatro formas de escrever um livro, sem que em nenhuma delas fizesse menção ao que se entende por autor contemporaneamente:

Um homem pode escrever os trabalhos de outros, sem adicionar e mudar nada, caso em que o mesmo é chamado simplesmente de escriba [*scriptor*]. Outro escreve o trabalho de outros com adições que não são suas, sendo ele chamado de compilador [*compiler*]. .. Um outro escreve tanto o trabalho de outros, quanto o seu próprio, mas colocando o trabalho do outro numa posição de relevo, e ele é chamado de comentador [*commentator*]. Outro também escreve seu próprio trabalho junto ao trabalho de terceiros, mas pondo seu trabalho na posição mais importante e se utilizando dos trabalhos dos outros com objetivo de obter confirmação; tal homem é chamado de autor [*auctor*]” (WOODMANSEE, 1994, p. 17

- Práticas de Autoria: dissenso fora da internet

Só se pode apontar que a internet intensificou o dissenso quanto à autoria, porque aquele já existia, tanto em formulações teóricas, quanto em práticas que não se conformavam aos entendimentos vigentes que designavam principalmente uma posição de autoridade e controle ao autor. Este é o caso das produções de escrita do Nicolas Bourbaki e do Luther Blisset/Wu Ming.

- Nicolas Bourbaki

A partir de 1935, na França, cinco jovens matemáticos começaram a publicar livros escritos em conjunto - entre os quais muitos se tornaram referências em sua área, sob o pseudônimo Nicolas Bourbaki (WIKIPEDIA, 2012).

Clark (2012), nomeando o grupo como sociedade secreta, explica que o grupo entendia que a faltava rigor à matemática ensinada na França comparando-a com a desenvolvida na Alemanha, que dominava a ciência por aquele tempo. No entanto, parte por conta da Segunda Guerra Mundial, havia grande resistência aos métodos lógicos alemães, que eram completamente ignorados. Pires (2006) nota que o conteúdo ensinado nas faculdades de ciência estava um século atrasado em relação à pesquisa. Assim, a meta do grupo era escrever um tratado de matemática que oferecesse uma base sólida para todo o corpo da matemática moderna, expondo os conceitos fundamentais para todos os seus ramos, preenchendo parte das falhas que enxergavam nas instituições educacionais de seu país.

Ao escrever como Nicolas Bourbaki, o grupo pretendia preservar suas reputações individuais e, de forma mais prosaica, evitar a longa lista de autores em seu trabalho (CLARK, 2012). Trabalhando no anonimato e de forma colaborativa, o grupo se reunia periodicamente discutindo os trabalhos em longas sessões e os redigindo com o auxílio de um secretário. Elaboraram um regimento interno para o grupo que previa a inexistência de hierarquia; a unanimidade das decisões, de forma que a versão definitiva dos trabalhos tivesse a aceitação de todos e representasse seu consenso; e a apresentação de vetos por qualquer membro, embora não houvesse voto (PIRES, 2006).

O Bourbaki deveria ser secreto: nenhum estranho deveria conhecer a composição do mesmo, atividades, datas ou lugares de encontro, reforçando a identidade e

coerência do grupo, bem como a autoridade dos seus escritos, nos quais deveria transparecer o consenso e não as divergências que tivessem dado origem àquele consenso (PIRES, 2006). Aos 50 anos, o membro deveria se aposentar e ser substituído por um novo membro, contando com a aceitação dos pares. Tal disposição permitiria que o Nicolas Bourbaki existisse por várias gerações.

O que interessa à presente pesquisa é a existência de um tipo de autoria que desde sua origem já surge declaradamente como colaborativa, fundado em um trabalho em equipe sem hierarquias e anônimo. Na conferência de Foucault, “O Que É Um Autor?”, um dos intervenientes da platéia, J. Ullmo, toma a palavra para apontar uma incompletude no pensamento de Foucault sobre a autoria - o mesmo teria esquecido o papel da interioridade nas suas considerações:

Vou tomar o exemplo de Bourbaki; poderia tomar o exemplo de Keynes, mas Bourbaki constitui um exemplo-limite: trata-se de um indivíduo múltiplo: o nome do autor parece se apagar verdadeiramente em proveito de uma coletividade, e de uma coletividade renovável, pois não são sempre os mesmos que são Bourbaki. Ora, no entanto, existe um autor Bourbaki, e esse autor Bourbaki se manifesta em discussões extraordinariamente violentas, direi mesmo patéticas, entre os participantes do Bourbaki: antes de publicar um de seus fascículos - esses fascículos que parecem tão objetivos, tão desprovidos de paixão, álgebra linear ou teoria dos conjuntos - de fato há noites inteiras de discussão e de brigas para se chegar a um acordo sobre um pensamento fundamental, sobre uma interiorização. E aí está o único ponto sobre o qual eu teria encontrado um desacordo muito profundo com você, porque, no início, você eliminou a interioridade. Acredito que não existe autor a não ser quando há interioridade. E esse exemplo de Bourbaki, que não é de forma alguma um autor no sentido banal, demonstra isso de maneira absoluta. (FOUCAULT, 2001, p. 289).

- Luther Blisset/Wu Ming

O Luther Blisset surgiu na Itália na década de 90, quando circulava o convite: “Qualquer um pode ser Luther Blisset. Basta adotar o nome Luther Blisset. Seja você também Luther Blisset” (OLIVEIRA, 2006). Sem sua origem estar vinculada à internet, tratava-se de um grupo que reunia escritores, artistas e ativistas antiglobalização, situado em Bolonha, ancorado no entendimento de que a autoria, ainda que individual, possui sempre uma dimensão coletiva, sendo o autor uma espécie de terminal que realiza reduções de complexidades, sínteses provisórias daquilo que lhe chegou de sugestões, percepções e conversações que não são suas.

Os direitos de autor nas bases existentes eram pelo grupo condenado sob o argumento de que castrariam a criatividade, pelo que propunham o uso do copyleft (RENA, 2009), já utilizando esse sistema em seus próprios escritos: “tudo que é assinado pelo nome múltiplo não tem direitos autorais, é livremente reproduzível, modificável, aperfeiçoável, sem ter de prestar conta a qualquer autoridade” (OLIVEIRA, 2006). Rena (2009) afirma que essa postura do Luther Blisset até poucos séculos atrás era considerada óbvia e natural. À moda da Declaração dos Direitos do Homem, o coletivo elaborou uma Declaração dos Direitos e Deveres dos Narradores, na qual o afirma que o narrador tem o dever de não se considerar superior aos seus semelhantes (BLISSETT, 2001), insistindo na necessidade de desmistificar a figura do autor.

Note-se que nome Luther Blissett era mais que a designação de um grupo. Funcionava como um nome próprio de uma identidade sem rosto, permitindo que diversas pessoas, anonimamente, em distintos lugares geográficos e posição social, utilizassem essa mesma identidade em ações táticas de “terrorismo midiático”: notícias falsas, recusa dos direitos de autor, invenção de personagens e situações fictícias, plágio, cujas vítimas deveriam ser as corporações de informação. É partir disso que afirma-se que coletivo põe em xeque noções como identidade, individualidade, valor e verdade (OLIVEIRA, 2006).

Usando a ironia e a mídia contra a mídia, no que é conhecido como mídia tática. Publicou os livros *Totó, Peppino e a Guerrilha psíquica* e *Q, O Caçador de Hereges*, além de artigos e textos em revistas e na internet. Realizou programas de rádio e performances através do Teatro Situacionista¹¹ Luther Blissett. O anonimato funcionava como um elemento central para o coletivo, representando também a possibilidade de escape ao poder e a localização espacial, como afirma Luther Blissett:

O Capitalismo domina as coisas e as pessoas, nomeando-as, descrevendo-as: "Você é um Eu". " Não, eu não quero ser mais um EU, eu quero ser infinitos Eus!". O nome coletivo destrói os mecanismos de controle da lógica burguesa. Sem possibilidade de classificação, o poder não pode impor identidades pré-cozidas e pré-digeridas, nem colocá-las umas contra as outras" (BLISSETT, 2001, p.124).

¹¹ Inspirado no Movimento Internacional Situacionista, por sua vez influenciado pelo dadaísmo e surrealismo, cuja principal bandeira era a superação da arte: esta não deveria ser vista mais como algo separado da vida humana, mas como parte da construção do cotidiano. Seus principais membros foram Guy Debord, autor de “A Sociedade do Espetáculo” e Raoul Vaneigem, autor de “A Arte de Viver Para Novas Gerações”.

Em 1999, o Luther Blisset cessou de existir através de um suicídio ritual. Após “sua morte”, cinco integrantes criaram o coletivo “Wu Ming” - que em chinês significa “Sem Nome”, dedicado a trabalhos de autoria colaborativa. O Wu Ming, que faz uso maciço da internet, continua uma cruzada contra o que considera privilégios da autoria:

Concretamente: um cidadão comum, se não o tem o dinheiro para comprar um livro do Wu Ming ou não o quer comprar às escuras, pode tranquilamente fotocopiá-lo ou passá-lo por um scanner com software OCR, ou – solução muito mais cômoda – pegá-lo grátis em nosso site www.wumingfoundation.org. Esta reprodução não é visando lucro, e nós a autorizamos. Se em vez disso, um editor estrangeiro quer fazê-lo traduzir e comercializá-lo em seu país, ou se um produtor cinematográfico quer fazer dele roteiro de um filme, neste caso a utilização visa lucro, portanto estes senhores deverão pagar (porque é justo que “lucremos” nós também, já que nós que escrevemos o livro). Voltando à pergunta inicial: mas não perdemos dinheiro com isso? A resposta é um seco não. Cada vez mais experiências editoriais demonstram que a lógica “cópia pirateada” = “cópia não vendida”, de lógico não tem mesmo nada. De outro modo não se compreenderia como pôde nosso romance “Q”, disponível grátis há mais de três anos, ter chegado à duodécima edição e superado duzentas mil cópias vendidas. Em realidade, editorialmente, quanto mais uma obra circula, mais vende (MING, 2012).

- Práticas de Autoria: dissenso na internet

A forma como a criação de conteúdos se desenvolve na internet tem sido apontando por muitos como um exemplo prático das teorias estruturalistas e pós-estruturalistas sobre autoria (POSTER, 2001), visto que o processo de criação em ambiente digital enfatiza o caráter comunitário da criação do conhecimento, sua estruturação sobre o conteúdo prévio e sentidos anteriormente construídos.

Além disso, o novo autor surgido a partir da internet, por oposição a um autor tradicional com uma posição fortemente marcada dentro de uma infra-estrutura comercial, desencadeia, consciente ou inconscientemente, processos reavaliadores de seu lugar, renunciando, ainda que tacitamente, à uma posição de centralidade que sempre esteve vinculada à autoria (RENA, 2009). É nesse sentido que Demo faz a seguinte afirmação quanto à autoria na internet:

Não cabe a veneração de teorias e autores: não estão aí para serem adotados, mas usados. Ademais, no trabalho coletivo, torna-se cristalino que as ideias não são propriedade de ninguém; ninguém é inteiramente original, exceto em sua individualidade e subjetividade; nenhum texto fica para semente, principalmente, são “sempre editáveis”. A nova geração aceita facilmente a marca discutível de todo texto, a começar pelo próprio: é feito para ser mudado, discutido, ampliado

ou mesmo descartado (DEMO, 2011, p. 137).

- Wikipedia e Blogs

Wikipedia e blogs se inserem numa ampla gama de operações que a internet permite quanto à autoria, ate mesmo ao ponto de lhe apagar por completo.

Antes de falar sobre a Wikipedia, é necessário explicar o que é um “wiki”. Wiki é um software desenvolvido em 1994 pelo programador americano Ward Cunningham (WIKIPEDIA, 2012) que permite a edição coletiva de documentos. Páginas interligadas funcionando com wikis também são chamadas pelo mesmo nome.

Quanto à Wikipedia, segundo a definição encontrada no seu próprio site, a mesma é um projeto colaborativo de enciclopédia multilíngue de licença livre – ou seja, permite ao usuário a liberdade de estudar, copiar, distribuir, modificar e distribuir a modificação do seu conteúdo (WIKIPEDIA, 2012). A mesma se articula por inteiro em torno da colaboração (DIMANTAS, 2010) não apenas no que se refere à criação de seus artigos, mas à própria gestão de sua organização. Permite a todo participante a expansão de seu texto, pelo que não admite versão final ou fechada e não se desenvolve em torno de vantagens financeiras (DEMO, 2011).

Shirky (2012) afirma que, se compartilhar em ambiente demanda pouco daquele que o faz, pois basta, por exemplo disponibilizar uma foto na internet, a cooperação, que se encontra no degrau seguinte a escala, é bem mais difícil, pois exige a sincronização do comportamento de várias pessoas em torno do objetivo. A produção colaborativa seria uma forma ainda mais delicada de cooperação, pois aumentaria tanto a tensão entre os objetivos do indivíduo e do grupo quanto exigiria a tomada coletiva de decisões.

Um artigo na Wikipedia é objetivo de decisões e escolhas tomadas pela comunidade de usuários encarregada da discussão sobre os textos escritos, sua revisão, e validação, pelo que constituem um processo, em vez de produto, e nunca está concluído, mas em permanente construção (SHIRKY, 2012). Assim, embora em princípio qualquer um possa escrever um artigo, o mesmo se submete a um rigoroso vaivém de conversação e edição. Como princípio, ninguém pode receber crédito individual pelo que é criado, não podendo ser apontada uma autoria singular, e o projeto não pode surgir sem a participação de muitos. Shirky nota, ainda, que a maior parte do colaboradores da Wikipedia são preguiçosos: gente que editou um só artigo, uma só vez, enquanto a maior parte do esforço vem de um

grupo menor e mais ativo. Há um outro grupo ainda menor, a comunidade central da Wikipedia, que não poderia criar a enciclopédia sozinha pois “não poderia gerar matéria-prima suficiente ou beneficiar-se de um número suficiente de novos pontos de vista (SHIRKY, 2012, p. 235).

Tomemos agora por objeto o blog. Trata-se de um site cuja estrutura permite ao usuário escrita, publicação, atualização rápida, comunicação com outros internautas, etc. André Lemos afirma (AMARAL et al, 2009, prefácio), ressaltando a popularidade dos mesmos, que eles dão vazão ao desejo reprimido pela cultura de massa de também ser ator na emissão, produzir conteúdo e partilhar a experiência.

Blogs não têm sido utilizados apenas para exposição da vida privada ou para confissões íntimas. Há vários blogs que funcionam como um espaço público de discussão de ideias, como os brasileiros Baixa Cultura e Trezentos, que se voltam para a defesa de uma cultura livre e de compartilhamento, reunindo vários acadêmicos e ativistas. Há blogs acadêmicos, políticos, jornalísticos, de compartilhamento de livros, músicas, etc. Essa variedade de temas tratados demonstram a versatilidade dos mesmos, responsável pela sua popularidade mesmo após mais de dez anos de seu aparecimento na web ((AMARAL et al, 2009). Blogs têm sido muito utilizados por amadores, mas também por instituições e por profissionais.

- Remix e Fanfiction

Se blogs e Wikipedia puseram em relevo a própria figura de um autor agora descentrado e às vezes de difícil identificação, o remix e o fanfiction expuseram as características do próprio processo de produção de conteúdo na internet: amadora e participativa.

Lawrence Lessig (2008) acredita que na história da cultura humana nunca antes a produção da cultura foi tão profissionalizada e tão concentrada quanto no século XX: inúmeras invenções tecnológicas atingiram uma grande massa de pessoas, propiciando, ao mesmo tempo, tanto um maior acesso aos bens culturais quanto o estabelecimento de uma rica e valiosa indústria. Foi o século das mídias tradicionais, incluindo imprensa, rádio, cinema e televisão, em que nada mais era solicitado ao usuário - leitor, ouvinte ou espectador, senão que consumisse aquela mídia.

Não havia grande liberdade ou interesse daquele usuário na reprodução ou

manipulação dos produtos daquelas mídias porque as tecnologias que até então se apresentavam e que poderiam permitir tais usos, como a xerocopiadora, gravador de cassetes e videocassetes, etc., possuíam grandes limitações, produzindo cópias inferiores aos produtos originais, além de não estarem tão disseminadas em determinados lugares.

Embora leis de copyright proibissem um consumidor de fazer mil cópias de seu LP favorito ou remixar/samplear canções, no entanto, não era necessário recorrer à lei para impedi-lo de fazê-lo, pois não era a norma legal que fazia com que o usuário se abstivesse de infringir a regra, mas a natureza analógica do bem cultural, limitando a possibilidade do indivíduo ser outra coisa senão consumidor (LESSIG, 2008).

Assim, a maior de todas às proteções à indústria contra as possibilidades de remix realizados por consumidores e amadores vinha da própria natureza limitante da tecnologia analógica. Porém, as condições materiais de produção de arte e cultura na contemporaneidade são muito diferentes daquelas existentes quando se fixaram as primeiras legislações sobre direitos autorais. A internet democratizou técnicas, atitudes e métodos de criação, possibilitando práticas execradas pelos controladores de direitos autorais, como o remix.

Pedro Demo (2012) afirma que o termo remix é usado por internautas para assinalar os textos que inventam no mundo virtual, desde arranjos que são cópias até trabalhos mais exigentes ou elaborados, como um artigo da Wikipedia ou um blog acadêmico.

Lawrence Lessig (2008) falando de um amigo cujo brilhante estilo de escrita tinha uma qualidade bem específica, a mistura de uma gama de citações de origens diferentes, explica que se tal acontecesse na música, seria chamado de sampling, na pintura, de colagem, no entanto, tratando-se de um bem digital, é chamado de remix.

Remix, assim, designa o uso de elementos já existentes na cultura ou em um trabalho específico de forma recombinante. No caso do amigo de Lessig, em que cada parágrafo de sua escrita era realizado através de citações, Lessig nota que o mesmo conseguia êxito não pela reunião de citações, mas porque as mesmas, em cada contexto, revelavam algo que suas palavras sozinhas não o fariam, demonstrando conhecimento além da mensagem do texto, pois apenas um leitor habilidoso poderia construir a partir do texto lido um outro que o explicasse.

Os trabalhos elaborados como remix frequentemente são acusados de plágio ou infrações aos direitos autorais em virtude de usar pedaços de obras de terceiros para criar

sobre ela, para expandir seu significado ou as reinterpretar. No entanto, uma obra que é submetida a remix é uma obra transformada, pelo que não cabe a confusão com o plágio. O remix, seria uma resposta ao objeto que sofre sua ação, implicando num processo de diálogo, no que Coombe chama de reciprocidade na comunicação:

Diálogo implica em reciprocidade na comunicação, ou seja: a capacidade de responder a um signo com outros signo. Que significado tem um diálogo quando somos bombardeados com mensagens às quais não podemos responder? Signos e imagens cujos significados não podem ser postos em causa e conotações que não pode ser questionadas? (COOMBE, 1998)

A proposição de Combee está bem de acordo com uma compreensão da internet que a define, antes de ferramenta, como um fluxo conversatório, uma recuperação da voz (DIMANTAS, 2010).

Quanto ao fanfiction, este é um termo usado por Jenkins (2009) para se referir a um modo especial de relacionamento do fã com um artefato cultural. Fanfiction se refere às narrações construídas com histórias e personagens extraídos dos meios de comunicação de massa, expandindo o universo ficcional original (JENKINS, 2009) - e frequentemente incorrendo em violações de direitos autorais. Pode ser considerado como tipo de remix, no entanto, com características bem específicas.

Jenkins (2009) defende que temos o direito de ler e escrever sobre mitos culturais essenciais. Refuta o argumento de que tal conduta revelaria falta de originalidade, compreendendo-as como um tipo de aprendizado: jovens artistas sempre aprendem com mestres consagrados, muitas vezes seguindo seus padrões até que desenvolvam estilo e técnica próprios. Informa que os fãs entendem a propriedade intelectual como algo a ser compartilhado, que acumula valor à medida que transita por vários contextos, à medida que é recontado, atrai múltiplas audiências e se abre para a proliferação do sentido.

O mesmo salienta ainda, que muitos desses trabalhos produzidos pelos fãs são posteriormente absorvidos pela mídia comercial, quer diretamente, através da contratação do fã para o desenvolvimento de materiais semelhantes, quer indiretamente, através da imitação da mesma qualidade e temática.

4.3 A Letra da Lei

No Brasil, o primeiro documento legal à se referir ao direito autoral data da primeira metade do século XIX, sendo que apenas em 1973 foi publicada uma lei especial regulando a matéria, a Lei 5.988/73 (PARANGÁ & BRANCO, 2009).

Antes de prosseguir, se faz necessário registrar que os direitos de autor estão enquadrados em um campo maior que é a propriedade intelectual, dividida entre os direitos autorais – que faz parte do direito civil; e a propriedade industrial – denominada popularmente como “marcas e patentes” e que faz parte do direito empresarial.

Importante notar, também, que existem dois sistemas principais que regulam a autoria no mundo: o “droit d`auter” ou direito de autor - também conhecido como sistema francês ou continental e ao qual o Brasil se filia; e o “copyright” ou direito de cópia - que é o sistema angloamericano. As diferenças entre um e outro se encontram nas ênfases: enquanto o copyright enfatiza a possibilidade de reprodução de cópias, os direitos de autor enfatizam a criatividade da obra passível de cópia e os direitos morais do seu autor .

A ideia de autoria, como expressa em lei, possui dois conteúdos distintos:

a) Um conteúdo moral – que é o envolve o controle de sentido, circulação e uma atribuição de paternidade, pelo que o crédito da obra deve ser sempre atribuído ao seu criador. Assim, o autor terá direito, sempre, à indicação de autoria, bem como à determinar o modo de circulação da obra, bem como de realizar sua alteração ou impedir que outros o façam.

b) Um conteúdo econômico – que diz respeito à sua exploração comercial. Sua titularidade sempre pode ser transferida a terceiros, enquanto o direito moral é inalienável.

No Brasil, os direitos de autor possuem proteção constitucional, estando assim regulados na lei mais importante do país:

Art. 5o., Constituição Federal _ Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se os brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, liberdade, à segurança e à propriedade nos seguintes temos:

(..)

XXVII – Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação e reprodução de suas obras, transmissíveis aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

O Brasil também é signatário de várias acordos internacionais, como a Convenção de Berna. Os direitos autorais se tornam cada vez mais globalizados, no sentido em que a soberania nacional é afastada sob a pressão de organismos transnacionais que impõem sua lógica e regramento.

Na legislação nacional, é uma lei ordinária, a Lei 9.610/1998, que estabelece os parâmetros específicos da proteção ao autor. À pergunta formulada por alguém: “O que é o autor?”, a lei responde da seguinte maneira: “Autor é a pessoa física criadora da obra literária, artística e científica”, (Lei 9.610/98, art. 11), ressaltando, ainda, a possibilidade de poder aplicar a autoria às pessoas jurídicas. A mesma lei prevê que os softwares, programas de computadores, também são objetos de proteção dos direitos autorais, mas tratados em legislação específica.

Para que uma obra receba a proteção da Lei de Direitos autorais, a mesma deve possuir as seguintes características (PARANGÁ & BRANCO, 2009):

- a) Devem pertencer ao domínio das letras, artes ou ciências, lembrando que software, ainda que vinculados aos direitos autorais, possuem regramento específico;
- b) Devem ter sido exteriorizadas, uma vez que simples ideias não possuem proteção, apenas as obras exteriorizadas, ainda que por qualquer meio e fixada em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que venha a ser inventado no futuro;
- c) Devem ser obras originais, embora tal originalidade não deva ser entendida como novidade absoluta, mas como um elemento capaz de distinguir uma obra das demais;
- d) A obra deve encontrar-se dentro do período temporal estabelecido pela lei como de proteção àquela obra.

Em contraste com a propriedade de bens físicos, o legislador estabelece um período de reserva que engloba toda a vida do autor e mais 70 anos após sua morte, contados a partir do 1o. de janeiro do ano seguinte ao seu falecimento, dentro do qual apenas o autor, as pessoas por ele indicadas ou seus sucessores podem explorar comercialmente sua obra. Findo tal prazo, a obra ingressará em domínio público e poderá ser explorada inclusive economicamente por outros indivíduos, que deverão respeitar, contudo, o direito moral do autor de atribuição, ou seja, deverá declarar a origem da obra através da indicação do nome do autor.

Os softwares são regulados pela lei 9.609/98, com apenas 16 artigos, que

define o que é um programa de computador e estende àqueles o mesmo regime de proteção dos bens sob direitos autorais.

4.4 A Questão Democrática e a Participação

A questão democrática é uma preocupação comum a vários autores. Há quem defenda que a internet promoveu uma quebra de paradigmas e significou uma implementação na democracia (LEVY, 2003), senão política, cultural. Mas também há quem diga que a mesma nada mudou que fosse de fundamental importância, pois teria surgido como resultado das forças sociais já existentes e que atuaria reforçando as mesmas (JORDAN, 1999).

Levy (2002) faz sua defesa de uma ciberdemocracia, ao argumentar que a democracia é o regime que incentiva um pensamento coletivo, traduzindo a inteligência coletiva em política, bem como confere direitos iguais aos seus cidadãos, satisfazendo a dignidade dos mesmos, através da igualdade. Jenkins (2009) alerta que não se pode tratar a democracia como um desfecho inevitável dos meios tecnológicos. Ainda estaríamos longe desse objetivo e os participantes de uma cultura mais democrática, assim como os de culturas menos democráticas, muitas vezes utilizam suas ferramentas como mecanismos de humilhação de seus pares.

Bordieu (2004), falando de um momento pré-internet, já contestava a própria noção de igualdade. A crença democrática da igualdade se trataria de uma formalidade que mascara a desigualdade real, fixando-a através da dissimulação e impedindo a tomada de consciência da sua existência. Essa ilusão da igualdade deveria ser combatida para tornar possível nomear a desigualdade e opor-se a ela. Segundo Ranciere (1996, 2005), embora formal, ainda que ilusória, a declaração da igualdade é fundamental e necessária porque permite uma prática: permite que essa igualdade seja reivindicada, abrindo espaço para sua realização.

Silveira (2007) postula a importância de debater e explorar as possibilidades políticas da democratização da comunicação, a partir da inserção de mais grupos na produção de conteúdos digitais, deixando de tratar os meios tecnológicos do ponto de vista da neutralidade técnica dos mesmos, mas admitindo que há opções que trazem maior ou menor grau de democratização, interatividade e liberdade.

- Estado, Capitalismo e Representação

Lessig (2001) explica que, se o século XX nos ensinou uma lição, essa diz respeito à predominância do privado sobre a ordem estatal: o mercado trabalharia melhor que o estado dentro de seus respectivos propósitos. Para demonstrar isso, usa a Guerra Fria, postulando que aquilo que encontrava em jogo eram duas lógicas distintas. De uma lado, uma lógica que supunha que o estado era o melhor controlador e regulador dos recursos comuns; a lógica oposta, apostava que era o mercado que melhor cumpria esse papel. O desmantelamento da União Soviética e a queda do muro de Berlim, entre outros eventos, teria servido para mostrar quem havia vencido o jogo: a lógica capitalista.

No entanto, ao mercado não pode ser dada a tarefa de regular todos os recursos. Nesse sentido que Callon (2010) defende que, sem a ação política que retoma permanentemente o controle evitando que os mais desprovidos sejam levados ao desespero e à exclusão total, o mercado não apenas desabaria sobre si mesmo, mas levaria consigo a sociedade inteira, reduzindo o tecido social a farrapos e acabando com a solidariedade entre os seres:

No modelo do mercado autorregulador, a hipótese central é que há uma oposição, uma distinção, um corte radical entre a oferta e a demanda. A única comunicação entre a oferta e a demanda é feita através do preço e da troca de dinheiro. Reduzir as relações sociais à troca silenciosa garante, aliás, a paz social. Nada de tagarelices inúteis, nada de debates metafísicos, nada de discursos incoerentes. A sociedade se parece com um imenso supermercado. Todos passam silenciosamente diante das prateleiras cheias de mercadorias, fazem sua escolha para ir pagar no caixa, antes de sair e depois de ter feito docilmente a fila. (...) é impossível – e intolerável – fazer com quem surjam situações sobre as quais não se fez um acordo antes, o que significa dizer que o inesperado, o não previsível, não existem. O futuro é um grande livro que todos podem ler, e além do mais, ler os mesmos esquemas. Uma vez obtido o acordo entre as vontades, os engenheiros e os técnicos podem começar a trabalhar: cabe a eles conceber o que você declarou querer: “Você sonhou, Sony fez” .(CALLON, 2010, p. 73-74)

Sob a ótica do mercado, todos os bens são medidos pelo seu valor monetário, tentando-se excluir recursos e vias novas que não se adaptem aos seus esquemas. Como tratar a colaboração e a cooperação? Callon oferece uma resposta:

“Cooperar, sim, mas para reduzir custos ou dividir riscos, e sob os olhos da

concorrência. Mas cooperar porque a cooperação, ao permitir a fecundação cruzada de competências únicas, faz surgir novos estados de mundo, produtos ou serviços que de outro modo teriam sido inconcebíveis, aí não! (CALLON, 2010, p. 74).

A produção e circulação de textos também se submetem a um valor de mercado capitalista que confere maior status à objetos raros que à objetos comuns, tendo como critério unicamente sua raridade. Com as redes de computadores e um ambiente digital tornando possível uma produção e reprodução maciça de bens culturais, tal lógica vê-se ameaçada, pois é a escassez que permite o melhor aproveitamento do capital monetário. Para que um objeto possa ter uma efetiva exploração econômica, ele deve ser retirado da esfera constituída pelos bens comuns de uma dada coletividade para tornar-se um bem reservado apenas àqueles que por ele podem pagar. Como importa mais o rendimento previsto que a utilidade social, trata-se de criar uma escassez artificial.

Para Gorz (2005), a fim de restabelecer o valor de um objeto antes escasso, que perdeu tal característica e se tornou abundante, essa abundância ameaçadora deve ser transformada em uma nova escassez: só assim será conferida à mercadoria o valor incomparável, particular e único de obras de arte que não possuem equivalentes, podendo ser vendidas a preços exorbitantes. No entanto, quanto mais saberes comuns, partilháveis por todos, integrem uma cultura, mais rica ela será; e quanto mais uma sociedade codifica e transforma os saberes comuns em conhecimentos formalizados, tornando escassa sua disponibilidade, mais sua cultura se empobrece (GORZ, 2005).

Nota-se aí um grande obstáculo ao entendimento das autorias colaborativas, como a Wikipedia. É todo um sistema que possui interesse na manutenção do status do autor e seus privilégios de controle sobre obra, pois é necessário retirar de circulação o excesso de bens culturais digitais que enfraquecem a exploração econômica porque são excedentes, mas também porque pertencem à uma categoria especial de produtos, regidos por uma lógica que inverte os conceitos e os raciocínios econômicos clássicos e que pode ser assim resumida: “o consumo não os destrói; cedê-los não faz com que sejam perdidos” (LEVY, 1996, P. 55).

Há uma preocupação, ainda, no que se refere a uma certa promiscuidade existente entre estado e mercado. Tal preocupação se mostra inclusive em retrospecto, quando é retomada a forma como foram constituídos direitos autorais e copyright sob uma determinada concepção de autor. Segundo Benkler (2006), a aprovação das leis relativas à direitos autorais e copyright teriam sido a vitória de um lobby daqueles que viriam a deter e

os direitos assim constituídos, pelo que foi ignorado o potencial de uma produção não-comercializável e da produção individual descentralizada. Assim, fala-se em lobby do direito autoral para se referir ao fato de que as grandes corporações possuem acesso direito às esferas de poder, podendo influenciá-las e obter apoio para seus projetos. Os interesses da coletividade, ligados à uma cultura livre, não possuiriam a devida representação junto aos órgãos de decisão e instâncias de poder.

Retomemos como exemplo o caso da pirataria. Lessig afirma que, se pirataria significa o uso da propriedade criativa de outros sem sua permissão, a história das grandes indústrias ligadas à produção da cultura corresponderia à uma história da pirataria: “cada importante setor da grande mídia atual – cinema, gravadoras, rádio, TV a cabo – surgiu de um tipo de pirataria daquele modo definido (LESSIG, 2004, p. 53), argumentando que cada um dos setores se beneficiou de bens pirateados e depois reclamou seus direitos contra posteriores apropriações semelhantes às que realizaram.

Apesar de toda a polêmica que envolve a propriedade intelectual, que não se restringe só à questão dos direitos autorais, mas também à questão das patentes e marcas, examinando-se a composição e a missão institucional do CNCP – Conselho Nacional de Combate à Pirataria, já abordado no capítulo II, que surge dentro de uma esfera pública estatal, verifica-se que não há representantes de posicionamentos que não sejam aqueles das corporações prejudicadas financeiramente pela pirataria, não havendo espaço para o debate e para o diálogo. No entanto, a questão é complexa e demanda reflexão.

Outro ponto que necessita atenção e reflexão é a questão da participação popular nas redes e as competências porventura necessárias para fazê-lo.

- Participação e competência

Refletindo sobre a história da arte, Benjamin (1994) fala de dois valores opostos no que se refere à fruição de uma obra: o valor do culto e o valor de exposição. O valor de culto decorreria do uso ritual da obra, ligada à magia, pelo que deveria ser mantida em segredo: importaria sua existência, não sua exibição. O valor de exposição derivaria da sua dessacralização: liberação do uso ritual, implicando no aumento da possibilidade de seu deslocamento e na atribuição de funções inteiramente novas, como a “artística”. A obra mais valeria quanto maior o público que a contemplasse.

O texto de Benjamin, “A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica”, que continua a ser uma referência, não chega a este ponto, mas o valor de exposição - atrelado à fruição artística, e ainda mais o valor de culto, necessitariam de iniciados ou “autorizados”, não estando abertos a mais ampla participação. Se fala-se de uma obra submetida ritual e ao segredo, o número de “autorizados”, pela sua própria característica, seria muito menor que no tipo oposto. Nessa mudança de valoração da obra, o que Benjamin aponta é uma banalização que demole a aura da obra de arte e sua autenticidade.

Quando Benjamin (1994) reclamou que, por conta da tecnologia, não haveria mais diferença entre cópias e originais, o mesmo nem sonhava com o surgimento das tecnologias digitais. Com mais propriedade do que nunca, pode-se falar agora em apagamento de diferenças entre cópias e originais. No entanto, a banalização que o mesmo via apenas no tocante às formas técnicas de reprodução da obra, pode ser ampliada no que se refere ao seu agente produtor.

É isso que temos visto na presente pesquisa. O mito do autor, embora corroído por diversas rupturas ocorridas dentro das teorias da linguagem e mesmo por práticas de artistas de vanguarda, sofreu um duro golpe com as tecnologias digitais, entre outros motivos porque o processo de criação se tornou acessível e, exposto, reproduzido, ampliou a esfera dos que se julgaram aptos para também produzirem. Se a autoria possui uma aura quase sagrada num contexto cujas possibilidades para produção e difusão de textos e ideais são restritas, quando tais possibilidades se tornam massivas, a compreensão do que é um autor e do tipo de autoridade que deve ser a ele concedida muda, podendo tanto levar à uma maior consciência sobre os direitos autorais, cada um aumentando a sensação de posse sobre o conteúdo criado, quanto podendo levar a uma “desmistificação do processo criativo, um reconhecimento crescente das dimensões comunitárias da expressão (JENKINS, 2009, p. 252).

Eliminadas as limitações e dificuldades para a publicação que originaram uma classe de profissionais com acesso privilegiado ao discurso público - os especialistas na escrita - , o computador, devidamente conectado à rede, tornou possível ao discurso público contar com a mais ampla participação, aumentando o número dos possuidores dos meios materiais para se tornar um autor de textos. E assim, surge um novo valor: o valor da participação na cultura. Sem estar livre de questionamentos e sendo um foco de conflitos, a participação na cultura também é encarada como uma ameaça.

Em 1845, em um outro momento de implementação de participação popular na cultura, quando a tecnologia do impresso já havia dado alguns saltos evolutivos, tornando mais barato publicar e, conseqüentemente, aumentando a circulação de novas obras, Edgar Allan Poe, desqualificou a ação dos novos autores (SHIRKY, 2011), afirmando que estes representariam obstáculos para a obtenção da informação correta, uma vez que inundavam todos os campos do conhecimento com enxurradas de livros, apresentando ao leitor pilhas de lixo que precisavam ser removidas para que fossem encontradas sobras úteis.

Ranciere (2012), refletindo sobre aquele período, conta uma outra história: que no século XIX havia, em demasia, uma profusão de indivíduos capazes de manejar palavras, imagens e formas de vivência, o que despertou grande angústia nas elites, vez que aquelas capacidades faziam circular, entre qualquer passante, material apto para a reconfiguração do mundo comum, apto para reinventar a vida.

Keen (2009) atualiza o discurso de Poe na contemporaneidade. Utilizando como metáfora o “teorema do macaco infinito”, do biólogo T. H. Huxley, o qual postula que, se fornecido um número infinito de máquinas de escrever a um número infinito de macacos, alguns deles, em algum lugar, acabariam produzindo uma obra-prima. Keen (2009) sustenta que, com as novas tecnologias digitais, aquilo que parecia piada aparece agora como previsão do atual achatamento da cultura, embaçando as tradicionais fronteiras entre público e autor, criador e consumidor, especialista e amador. Afirma que o excesso de texto na internet, oriundo de quem não possui competência para tanto, corrompe e confunde coletivamente a opinião popular sobre todas as coisas: da política ao comércio, das artes à cultura.

As acusações de Keen funcionam num contexto conservador que tenta manter o caráter sagrado da autoria mesmo num ambiente em que um leitor, emancipado através da tecnologia, possui total acesso a meios baratos de produção e publicação através das tecnologias digitais e internet, pode tanto tornar-se ele mesmo autor, misturando aquelas categorias por tanto tempo existentes de modo separados. Essas novas práticas permitidas no ambiente digital são vistas como uma deturpação da autoria tradicional, através de sua realização por um indivíduo não dotado da capacidade técnica para tanto.

Respondendo o discurso de Keen (2009), Shirky (2011) louva o valor de participação e sustenta que liberdade e qualidade são objetivos conflitantes, pois quanto mais fácil para uma pessoa média publicar, mais mediano sé o resultado da publicação. No entanto, a crescente liberdade de participar da discussão teria efeitos compensatórios. A primeira

vantagem seria o aumento da experimentação do formato, resultando dos custos reduzidos que significariam não apenas no que é dito, mas também no que é pensado, aumentando também o número de criadores e sua diversidade. Uma outra vantagem seria a possibilidade dos membros de uma comunidade falarem uns com os outros, através de textos, cujo valor permanece mesmo na impossibilidade de se filtrar de antemão uma qualidade cuja definição se torna mais variável de uma comunidade para outra do que quando existe um amplo consenso em relação à escrita tradicional.

Assim, a resposta de Shirky (2011) à Keen, embora admita que os trabalhos desses novos autores/leitores possam ter uma qualidade questionável, põe em relevo o entendimento de que não é este o ponto mais importante, nem é isto o que vai demolir a cultura. O ponto mais importante se encontra na categoria de valores que sustentam as novas práticas, mais importante seria liberdade de participar da discussão pública conferida a um número cada vez maior de pessoas.

Sob uma ótica retrospectiva, Shirky (2011) aponta que o surgimento de jornais, romances e publicações científicas também ocorreram num momento de maior abertura e participação popular propiciado pelo surgimento da prensa de Gutenberg, que também foi acusada de rebaixar a cultura. Assim, ainda que a abundância implique numa rápida queda da qualidade média, com o tempo, a experimentação traria resultados, a diversidade alargaria os limites do possível e o melhor trabalho se tornaria melhor do que aqueles que havia antes daquela abundância. Jenkins (2009) afirma que uma cultura próspera precisa de espaços de experimentação, onde possa ser criada arte ruim, mas onde esses criadores possam receber críticas e melhorar. Nota que boa parte do que circula pela cultura de massa também é ruim - sob qualquer critério, mas que expectativas de um possível acabamento profissional tornam o ambiente menos hostil à possibilidade dos novatos aprenderem e progredirem.

Demo, de forma menos lisonjeira, afirma que, “de fato, na web há alhos e bugalhos, até porque a internet também pode ser vista como um imenso e crescente lixo” (DEMO, 2009, p. 10), contudo, sustenta que críticas como a de Keen desprezam a possibilidade do surgimento da “autêntica” autoria na internet e que apesar de produções coletivas possuírem uma tendência maior à mediocridade que as produções individuais, não pode ser ignorado o exemplo da Wikipedia, constituindo uma exceção nesse cenário e provando que amadores podem construir coisas boas.

Levy (2003) aponta mais uma vantagem da ampla participação: o direito à própria expressão. As ideias seriam expressas pelos indivíduos que as geraram, de dentro da sua própria experiência, que, tendo acesso ao discurso público, as publicariam sem passar por intermediários que poderiam simplificá-las ou transformá-las em meras caricaturas. O filósofo francês lembra, ainda, que os internautas não estão sozinhos na rede de computadores, assim, se não há mais especialistas ou autoridades do conhecimento para lhes guiar, existem as comunidades nas quais os mesmos discutem e trocam ideias, pelo que se pode falar em novas capilaridades e de processos de inteligência distribuídos de forma coletiva.

Trazendo Jenkins (2009) para a discussão, pode-se afirmar que Keen opera dentro do “paradigma do expert”: suposição tradicional que exige um corpo de conhecimento limitado que um indivíduo possa dominar. No entanto, as questões que se desenvolvem em comunidade, dentro do paradigma da inteligência coletiva, são ilimitadas e profundamente interdisciplinares, permitindo o desenvolvimento e exercício de novas competências. Se o “paradigma do expert” cria uma distinção entre um grupo dos que sabem e outro dos que nada sabem, a inteligência coletiva supõe que cada pessoa tenha algo com o que contribuir.

Pela “permuta dos saberes, das perícias e da sabedoria” (CHARTIER, 2002, p. 116), ocorreria um aumento na capacidade prática dos indivíduos. É assim que Benkler (2006) aponta que aqueles realizam mais tarefas por si mesmos e para si mesmos; podem fazê-lo junto com outros indivíduos, superando inclusive limitações de tempo e espaço, limitações relacionadas à existência de sistemas hierárquicos e ainda oriundas da economia, através dos sistemas de preços; os indivíduos podem se encontrar e atuar através de organizações formais que operam fora do mercado.

Note-se que é a própria estrutura da internet impele o indivíduo a escrever, pois o ato torna-se um modo de existência, pois para estar no ciberespaço “é imprescindível fazer texto, agregando alguma contribuição, por mais banal que possa ser” (DEMO, p. 6, 2012). É através da criação do texto que o internauta alimentará seu blog ou se unirá a outros autores escrevendo de forma colaborativa em wikis, por exemplo, através de comunidades que podem alavancar seus conhecimentos.

A internet incentiva a inteligência coletiva, que é “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (LEVY, 2011, p. 29), e cuja base e objetivo são o reconhecimento e o enriquecimento mútuo de pessoas. Parte do pressuposto de que

ninguém sabe tudo - mas que cada um sabe alguma coisa, e que os saberes oficialmente válidos representam apenas uma ínfima minoria dos que contemporaneamente se encontram ativos. O conhecimento de uma comunidade do pensamento contorna a impossibilidade de um ser humano sozinho dominar todo o conhecimento ou todas as habilidades (LEVY, 1993). Aquilo que não se pode ou não se sabe fazer sozinho, torna-se possível por meio da ação coletiva, através da soma das múltiplas e singulares competências (JENKINS, 2009)

5 - DO DISCURSO À AÇÃO

Foi apresentado no capítulo 2, o registro de Poster (2001) de que máquinas como a imprensa, mídias tradicionais e internet, embora surgidas dentro de padrões de hierarquia e dominação, extraem o homem do espaço territorial e do tempo fenomenológico, possibilitando práticas que escapam aos contextos anteriores de dominação, realizando seu questionamento e abrindo o campo para novos espaços de política. Enquanto as operações permitidas por máquinas mecânicas teria forte inserção dentro de esquemas rígidos de hierarquia social, obedecendo e reforçando tais esquemas, a internet, ao se encontrar aberta à adição e expansão por qualquer um que siga os protocolos necessários, fugiria daquela rigidez estabelecida¹².

Tal escape, porém, não ocorre sem obstáculos. Um dos obstáculos para essa fuga, entre os quais se encontra a censura exercida por certos estados, seria o regime de propriedade. Se na era industrial do século XIX, as relações capitalistas de propriedade se impunham sobre novas fontes de energia, relações trabalhistas e recursos de manufatura; no século XX, o capital industrial se expandiu para os reinos do consumo, fantasia e desejo (POSTER, 2001). Agora, é a própria linguagem que cai sob o domínio do capital, uma vez que o conhecimento sistematizado se tornou central para a produção e os objetos de consumo tomaram cada vez mais a forma de símbolos, sons e imagens, de forma que a possibilidade de digitalização de todos bens culturais, com apropriação, distribuição e reapropriação dos mesmos entre um número indefinido de usuários da internet, ameaça seus sistemas de lucro e controle.

Enquanto consumidor, se um indivíduo comprasse um carro, estava implícito que não iria produzir uma cópia do mesmo, até porque sua natureza física tornaria essa ação impossível. Um indivíduo que adquirisse um vinil ainda poderia reproduzi-lo através de uma fita cassete, poderia até criar uma antologia com suas músicas preferidas ou unir trechos de músicas, mas os produtos daí derivados possuiriam sempre um caráter inferior, pelo que a existência dessas práticas – sempre restritas a certos grupos, não abalaria a indústria fonográfica. A reprodução de um livro em uma xerocopiadora também criava um produto inferior, que não passava de folhas soltas unidas e essas práticas sempre se restringiram a certos espaços, como os educacionais. Assim, embora vinis e livros

¹² Tim Jordan (1999) afirma que na internet surge um novo tipo de hierarquia, ligada às corporações que possuem amplo controle de sistemas estruturais, como atualmente o fazem as empresas Google e Facebook.

estampassem mensagens sobre a proibição a cópias não autorizadas, sua violação não representava um grande problema pela restrição das práticas e qualidade dos produtos, pelo que não se instaurou um grande debate sobre o tema.

A situação muda com o surgimento de bens digitais cuja qualidade se iguala ou é superior à qualidade apresentada pelos bens analógicos e cuja reprodução se torna extremamente fácil sem que haja grandes diferenças nos modos de fruição entre um produto cuja reprodução se processou na casa do indivíduo e aquele originado numa grande indústria. A internet expande as possibilidades de circulação desses bens sem que se detenha em qualquer fronteira, tornando comum a figura do fã de músicas que elaborava sua própria antologia e tornando este tipo de customização o princípio para a fruição dos bens culturais:

Clicar em uma página na Web, mandar um e-mail, transmitir uma mensagem numa sala de chat, é copiar e transmitir informação. Estar on-line é se apropriar do direito de copiar. Ciberespaço significa produzir cultura enquanto ela é consumida (POSTER, 2001, p. 48).

A figura do autor é recuperada e seu espectro passa a habitar a propaganda corporativa que tenciona fazer o consumidor desistir de reproduzir textos, músicas e vídeos quando essa reprodução é incrivelmente simples e a tecnologia para fazê-lo se encontra disponível em uma variedade de máquinas, sob o argumento de que o mesmo estaria furtando. As normais legais são invocadas e para elas se voltam indivíduos e organizações envolvidas num sistema de lutas cuja resolução parece longa.

Importante ressaltar, porém, que a ideia de autoria é muito mais ampla do que aquela contida nas regras de direitos autorais ou de copyright. Do mesmo modo, o dissenso que se realiza em torno dessa ideia vai além do simples ataque aos sistemas legais ou da simples transgressão de realizar downloads ilegais de arquivos protegidos por aquelas normas legais. É todo um sistema de pensamento que é contestado: uma racionalidade que embasa não só as regras jurídicas relativas à autoria, mas os próprios fundamentos do capitalismo, da criação estética e da política e da cultura.

5.1 Dissenso: Eixo das Ideias

Embora as empresas e corporações estejam sempre invocando os direitos autorais, as mesmas geralmente são detentoras não de direitos autorais propriamente ditos,

mas de direitos conexos. Direitos conexos, ou direitos de vizinhança, são direitos próximos e assemelhados aos autorais, porém, garantem o direito de difundir a obra previamente criada, não sendo protegido o esforço criativo original, mas o esforço de interpretação, execução e difusão (PARANGÁ & BRANCO, 2009).

Presentes em propagandas maciças, as ideias de autores tradicionais e corporações reforçam as ideias tradicionais sobre autoria, sem que sejam feitos grandes esforços. Quem quer reafirmar o copyright não precisa ir além disso porque basta defender a ideia corrente já existente tanto na lei, quanto no senso comum, existindo como algo próximo e familiar. E a existência de familiaridade com um certo espaço social produz ali uma adesão indiscutida, prerreflexiva, nativa, uma crença originária que passa tanto por um adestramento do corpo quanto por um discurso, quer o mesmo exista de forma apenas internalizada, quer seja o mesmo expresso diretamente (NORDMAN, 2010).

Em função do excesso de informação que nos chega a todo momento sobre a necessidade preservar os autores e sua criação - argumento usado para não falar diretamente dos regimes de copyright ou direitos autorais e seus maiores beneficiário, a presente pesquisa optou por não repeti-los à exaustão. Pouco se ouve dos argumentos do pólo contrário, do dissenso à autoria, pelo que se pretendeu estudá-lo. Assim, sobre eles que recairá a ênfase.

Yochai Benkler (2006) afirma que as mudanças trazidas pela informação em rede são profundas, estruturais e atravessam o modo conjunto como os mercados liberais e democracias liberais têm se desenvolvido nos últimos dois séculos. Tais mudanças teriam ampliado o papel e a importância de uma produção não-proprietária e independente do mercado levada a cabo tanto por indivíduos isolados quanto por grupos agindo de forma colaborativa, abalando valores centrais para as sociedades liberais.

Nesse espectro que surgem novas ideias, conformadas às novas práticas, que desafiam as formas estabelecidas de lidar com a questão da autoria. Ideias e práticas se encontram Interligadas, mas em níveis diferentes. Assim, a presente pesquisa opta por apresentá-las artificialmente separadas. De um lado, o eixo de ideias, se encontrando tanto ideias formalizadas quando ideias que subsistem permeando uma cultura. De outro, o eixo das ações - transparecendo em práticas que podem ou não estar sustentadas por um discurso teórico direto.

- Ideias Não-Formalizadas

No primeiro eixo, nota-se a existência de “ideias formalizadas”, bem como de “ideias não-formalizadas”. Estas constituem ideias que não se encontram dentro de sistemas de pensamento fechados, mas permeando sistemas culturais, como a Cultura Hacker e uma nova ética que surge a partir dela.

- Cultura Hacker e uma Nova Ética

A palavra hacker e os indivíduos classificados como pertencentes a esta categoria se encontram fortemente vinculados a um imaginário que os relaciona à diversas atividades criminosas, como invasão de computadores e roubo de senhas, pelo que Manuel Castells vem a público afirmar que os hackers não são o que a mídia diz deles: “não são uns irresponsáveis viciados em computador empenhados em quebrar códigos, penetrar em sistemas ilegalmente ou criar o caos no tráfego de computadores¹³ (CASTELLS, 2003).

Afastada a conotação negativa, podemos dizer que hackers “são outsiders da informática que através de comportamento lúdico e criativo, tornam computadores não como uma simples ferramenta de cálculo, mas como um media de comunicação” (LEMOS: 2002, p. 233); ou que hackers “são uma comunidade, uma cultura compartilhada de programadores *experts* e gurus de rede cuja história remonta à décadas, desde os primeiros computadores compartilhados e os primeiros experimentos na Arpanet” (DIMANTAS, 2010, p. 38).

Castells (1999a) informa que a cultura hacker é constituída por um conjunto de valores e crenças oriundas das redes de programadores de computadores engajados em projetos autônomos de programação criativa, desenvolvidos com a colaboração de seus pares através da interação on-line. Dentre deses corpo de crenças e valores, alguns dos mais ressaltados são a liberdade e a colaboração, que reforça os laços entre os membros da comunidade.

Na cultura hacker, vigora uma ética que se assenta no compartilhamento da informação, entendida como um bem forte e poderoso (DIMANTAS, 2010), assim como na liberdade para compartilhar (STALLMAN, 2012). Seus membros têm o dever ético de

¹³ Indivíduos com esse comportamento são chamados de “crackers”.

trabalhar sob um sistema aberto de desenvolvimento e disponibilizarem suas criações para que outros programadores as usem, testem e continuem seu desenvolvimento (DIMANTAS, 2010). Note-se que quando Tim Berner-Lee criou o HTML (CASTELLS, 1999a), o mesmo liberou o código na rede e não o tornou proprietário, permitindo que uma massa de usuários pudessem usar aquela linguagem ou mesmo criar novas a partir daquela base.

Do interior da cultura hacker surgem os movimentos do Software Livre e do Open Source - ou “código fonte aberto”, relacionados com o Programa UNIX: Sistema operacional para computadores inovador, criado em 1969, tendo por base o sistema compartilhado MULTICS. Portátil, o sistema obteve grande sucesso, mas logo se viu envolvido em longas batalhas jurídicas em torno dos direitos de propriedade sobre o mesmo (CASTELLS, 1999a).

Castells (1999a) conta que o movimento do Software Livre foi iniciado, de forma solitária, por um programador do laboratório de Inteligência Artificial do MIT: Richard Stallman. Na tentativa de superar as limitações oriundas do UNIX, o movimento focava na liberdade de expressão na era do computador, bem como proclamava que o princípio da livre comunicação e do livre uso do software como um direito fundamental. A intenção de Stallman era criar um sistema operacional semelhante ao UNIX, mas livre das restrições que o impregnavam, decorrente da propriedade privada, daí porque o projeto se chamava GNU: “GNU is not UNIX”. O mesmo relata que a principal meta do GNU era ser livre - um software livre, então, se não alcançasse nenhuma vantagem técnica sobre o UNIX, ainda teria uma vantagem ética (STALLMAN, 2002).

Mas foi Linus Torvalds, um estudante da Universidade de Helsink, num trabalho que contou com a ampla colaboração de outros programadores, enquanto o trabalho iniciado por Stallman se desenvolvia dentro de um grupo bem menor, quem primeiro conseguiu criar um sistema operacional livre e melhor que os UNIX patenteados: o Linux¹⁴ (CASTELLS, 1999a). Assim, enquanto o UNIX possuía um dono ou donos, sendo por isso um “software proprietário”, o Linux era atribuído a toda a comunidade, podendo ser por ela usufruído, estudado, modificado e distribuído, configurando um software livre.

No software livre, o código fonte utilizado por um desenvolvedor para a criação e implementação de um programa de computador, deliberadamente, permanece livre para que outros desenvolvedores, usuários e hackers possam usá-lo, modificá-lo e redistribuí-

¹⁴ Após o Linux, vários outros desenvolvedores construíram eficientes softwares baseados na liberdade.

lo. De forma deliberada, também atribui ao seu usuário o direito-dever de compartilhamento. Essa deliberação reconfigura um dos principais pilares da tradição ocidental que se apoia numa moralidade legal de rivalidade, bem como princípios liberais concernentes à propriedade privada, liberdade de expressão e “rule of the law”- força de lei. (COLEMAN, 2012a).

Gabriella Coleman (2012a) sugere que apesar dos hackers se engajarem em questões relativas à liberdade do software, garantindo assim o direito dos desenvolvedores de trabalharem livremente, os mesmo teriam pouco interesse em questões políticas mais amplas. Os representantes da cultura hacker só se oporiam aos privilégios da autoria em função da mesma impedir o livre fluxo de informações, essencial para as atividades cotidianas dos mesmos.

Jordan (2004) corrobora a postura de Coleman ao afirmar a existência de uma ambivalência entre os hackers. As declarações por muitos deles realizadas de que fariam parte de uma força contracultural entraria em choque com uma tendência a operar dentro dos códigos do capitalismo, reforçando seus valores, ao louvar, por exemplo, uma produtividade que se tornaria maior trabalhando sob a ética hacker, em liberdade.

No entanto, a defesa da liberdade realizada pelos membros da cultura hacker, ainda que se restrinja ao seu campo específico de atuação, possui grande implicações que favorecem toda a sociedade ao construir valores alicerçados sobre outros paradigmas. Em que pese a posição de Coleman, anteriormente declarada, a mesma reproduz a fala de um hacker ligado ao desenvolvimento do software livre Debian¹⁵, no qual se evidencia um forte comprometimento com uma cultura de liberdade que não se restringe aos seus pares:

Em outras palavras, quando eu escrevo “Software Livre”, renuncio à capacidade de controlar o comportamento do receptor como condição para que o mesmo faça cópias ou modifique o software. A renúncia mais óbvia é a de dinheiro, que não é pedido pelas cópias. Por outro lado, também não posso pedir que a pessoa não seja racista; não posso pedir que a pessoa contribua para a Cruz Vermelha; não posso pedir que a pessoa contribua para o Software Livre. Renuncio ao pouco de controle que as leis de copyright me dão sobre a outra pessoa e desse modo afirmo sua liberdade. Reforço que isto é o que seria sem as leis de copyright (COLEMAN, 2012a, p. 5).

Ian Murdock, idealizador do software livre Debian, divulgou o Manifesto Debian, no qual foram ressaltadas as características colaborativas do mesmo:

¹⁵ O termo Debian designa, ao mesmo tempo, uma distribuição Linux e um grupo de voluntários que o mantém em todo o mundo.

O processo de construção do Debian é aberto para garantir que o sistema é de alta qualidade e que ele reflete as necessidades da comunidade de usuários... Envolver outros também garante que valiosas sugestões de melhoria possam ser incorporadas na distribuição durante seu desenvolvimento; assim, o mesmo é criado com base nas necessidades e desejos dos usuários, antes que nas necessidades e desejos do construtor (COLEMAN, 2012a, p.8).

Como o termo “software livre” ou “free software” estava fortemente impregnado por um sentido de contestação, mais complexo principalmente na língua inglesa, na qual “free” poderia indicar tanto “livre” quanto “grátis”, Eric Raymond, a fim de atrair investidores e afastar o peso negativo que os compromissos éticos assumidos pelo software livre poderiam representar, resolveu substituir aquela terminologia por uma mais neutra, surgindo assim o Open Source (COLEMAN, 2012a). Na prática, ambos os termos denominam as mesmas licenças e métodos colaborativos. A diferença reside, portanto, na terminologia e na forma como ambos formulam o significado de suas práticas: o Open Source comportaria uma visão mais técnica, enquanto o Software Livre, uma visão mais ética.

Stallman (2012) nota que, em contraste com o fato de haver milhares de softwares livres e úteis, bem como milhões de usuários operando o sistema GNU/Linux, muitos afirmam que o software livre é impossível dentro dos fundamentos da teoria econômica. Salienta que por trás da premissa há o entendimento de que softwares eficientes só poderiam ser desenvolvidos por programadores pagos para executar essa tarefa, pelo que à essas observações está sempre aliada a pergunta: “Como os programadores conseguem sobreviver se o software é livre?”. O mesmo nota que o termo “livre” é muitas vezes mal compreendido, pois livre não quer indicar que o software não pode ser vendido, mas sim que é livre para a apropriação do usuário. Não haveria contradições, portanto, no fato de de um software livre ser vendido, mas as liberdades a ele relacionadas deveriam ser sempre mantidas. O mesmo informa, ainda, que há empresas que pagam programadores para que construam softwares livres, como seria o caso da IBM, Oracle e Google, mas que há um inúmero incontável de voluntários que trabalham nos mesmos sem retribuição financeira.

De fato, o universo do software livre e do open source não é homogêneo. Há softwares livres desenvolvidos através do apoio de uma empresa para a respectiva comunidade, quando o software é chamado de comercial; mas também há aqueles desenvolvidos exclusivamente pela sua comunidade - voluntários que o fazem em seu tempo livre ou às vezes até mesmo durante seu tempo normal de trabalho, chamado de não

comercial (AGUIAR, 2009).

No entanto, ambos os modelos são desenvolvidos em comunidades que se encontram principalmente na internet – em fóruns, redes sociais, chats, blogs, etc., e que funcionam de forma aberta e colaborativa, baseadas na meritocracia e na relação de confiança entre os pares. Para colaborar com o desenvolvimento do software, um membro da comunidade pode apenas usar o programa e testá-lo a fim de procurar de falhas que serão levadas ao conhecimento de toda a comunidade para busca de soluções. Entre os voluntários, não há apenas programadores, há também tradutores, cuja missão é tornar o software acessível ao maior número de pessoas nas suas respectivas línguas nativas.

Voluntários em atribuições não comerciais, sem recompensas financeiras imediatas, devem aderir a outro conjunto de valores que os estimulem, ligados à reputação – à possibilidade de reconhecimento pelos seus feitos entre os pares; ao prazer – tanto no sentido de empenhar-se nas tarefas mais agradáveis quanto no prazer oriundo da convivência com outras pessoas; e a liberdade.

O valor da liberdade dentro da cultura hacker, sobressai como essencial (AGUIAR, 2009; CASTELLS, 1999a). Pode-se falar dessa liberdade tanto de uma forma técnica, no sentido de que um software livre deveria permitir mais controle do usuário sobre as ações por ele realizadas do que um software proprietário e nesse sentido haveria um empenho da comunidade em tornar sua interface gráfica o mais amigável possível; liberdade ainda, no sentido de que seu código fonte deveria estar acessível aos seus usuários, possibilitando estudo, aperfeiçoamento, cópia, modificação e distribuição do próprio software; mas pode-se falar dessa liberdade sob um aspecto social, se traduzindo a mesma como independência dos softwares proprietários e de softwares com fontes fechadas; e também sob um aspecto jurídico, de poder baixar da internet e compartilhar o software a título gratuito, sem nenhum receio de ser incomodado por regras relativas a direitos autorais.

Um software livre e de fonte aberta que bem exemplifica a importância da liberdade dentro da cultura hacker é o The Onion Router – o TOR. Trata-se de uma ferramenta elaborada para garantir a anonimidade nas comunicações e operações na rede de computadores e assim, proteger a privacidade, impedir a vigilância e a análise de tráfego (TOR PROJECT, 2012). Em linhas mais simples, O TOR age escondendo a localização física do usuário, bem como o site ao qual ao mesmo se direciona. Um observador não poderia identificar a origem nem o destino do usuário analisando seu tráfego na rede. A página do Tor

Project informa que o TOR fornece as bases para uma série de aplicações que permitem organizações e indivíduos compartilharem informações em redes públicas sem comprometer sua privacidade, pelo que o reputa como uma arma a favor da democracia. O mesmo tem sido muito utilizado por ativistas, principalmente em países sob forte regime autoritário, mas também possui utilizações mais prosaicas, como a de trabalhadores que o utilizam para furar o bloqueio determinado por suas empresas a determinados sites.

É assim que Steven Levy (2001) enumera os princípios da ética hacker : o acesso a computadores deve ser ilimitado e total; toda a informação deve ser livre; a autoridade deve ser desacreditada e deve ser promovida a descentralização; hackers devem ser julgados segundo seu mérito e não por critérios como graus acadêmicos, raça, cor, religião ou posição; pode-se criar arte e beleza no computador; computadores podem transformar a vida em algo melhor.

Observe-se que Benkler (2006) aponta que softwares livres são importantes bases de sustentação para países pobres ingressarem e se desenvolverem no ambiente virtual, bem como para iniciarem uma estratégia local uma vez que libera tais países dos ônus financeiros oriundos do uso do software proprietário.

Os movimentos do software livre e open source realizam uma crítica ferrenha à propriedade de bens culturais, através de seu engajamento pela liberdade, visibilidades dos métodos colaborativos, ética e licenças surgidas do seu meio. Seus trabalhos e de outros hackers de todo o mundo mostraram a viabilidade, inclusive econômica, da abertura dos bens culturais para o compartilhamento e práticas de remixagens. É assim que o grande conflito no que se refere à liberdade na internet estaria na “guerra contra o compartilhamento” travada por empresas proprietárias (STALLMAN, 2012), enquanto que “a liberdade de criação depende de livres fluxos de conhecimento e de compartilhamento de conteúdo (SILVEIRA, 2007, p. 53).

Mas o entendimento de liberdade na rede se submete a variáveis. Enquanto Levy (2003) louva a internet como um espaço da liberdade, tanto individual quanto coletiva, Stallman (2012) alerta que computadores são o sonho de ditadores, pois as máquinas são ferramentas ideais para vigilância, uma vez que todas as operações que são nelas realizadas podem ser gravadas e posteriormente recuperadas. Afirma que aqueles que lutam por inclusão digital partem da pressuposição de que a sociedade digital é uma coisa boa, no entanto, tal expectativa nem sempre corresponderia à realidade, pois estar em tal sociedade poderia ser

bom ou ruim, a depender da mesma ser justa ou injusta.

Stallman fala de dentro da cultura hacker, que possui um forte senso político e comprometimento com o livre fluxo de informações, tanto no que se refere ao próprio acesso às mesmas, quanto no que toca à liberdade de poder acessá-las sem medo: quer seja de estados controladores, quer seja de quem reclama direitos de propriedade sobre a informação circulando pela internet (JORDAN, 2004).

É assim que Castells (2003) nota que, se nos primeiros anos da internet os governos pouco podiam fazer para controlar os fluxos de informação que não se detinham em fronteiras nacionais, muitos podiam se comunicar com muitos de forma irrestrita e a propriedade intelectual era compartilhada, isto se devia à dificuldade de identificar a origem e o conteúdo das mensagens transmitidas. A vigilância era cara, além de custosa, e o melhor método para controlar a internet era não fazer parte dela: preço alto demais para um país pagar. No entanto, a necessidade de identificar a comunicação e os hábitos dos consumidores na internet para lucrar financeiramente com tais informações, bem a necessidade de proteger os direitos de propriedade intelectual, teriam levado ao desenvolvimento de softwares de controle e vigilância - interessando a mercados e governos, eliminando a privacidade e consequentemente a liberdade.

A privacidade na rede, através do anonimato, poderia propiciar tal liberdade. Por isso o empenho de vários indivíduos, em especial ativistas, na construção de programas como o TOR, que implementariam a liberdade. É o que Castells (2003) e Lessig (2006) chamam de “código versus código”: tecnologias de controle neutralizadas por tecnologias da liberdade. Observe-se, ainda, a existência de uma outra arena onde se desenvolvem lutas: o empenho na aprovação de leis que impeçam os provedores de acesso de identificar as ações dos usuários nas redes, violando a privacidade dos mesmos. No Brasil, é o caso do Marco Civil da Internet.

Se faz necessário, ainda que a primeira vista tal tópico não pareçam ter maior relação com a tema do presente estudo, abordar a questão da Neutralidade na Rede. O princípio da neutralidade na rede defende que as informações devem ser tratadas da mesma forma, podendo ser acessadas de forma igualitária por todos, excluindo a criação de privilégios no tráfego de informações (BRANT, 2007).

Se atualmente, o blog de um anônimo possui a mesma prioridade de carregamento que o blog de um autor famoso e sustentado por uma ampla rede comercial,

com a eliminação da neutralidade tal quadro poderia mudar drasticamente. Pessoas comuns, sem acesso ao aporte financeiro para tanto, não teriam qualquer paridade, sob esse aspecto, com os grandes magnatas das corporações. Assim, a eliminação da neutralidade na rede criaria profundas desigualdades tendo por base o capital econômico, afetando o livre fluxo de informações, vez que algumas seriam privilegiadas em detrimento de outras.

- Ideias Formalizadas

Passemos a abordar as ideias formalizadas, que se apresentam aqui como sistemas alternativos aos direitos autorais e copyright. O dissenso à figura do autor, estudado no capítulo anterior no que se refere à teoria, transformou-se em proposições formais a partir dos trabalhos, entre outros, de Richard Stallman, Lawrence Lessig e Joost Smiers, cujo objetivo era o de criar um sistema alternativo ao atual modelo de direitos autorais, tendo como fundamento a superação das ilusões da autorias: não há originalidade, não há genialidade, o autor se apropria de conhecimento existente previamente na sociedade: copyleft, creative commons e extinção dos direitos autorais.

- Copyleft

Também conhecida como General Public License – o GNU, o copyleft, como seu nome sugere, inverte a lógica do copyright, ordenando abertura e acesso, bem como incentivando reuso e modificações (COLEMAN, 2012). O copyleft usa o poder copyright para subvertê-lo: usa a qualidade de autor e proprietário para impor a liberdade de uso. Se o bem cultural fosse simplesmente elaborado e posto à disposição de todos em domínio público, ele poderia ser utilizado numa reapropriação e transformado em bem proprietário, submetido ao copyright. Com o copyleft, as obras derivadas têm a obrigação de se submeter ao mesmo tipo de regime, permitindo sempre a livre reprodução e garantindo suas quatro liberdades fundamentais (STALMANN, 2012):

- 1- a liberdade de executar o programa sempre que desejar;
- 2 – a liberdade de estudar o código fonte e modificá-lo para que se adeque ao que o usuário deseja;
- 3 – a liberdade de redistribuir ou republicar cópias exatas – o que o mesmo

chama de “ajudar o vizinho”;

4 – a liberdade para distribuir ou publicar cópias das versões modificadas – a liberdade de contribuir com a comunidade.

Observe-se que o sistema de copyleft dirige-se especialmente a programas de computadores, a softwares. Se um software se encontra usando uma licença GNU, sob copyleft, então, o mesmo é necessariamente livre:

Meu trabalho com o software livre é motivado por idealismo: aumentar a liberdade e cooperação. Quero encorajar o software livre a se espalhar, substituindo o software proprietário, que proíbe a cooperação e assim fazer nossa sociedade melhor (...). Torno meu código disponível para uso em softwares livres, não em softwares proprietários, a fim de encorajar outras pessoas, que também escrevem códigos, a fazer o mesmo. Se os desenvolvedores de softwares proprietários usam o copyright para nos impedir de compartilhar, nós, que compartilhamos, podemos usar o copyright para dar a outros colaboradores uma vantagem própria: eles podem usar nossos códigos (STALLMAN, 2002, p. 93)

As licenças do tipo copyleft impedem que um produto desenvolvido sob essa característica se torne um produto proprietário, ou seja, que se submetam às regras ordinárias de copyright e propriedade, na medida que todo software oriundo de uma licença copyleft, deve permanecer livre, sob a mesma licença. A ironia está no fato de que é exatamente o copyright que determina e garante que o software seja sempre livre: ora, no copyleft estão contidas as determinações dos criadores dizendo que o mesmo deverá ser sempre livre e compartilhável. Assim, se um terceiro usa aquele produto, quer seja em sua versão original ou produzindo modificações no mesmo, e o transforma em software proprietário, esse terceiro cometeu uma violação às regras ordinárias de copyright que dão ao criador total controle sobre o produto de sua criação. Stallman (2002) insiste que a diferença entre um software livre e um software proprietário não está no código, mas nos aspectos éticos, políticos e sociais.

- Creative Commons¹⁶

Creative Commons é o nome de um projeto criado pelo jurista Lawrence

¹⁶ O símbolo do Creative Commons foi adotado no site do Ministério da Cultura brasileiro, durante as gestões dos ex-ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira e retirado após a posse da ex-ministra Ana de Holanda - num ato polêmico, que muito desgastou a imagem da mesma.

Lessig, professor da Universidade de Harvard, cujo objetivo é expandir o número de obras criativas disponíveis ao público sob a licença Creative Commons, permitindo tanto que outras obras possam ser criadas a partir das mesmas, como permitindo seu compartilhamento (PARANGÁ & BRANCO, 2009).

Assim, Creative Commons também é o nome da licença alternativa aos direitos autorais ou copyright, que possui como foco limitar o alcance daqueles sistemas. Lessig (2004) postula que viemos de uma cultura da liberdade que sustentava e protegia criadores e inovadores, no entanto, esta cultura da liberdade teria sido gradativamente substituída por uma cultura da permissão: os bens culturais não poderiam mais ser manipuladas livremente, senão sob permissão dos detentores dos direitos de propriedade dos mesmos.

O Creative Commons assume que não há mais liberdade para o tratamento dos bens culturais e tenta construir uma nova liberdade dentro dessa cultura de permissão estabelecida pelo copyright e direitos autorais. No entanto, se nestes sistemas todos os direitos são reservados desde o surgimento da obra, sendo necessária a intervenção do interessado em seu uso para solicitar ao detentor do direito a autorização necessária, no Creative Commons, desde o surgimento da obra já são declaradas as liberdades permitidas, os usos para os quais o interessado não necessita solicitar autorização porque as mesmas já foram previamente dadas através do tipo de Creative Commons indicado. A supressão da necessidade de autorizar, visto que tal ato já foi realizado, facilita a circulação da obra. Se um indivíduo se interessa em fazer um remix da mesma, não sentirá mais a tensão decorrente do sistemas de direitos autorais, sem saber se pode ou não ser processado por tal conduta, se a mesma será ou não legal, pois a licença Creative Commons já lhe dirá previamente quais são suas liberdades em relação à obra.

A grosso modo, o Creative Commons funciona como o copyright ou direitos autorais customizado: a lógica daqueles sistemas é invertida, deixando de funcionar como instrumento de pura restrição, para funcionar como instrumento de permissão e liberdade (Lessig, 2004). O autor que licencia sua obra sob Creative Commons, pode optar por tipos diferentes de licença. O tipo mais abrangente determina que o usuário possui todas as liberdades, de copiar, modificar, inclusive podendo fazer uso comercial da obra se assim o desejar, mantendo apenas o direito moral de atribuição ao criador da mesma. Aliás, em todos tipos de licença é mantido o dever de atribuição, bem como determinada a liberdade de

partilhar.

Muitos dos livros que fazem parte da bibliografia da presente pesquisa foram lançados sob as licenças do Creative Commons. No livro “Comunicação Digital e a Construção dos Commons”, coletânea com diversos autores, verifica-se uma licença Creative Commons 2.5 indicando: Atribuição - Uso Não Comercial – Partilhar Igual. O texto que a acompanha explica do que se trata:

De acordo com essa licença, os artigos que compõe a obra poderão ser reproduzidos, integral ou parcialmente, e, inclusive, ser traduzidos, desde que sempre seja reconhecido o direito de atribuição e referência aos nomes dos autores e a esta obra, nos termos da licença. Adicionalmente, caso implique alteração, transformação ou criação de outra obra com base em qualquer dos artigos ou na obra completa, a obra resultante somente poderá ser distribuída sob uma licença idêntica a esta. Qualquer uma destas condições poderá ser objeto de renúncia, desde que se obtenha permissão expressa do autor (SILVEIRA et al, 2007).

Corroborando a noção de que entre os elementos aqui apresentados de forma artificialmente separada há muito de recombinação e interconexão, Lawrence Lessig (2004) afirmou que o Creative Commons foi idealizado a partir dos fundamentos do Copyleft que, por sua vez, surgiu dentro dos princípios da cultura hacker. No entanto, se o copyleft visa implementar a liberdade no que se refere aos programas de computadores, o Creative Commons atinge os bens culturais de forma geral.

Em que pese a declaração de filiação que Lessig faz em relação à Stallman, o discurso do idealizador do Creative Commons, Lawrence Lessig (2001, 2004, 2008) é bem pragmático quando comparado ao do segundo. Ao explicitar o que é e quais os objetivos do copyleft, Stallman (2002, 2012) está sempre invocando justificações éticas que põe em relevo um senso de comunidade bem característico da cultura hacker. Lessig, por outro lado, assume um discurso defensivo, tentando demonstrar uma postura neutra quanto às controversas questões que um sistema alternativo a um regime de propriedade poderia suscitar.

- Extinção do Copyright

Partindo do princípio de que não existe originalidade na autoria e que, portanto, o indivíduo só cria fazendo uso de todo o arsenal cultural existente no contexto no qual está inserido, Joost Smiers questiona: “Por mais que admiremos uma obra, não seria estranho atribuir-lhe um título de propriedade quando ela resulta de uma série de adições?”

(SMIERS, 2012, p. 10).

Criticando tanto as propostas do Copyleft e do Creative Commons, Joost Smiers¹⁷ (2006) propõe a extinção dos direitos de autor e do copyright.

Afirmando que a cultura é a mais recente forma de fazer dinheiro e uma das melhores, o mesmo justifica seu posicionamento afirmando que muitas vezes não são os autores que detêm os direitos que conferem controle exclusivo da utilização e exploração de inúmeras formas de expressão, mas grande conglomerados culturais gigantescos, operando em escala mundial, que decidem não apenas o que vemos, ouvimos e lemos, mas principalmente o que não lemos, não vemos e não ouvimos, demolindo as possibilidades da democracia, bem como da participação comum na cultura:

Quando um número limitado de conglomerados controla substancialmente a nossa área comum de comunicação cultural, isto mina a democracia. A liberdade de informação de cada um e o seu direito à participar na vida cultural da comunidade, tal como vem consignado na Declaração Universal dos Direitos do Homem, pode ser reduzido ao direito único de uns quantos diretores de companhias e de investidores e aos programas ideológicos e econômicos para os quais trabalham (SMIERS e SCHIJNDEL, 2012, p. 6).

Smiers é bem pragmático e, distintamente de Stallman (2002, 2012), cuja ideia de copyleft repousa fortemente em argumentos de caráter ético, o mesmo traz sólidos argumentos de caráter econômico contra os direitos de autor e copyright, apostando que com sua extinção – que o mesmo reputa como sendo uma forte intervenção no mercado implicando em um novo modelo de negócios, a concorrência seria estimulada, acarretando uma maior abertura econômica que traria à cena novos autores e expressões :

- Sem a proteção financeira do copyright já não será lucrativo fazer grandes investimentos em blockbusters, bestsellers e vedetas. Portanto, eles [grandes conglomerados] já não conseguirão dominar o mercado.
- As condições de mercado para grandes investimentos na produção, distribuição e comercialização deixarão de existir. A lei da concorrência e a regulação da propriedade são instrumentos fundamentais para nivelar os mercados.
- E o nosso patrimônio de expressão cultural, passado e presente, o nosso domínio público da criatividade artística e do saber não serão mais privatizados. O mercado será então tão aberto que muitos artistas, sem serem esmagados pelos grandes do mundo cultural – já não sendo tão grandes – serão capazes de se

¹⁷ Joost Smiers esteve várias vezes no Brasil a convite do Ministério da Cultura que, aliás, foi um dos patrocinadores da publicação do livro do mesmo no Brasil – Artes Sob Pressão (2006), durante a gestão do Ministro Gilberto Gil, que ficou conhecido como “ministro hacker”.

comunicar com o público e, portanto, vender com mais facilidade. Simultaneamente, esse público deixará de ser inundado com publicidade e poderá seguir o seu próprio gosto, fazer suas opções culturais com maior liberdade. (SMIERS e SCHIJNDEL, 2012, p. 6)

Na visão de Smiers e Schijndel, fica bem claro que os sistemas de direitos de autor e copyright funcionam como reguladores de mercado que impedem a livre concorrência na medida em que permitem o estabelecimento de grandes monopólios sob o argumento da proteção à figura do autor. Os mesmos beneficiariam apenas os autores que estivessem sido previamente selecionados por aquelas grandes empresas sob o filtro do lucro, deixando uma grande número de criadores à margem.

Assim, a extinção do copyright e direitos autorais acarretariam a extinção desses monopólios, permitindo maior diversidade na produção artística. Essa diversidade seria benéfica não apenas aos criadores de conteúdo, mas ao público em geral, porque daria ao mesmo uma maior autonomia e liberdade de escolha.

É salientado que a proposta não implica na extinção de qualquer regramento jurídico que dissesse respeito às questões de autoria, mas tão só das regras específicas de copyright. A esse respeito, os formuladores da mesma explicitam que não são a favor do roubo de obras ou de comportamentos maliciosos de falsa atribuição de autoria, mas sugerem que fraudes como essas poderiam ser processadas e julgadas através das leis comuns (SMIERS e SCHIJNDEL, 2012).

A ideia de Smiers é bem interessante e inovadora. No entanto, na medida em que sua proposta consiste na extinção dos direitos autorais, ela consiste, na verdade, na proposta de que o estado deixe de regular uma questão que possui forte impacto na economia, o que implica em autorizar que o mercado se autorregule. E quais seriam tais consequências? Para Smiers é muito claro que haveria mais diversidade cultural e mais participação na construção cultural, mas não há como prever tal desfecho.

A crítica do mesmo quanto ao copyleft e ao creative commons se dirige ao fato dos dois sistemas operarem dentro da lógica do copyright. Smiers acredita que, se ambos trabalham a partir do copyright, nada modificam. No entanto, sua proposição parece se alinhar à demanda liberal por menos estado, acreditando que um mercado livre seria a melhor solução, o que lembrando a proposição de Pierre Levy:

Em grande escala, o devir do ciberespaço é também uma disputa de projetos e

interesses em luta. Para alguns, seus inventores e primeiros promotores, a rede é um espaço livre de comunicação interativa e comunitário, um instrumento mundial de inteligência coletiva. Para outros, como Bill Gates, presidente da Microsoft, o ciberespaço deve tornar-se um imenso mercado planetário e transparente de bens e serviços. Esse projeto objetiva o advento do “verdadeiro liberalismo”, tal qual foi imaginado pelo país da economia política, já que explora a possibilidade técnica de suprimir os intermediários e de tornar a informação sobre produtos e os preços quase perfeita para o conjunto dos atores do mercado, produtores e consumidores (LEVY, 1999, p. 100).

5.2 Dissenso: Eixo das Ações

Como já explicitado, a intenção da presente divisão é organizar e compreender. De forma que relembremos que o esquema apresentado constitui uma divisão superficial e redutora de uma realidade que é profundamente interconectada, onde foram ressaltadas as linhas predominantes.

- Ação Direta: Ativismo e Hackerativismo

Certos tipos de ativismo político criam novas moralidades e valores que, quando ganham a autoridade da aceitação em massa, podem informar mudanças em nossas sociedades. Os movimentos feministas colocaram em cena as discussões sobre gênero, reposicionando a mulher no mundo; os movimentos negros trouxeram as éticas que fundamentam sociedades multiculturais; os movimentos de gays, lésbicas e transsexuais, fizeram com que fossem repensadas as questões sobre corpo e sexualidade, trazendo a possibilidade de uma liberdade que extrapola seus núcleos iniciais. Movimentos como esses oferecem novas definições do que seja um mundo bom, no entanto, quando confrontados com uma passeata, uma manifestação, um protesto eletrônico, vislumbra-se apenas suas particularidades e suas demandas imediatas e não a possibilidade de que em alguns desses movimentos estejam as crenças que inventarão a humanidade do futuro (JORDAN, 2002).

Existem vários tipos de ações coletivas, como a de um grupo de pessoas que entra em fila no cinema. O ativismo se caracteriza por constituir uma ação coletiva que, contrariamente ao grupo de fãs de cinema, se desenvolve dentre de princípios de transgressão e solidariedade (JORDAN, 2002). Solidariedade porque engloba o reconhecimento de si e do outro como seres compartilhando o mesmo desejo de alteração do modo usual de vida. Transgressão exatamente porque envolve mudanças - inclusive no reino do simbólico, uma

vez que as condições normais de vida envolvem muitas dimensões simbólicas, em um estado de coisas que existem sob algum rótulo de normalidade, tão entranhadas que são reputadas como naturais: “transgressão é um ataque na forma como normas sociais, crenças, desigualdades e opressões são reproduzidas” (JORDAN, 2002, p. 32).

Nem todos os movimentos que buscam mudanças poderiam ser definidos como transgressores, para Jordan (2002), movimentos cujos pleitos reforçam as instituições já dominantes, atuam conservando o que já existe, demonstrando uma lógica que se submete à lógica daquelas instituições, de modo que nada de fundamentalmente novo poderia advir de tais processos.

Castells considera movimentos sociais como “ações coletivas com um determinado propósito cujo resultado, tanto em caso de sucesso quanto de fracasso, transforma os valores e instituições da sociedade” (CASTELLS, 1999b, p. 20), afirmando que a internet se ajusta aos movimentos que surgem na era da informação cuja característica básica é a luta pela mudança dos códigos de significação nas instituições e nas práticas da sociedade, constituindo, enfim, mobilizações em torno de valores culturais (CASTELLS, 2003).

Jordan (2004) define hackerativismo como a ação popular que envolve protesto político e técnicas de hacking aplicadas ao que é tecnologicamente possível no ciberespaço, com a intenção de incitar mudanças políticas ou sociais no mundo “off line”. Informa que o hackerativismo surge na interseção de três correntes: o hacking, a sociedade da informação e as formas contemporâneas de protesto e resistência.

O diferencial dos novos ativistas é o uso da internet, que os habilita a planejar, executar e coordenar ações a baixos custos, com grande rapidez e protegidos por graus de anonimato. As mudanças nos meios de comunicação puderam estabelecer coesões entre indivíduos dispersos e dentro dos movimentos de ativistas. A par da pornografia, da revelação da intimidade e exposição narcísica de si mesmo em redes sociais, da exploração comercial por grandes conglomerados, a internet oferece possibilidades de expressão política e mobilização: de ambientalistas, homossexuais, indivíduos vivendo sob ditaduras políticas, opressões de gênero, que denunciam o que consideram ameaças à natureza, à identidade, repressão política e de gênero.

- Anonymous

Coleman (2012b) alerta que o Anonymous, por sua natureza e intenção, é difícil de definir, pois é um nome empregado por vários grupos de hackers, trabalhadores da tecnologia, ativistas, advogados de direitos humanos e geeks; constitui um conjunto de ideais e ideias adotados por aquelas pessoas, ancoradas no conceito de anonimato; se apresenta como uma bandeira para ações coletivas *on line* e que no mundo *off line* se envolveu tanto em brincadeiras triviais quanto no suporte tecnológico para os revolucionários árabes. Complementa afirmando que suas ações às vezes são pacíficas e legais, enquanto outras são disruptivas e ilegais e que, se às vezes agem por causas políticas avançadas, às vezes o fazem pela simples diversão.

A visão da antropóloga Coleman (2012b) é bem distinta da visão de Parmy Olson (2012), jornalista na Revista Forbes. Pelo estudo da segunda, se depreende que o Anonymous não passa de uma aglutinação oriunda da internet de perdedores e excluídos que, surpreendentemente, tiveram um papel central em políticas globais – caso Wikileaks, e locais – revoluções árabes, nos últimos tempos, desafiando corporações, governos e suas agências de inteligência.

Coleman (2012 b) nota que os mesmos são identificados pela imprensa ora como “ativistas digitais”, “cyber terroristas globais” ou “cyber vigilantes”, apontando que essa confusão decorre do fato de os mesmos não possuírem uma filosofia consistente ou um programa político, mas apenas um forte compromisso com o anonimato e o livre fluxo de informações.

Anonymous constitui um coletivo flexível e descentralizado. O símbolo do movimento é um homem vestido de modo formal, com paletó e gravata, sem cabeça. Essa ausência representa sua falta de dirigentes. Em suas manifestações públicas, seja através de vídeos na internet ou da presença física em protestos, seus integrantes aparecem com o rosto coberto por uma máscara. Trata-se da máscara de Guy Fawkes, que possui um duplo significado: Guy Fawkes é o nome de um rebelde que participou da Conspiração da Pólvora¹⁸, mas também um personagem de história em quadrinhos nele inspirado, o anarquista

¹⁸ Tentativa levada a cabo no ano de 1605 por grupos católicos de assassinar o Rei Jaime I da Inglaterra – que não concedia direitos iguais a católicos e protestantes – bem como assassinar sua família e a elite protestante daquele país de uma única vez, através da explosão do parlamento, quando da cerimônia de sua abertura. Para tanto, foram estocados trinta e seis barris de pólvora sob aquele prédio. Guy Fawkes, soldado inglês especialista em explosivos, ficou responsável pela detonação. O plano falhou e Guy Fawkes foi preso e executado.

chamado “V”¹⁹.

Situado dentro de fenômeno global de ciberinsurgência, é um coletivo que rejeita as noções de identidade e autoria, no qual a autoridade interna é deslocada em prol de ações colaborativas e não hierarquizadas. O grupo desestimula a existência entre seus pares de indivíduos com egos inflados, numa política anti-identidade. Consideram o grupo como formação em enxame, lembrando os apontamentos de Hardt e Negri (2004) sobre a “inteligência em exame”: técnicas coletivas e disseminadas de soluções de problemas sem um controle centralizado ou estabelecimento de um modelo global; e sobre o “modelo de decapitação”: método utilizado para lidar com organizações rebeldes, consistindo em exilar, encarcerar ou assassinar a sua liderança que, no entanto, mostra pouca eficácia em organizações policêntricas, na medida que surge outro líder tão logo o anterior seja eliminado, e nenhuma em um enxame – que não possui cabeça.

A inteligência em exame, que é um tipo de inteligência coletiva, está muito próximo da concepção de multidão utilizada por Hardt e Negri (2004): a multidão é composta por um conjunto de singularidades - o grupo está junto, se comunica e coopera, mas, contrariamente à ideia de povo, a multidão não pode ser reduzida a uma identidade. O que mantém o grupo coeso é o que possuem em comum, mas esse comum não anula suas diferenças. Assim, é múltipla, plural, heterogênea e capaz de agir conjuntamente: “em vez de ser um corpo político com uma parte que comanda e outras que obedecem, a multidão é carne viva que comanda a si mesma” (HARDT E NEGRI, 2004).

- Occupy

No ano de 2011, em centenas de cidades do mundo, inclusive nas maiores cidades brasileiras, ocorreram movimentos sociais de protestos sem lideranças e com modos de atuação bem semelhantes: ocupação coletiva de espaços públicos, como praças; uso de mídias digitais para organização e recrutamento de novos ativistas, como Facebook, Twitter e blogs, ampliando a área de intervenção espacial e mobilização social; e articulações políticas que recusavam o espaço institucional tradicional (HARVEY et al, 2012). Tais movimentos

¹⁹ Trata-se de “V de Vendetta”, criada e publicada por Alan Morre no começo da década de 80. A história se passa em 1997, num estado fascista que privilegia os nacionais e os heterossexuais, correndo os demais o risco de serem expulsos do país ou enviados a campos de concentração semelhantes aos do nazismo de Hitler. Nesse cenário que surge o rebelde “V”, ele mesmo oriundo de um campo de concentração, que irá se opor ao regime. “V” nunca mostra o rosto, sempre usando uma máscara estilizada de Guy Fawkes.

tiveram sua origem na rede social conhecida como Twitter, instigado e promovido em suas primeiras versões pelo coletivo Anonymous, sob o slogan “Occupy Everything” (COLEMAN, 2012b).

Os movimentos compartilhavam demandas gerais, mas em cada lugar incorporavam as lutas locais²⁰. Tais demandas eram caracterizadas por possuírem conteúdo genérico e nenhum tipo de formalização, afirmando lutar contra o capitalismo, contra a desigualdade social, contra os monopólios de informação, inclusive os que implicam em direitos de propriedade quanto à autoria. Assim, embora vários intelectuais louvassem o ressurgimento de movimentos populares dentro de uma aparente inércia que caracterizaria a atual geração de jovens, bem como o uso político das redes sociais, apontavam que o Occupy era um movimento de protesto internacional que não possuía uma significação estratégica, programática e teórica. Não possuía uma lista clara com demandas concretas e objetivos explícitos. Aparentemente, foi nesse sentido que Slavoj Žižek se manifestou:

Há uma longa estrada pela frente e logo teremos de tratar das questões realmente difíceis – não aquelas relativas ao que não queremos, mas ao que, de fato, QUEREMOS. Que organização social pode substituir o capitalismo atual? De que tipo de novos líderes precisamos? E de que órgãos, incluindo aqueles de controle e repressão? As alternativas do século XX obviamente não funcionaram. Embora seja excitante desfrutar dos prazeres da “organização horizontal” das multidões em protesto com sua solidariedade igualitária e seus debates livres e abertos, devemos também nos lembrar do que escreveu Gilbert Keith Chesterton: “Ter apenas a mente aberta não é nada; o objetivo de abrir a mente, assim como o de abrir a boca, é fechá-la de novo em algo consistente” (HARVEY et al, 2012, p. 16).

O mesmo também alertou contra o impulso de traduzir a energia das manifestações para um conjunto de demandas pragmáticas concretas, afirmando que as mesmas haviam perturbado o núcleo da ideologia hegemônica e que implicavam num gesto formal de rejeição mais importante que um conteúdo positivo, pois abriam espaço para um conteúdo novo:

Portanto, não devemos ficar aterrorizados pela eterna questão: “Mas o que eles querem?”. Recorde que esta é a questão arquetípica dirigida por um mestre masculino a uma mulher histérica: “Todos esses seus lamentos e reclamações – você ao menos sabe o que realmente quer?”. No sentido psicanalítico, os protestos são efetivamente um ato histérico, provocando o mestre, minando sua autoridade, e a questão “O que você quer?” procura exatamente impedir a resposta verdadeira.

²⁰ O de maior repercussão foi o que ocorreu em Nova York, o “Occupy Wall Street”, acompanhado e veiculado pelas mais importantes mídias brasileiras.

Seu ponto é: “Fale nos meus termos ou se cale!” (HARVEY et al, 2012, p. 23)

Tim Jordan (2004) afirma que os movimentos da contemporaneidade são movimentos híbridos: não se fixam em apenas uma demanda. Oliveira (2006) nota que em tempos globalizados, quando o capitalismo se fixou não apenas como modo de produção, mas como processo civilizatório, a ênfase da resistência não se fixa no fim a ser alcançado, mas no processo como agente transformador, se consubstanciando como ação cultural em vez de ação política: “a resistência expressa-se como luta em nome da vida, de outra forma de vida, alheia aos desígnios do capital” (OLIVEIRA, 2006, p. 17). Assim, tais movimentos poderiam criar novas ética, novas moralidades, penetrando nas fissuras de uma sociedade já estabelecida, como quer Jordan (2004).

- Partido Pirata

Jenkins (2009) nota que o potencial de uma cultura midiática mais participativa é um objetivo pelo qual vale a pena lutar e que a política da utopia crítica se fundamenta na delegação de poderes, sendo uma política do pessimismo crítica da vitimização, reafirmando a importância de lutar contra o regime de direitos autorais corporativos, a censura e o pânico moral que tentam converter formas emergentes de participação na cultura em doença.

Em várias partes do mundo, inclusive no Brasil, surgiram núcleos de um partido político de caráter global, denominando “Partido Pirata”: há o Partido Pirata da Suécia, o Partido Pirata da Espanha e o Partido Pirata do Brasil, entre outros.

No Brasil, a fundação do partido ocorreu oficialmente em julho de 2012, sob a sigla PPBr, em evento que ocorreu na cidade do Recife-PE e contou com a presença do idealizador do primeiro partido pirata no mundo, o sueco Rick Falkvinge. O Estatuto do partido diz o seguinte:

Art. 20.: O Piratas é uma associação voluntária de pessoas que exercem sua cidadania e se propõe a lutar pela proteção dos direitos humanos, por liberdade de expressão, pelo direito civil à privacidade das informações em todos os suportes e meios de transmissão e armazenamento, pela liberdade de aquisição e compartilhamento de conhecimento e tecnologias, incluindo transformações políticas e sociais, institucionais, econômicas, jurídicas e culturais destinadas a garantir a propagação da informação de forma livre e sem impedimentos, com o

objetivo de colaborar na construção e desenvolvimento de um Estado Democrático de Direito mais transparente e justo (PARTIDO PIRATA DO BRASIL, 2012).

- Disponibilização de Obras Para Download

Autores das mais variadas áreas, escritores de ficção, pensadores, músicos, entre outros, disponibilizam suas obras para livre download na internet. Alguns o fazem baseado em valores éticos, acreditando que contribuem para uma sociedade mais democrática ao incentivar, através dessas práticas, a livre circulação de ideias. Outros, invocando aspectos econômicos, afirmam que o download de seus trabalhos na rede de computadores lhes é favorável porque os torna mais conhecidos para um grande público o que representaria mais vendas de unidades físicas dos produtos, convites para eventos ou palestras.

Paulo Coelho, escritor de forte apelo comercial e cujas obras são um sucesso de vendas mundial, mantém um blog em inglês, chamado Pirate Coelho, no qual as mesmas, traduzidas em diversas línguas, podem ser baixadas gratuitamente. Falando sobre essa experiência, o escritor brasileiro defende que os autores realizam reciclagens dos mesmos temas, afastando concepções relativas à originalidade e expondo um entendimento de autoria semelhante ao teorizado por Barthes (2004) ao defender que todo texto era uma mistura de citações. Relata que incentiva a pirataria porque a mesma ajuda a divulgar suas obras:

Piratas do mundo, uni-vos e pirateai tudo que já escrevi! Os bons tempos, quando cada ideia tinha um dono, se foram para sempre. Primeiro, porque tudo que todo mundo faz é nada mais que reciclar os mesmos quatro temas: uma história de amor entre duas pessoas, um triângulo amoroso, a luta pelo poder e a história de uma jornada. Segundo, porque todo autor quer que se leia o que ele escreve, seja num jornal, blog, panfleto ou muro. Quanto mais ouvimos uma música na rádio, mais queremos comprar o CD. É o mesmo com literatura. Quanto mais pessoas pirateiam um livro, melhor. Se eles gostam do começo, eles comprarão um livro inteiro no dia seguinte, porque não existe nada mais cansativo do que ler longos trechos de livro na tela do computador (..) Em 1999, quando primeiro fui publicado na Rússia (com uma tiragem de três mil), o país sofria com uma severa falta de papel. Por sorte, eu descobri uma edição “pirata” de O Alquimista e a publiquei na minha página na internet. Um ano depois, quando a crise tinha passado, vendi 10 mil cópias da edição impressa. (...) Quando viajei de trem pela Rússia, encontrei várias pessoas que me disseram que haviam descoberto meu trabalho através da edição “pirata” que postei no meu site. Hoje em dia, mantenho o site “Pirate Coelho”, fornecendo links para quaisquer livros meus que estejam disponíveis em sites P2P (compartilhamento). (ESTADÃO, 2012).

Embora Paulo Coelho apresente CDs e textos digitalizados como mídias de mesmo nível quanto à apreciação do usuário, aptas a provocar mais vendas de unidades físicas oriundas das indústrias respectivas, ambas guardam profundas diferenças. O tipo de experiência proporcionada por um arquivo digital de música em formato de mp3 ao seu ouvinte será muito semelhante ao provocado por uma unidade física, como um cd sendo executado em um aparelho de som. No entanto, a experiência de ler um arquivo de texto em uma tela de computador é muito diferente da leitura daquele mesmo texto em formato convencional, impresso. Se o som envolve os sentidos do apreciador, mas não lhe exige uma postura corporal específica, a leitura exige mais do corpo: disposição específica dos olhos, contato tátil com as folhas de papel ou com o dispositivo que permitirá a mudança de páginas, etc. Assim, um texto em formato digital e um texto em formato analógica determinam experiências corporais diferente quanto à leitura. Daí o motivo de um formato não representar uma ameaça direta ao outro, podendo o digital implicar na aquisição de sua versão impressa.

O escritor americano da nova geração Cory Doctorow é outro exemplo de autor que permite e incentiva download de suas obras, que podem ser encontradas livremente pela internet. Como Paulo Coelho, trata-se de um autor de sucesso, porém mais jovem e cultuado em meios alternativos:

Permitir o download gratuito de meus livros me dá satisfação artística, moral e comercial. A questão comercial é que a surge mais frequentemente: como você pode permitir downloads gratuitos e ainda ganhar dinheiro? Para mim – e para muitos escritores –, o problema não é a pirataria, mas o obscurantismo (...). De tantas pessoas que deixam de comprar um livro hoje, a maioria o faz porque nunca ouviu falar dele, não porque alguém lhe entregou uma cópia de graça (...) Livros são verbos, não substantivos. Você os copia, está em sua natureza. E muitas dessas cópias têm um destino certo, uma pessoa a quem se destinam, passam de mão em mão, representando uma recomendação pessoal entre duas pessoas que confiam uma na outra o suficiente para trocar bytes. Esse é o tipo de coisa com a qual os autores deveriam sonhar. Ao tornar meus livros disponíveis para essas operações, eu torno mais fácil às pessoas que os amam ajudar outras à amá-los também (DOCTOROW, 2012, p. 6).

Interessante é também o que Cory Doctorow fala sobre pirataria na música:

Pessoas que estudam o hábito de compradores de música descobriram algo curioso: quem mais pirateia música é quem mais gasta dinheiro com ela. Se você baixa músicas piratas a noite inteira, é provável que você seja uma das poucas pessoas (lembra delas?) que ainda frequenta lojas físicas de música durante o dia. Você provavelmente vai a shows nos fins de semana e compra músicas em bibliotecas digitais. Se você é um fã ardoroso, faz muita coisa que tem a ver com música, de

cantar no chuveiro a comprar um vinil num mercado negro ou um raro cover de uma de suas bandas favoritas (DOCTOROW, 2012, p. 6).

Como era de se esperar, livros de Richard Stallman, Lawrence Lessig, Joost Smiers, Yonchai Benkler, bem como dos brasileiros Sérgio Amadeu da Silveira, entre outros, podem ser baixados legalmente e de graça na internet, por iniciativa dos próprios autores.

5.3 Marco Civil da Internet no Brasil

O Marco Civil da Internet é um projeto de Lei cujo objetivo é determinar os direitos e deveres quanto à utilização da internet no Brasil, definindo-a como “o conjunto de meios de transmissão, comutação e roteamento de dados, estruturados em escala mundial, bem como os protocolos necessários às comunicações entre terminais, incluídos ainda os programas de computador específicos para esse fim (MARCO CIVIL DO BRASIL, art. 4o. I). Note-se, ainda, que o mesmo projeto de lei, estabelece o acesso à internet é um direito fundamental para o exercício da cidadania.

Entre os artigos do projeto de lei que nos interessam mais diretamente, pois relacionados à questão da autoria na internet, estão os seguintes:

Art. 2o.: A disciplina do uso da internet no Brasil tem como fundamentos o reconhecimento da escala mundial da rede, o exercício da cidadania em meios digitais, os direitos humanos, a pluralidade, a diversidade, a livre iniciativa, a livre concorrência e a colaboração, e obedecerá os seguintes princípios:

- I- garantia da liberdade de expressão, comunicação e manifestação do pensamento;
- II – proteção da privacidade;
- III – proteção aos dados pessoais na forma da lei;
- IV- preservação e garantia da neutralidade na rede;
- V – preservação da estabilidade, segurança e funcionalidade da rede, por meio de medidas técnicas compatíveis com os padrões internacionais e pelo estímulo aos uso de boas práticas e;
- VI – preservação da natureza participativa da rede.

Parágrafo único: os princípios expressos nesta lei não excluem outros previstos no ordenamento jurídico pátrio relacionados à matéria ou nos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte. (MARCO CIVIL DA INTERNET, 2012)

O projeto de lei está hospedado em página na rede de computadores e esteve aberto para críticas e adições por parte dos internautas. Ativistas do software livre e da cultura

digital se encontram fortemente mobilizados para conscientizar a população e parlamentares sobre a importância da aprovação da lei.

Se falamos, anteriormente, em autores que incentivam o download gratuito de suas obras, há, por outro lado, autores que execram tal comportamento. A Academia Brasileira de Letras – ABL, em nota oficial assinada por sua presidente Ana Maria Machado e divulgada em novembro de 2012, se colocou contra o projeto do Marco Civil da Internet por entender que ele não garantia suficientemente os direitos dos autores: “Uma sociedade que não admite o trabalho escravo não pode esquecer que a utopia de que distribuir bens gratuitamente a todos não deve se basear no sacrifício de uma única categoria de trabalhadores”²¹.

A nota da Academia Brasileira de Letras, invocando os tratados internacionais sobre direitos autorais assinados pelo Brasil, registra que se os mesmos fossem rompidos o país se tornaria um pária no cenário internacional, exemplificando o quanto as regras jurídicas quanto aos direitos autorais se encontram globalizadas. A mesma nota afirma ainda que um possível desrespeito ao direito autoral pelo Brasil teria como consequência: a), restringir a possibilidade de se tornar autores apenas aos privilegiados ou diletantes que não viveriam diretamente da produção de seus textos; b) calar pela força a maior parte da população brasileira, que se veria privada da hipótese de também possuir uma produção literária.

O ponto da indignação da ABL, endossado pela indústria fonográfica, está no artigo 15 do referido projeto que determina a obrigação de recorrer à justiça para que um conteúdo que viole direitos autorais seja retirado da rede de computadores. Se atualmente, para que o conteúdo seja retirado, basta uma notificação extra-judicial da parte que se sentir prejudicada para o site que hospeda o conteúdo, notificação essa que é cumprida em tempo relativamente ágil, com a nova regra, reclamam eles, surgiriam inúmeros e caros processos que se submeteriam à morosidade da justiça.

Do lado contrário, ativistas da cultura livre esperam que o marco civil seja votado e logo aprovado, sob a justificativa de que o mesmo propiciará mais transparência e democracia nas redes de computadores.

²¹ Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://goo.gl/Lqk05>. Acessado em: 18.11.12.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhos sobre autor ou autoria tendem a isolá-los em uma perspectiva apenas estética ou apenas jurídica. O corte epistemológico sempre cria algo artificial, na medida que o isolamento que provoca priva o objeto de circunstâncias sem as quais o mesmo teria sua multiplicidade reduzida, induzindo a uma visão distorcida, pois estar no mundo é existir de diversas maneiras concomitantes.

O presente trabalho, elaborado dentro de uma perspectiva transdisciplinar, até por conta do Programa de Pós-graduação no qual está inserido possui a transdisciplinaridade como característica, quis a ela se ater, pelo que se esforçou para superar essas delimitações de campo, abrindo espaço para uma discussão mais ampla. Faz-se uso das palavras de Rena (2009), que sintetizou com maestria os riscos, mas também as vantagens da escolha de semelhante abordagem:

Ao propor uma elaboração teórica pela multiplicidade de olhares e campos estou ciente dos riscos que corro, isto é, fazer uso míope de problematizações, estudos, teorias, etc. e assim não ser capaz de aprofundar a discussão em pontos mais essenciais. Mas ao pensar em pontos mais essenciais também corro outro risco: verificar parcialmente um objeto que, acredito, somente pode ser compreendido com alguma profundidade pela multiplicidade de perspectivas. Ao me ater ao primeiro risco, espero de quem por ventura venha a conhecer o presente estudo não a complacência, mas a valorização da busca através da multiplicidade em detrimento de enfoques demasiado fechados e específicos (RENA, 2009, p. 14).

O projeto inicial da presente pesquisa sofreu várias mudanças, ditadas pelos rumos imprevistos que a pesquisa tomava, ressaltando-se o fato de que projetos, enquanto programas, são “meios de orientação para conduzir uma experimentação que ultrapassa nossa capacidade de prever” (DELEUZE; PARNET, 2007, p. 60).

Assim, se a palavra “participação” não constava inicialmente no subtítulo do projeto de pesquisa, se tornou importante incluí-la dada a sua relevância para o entendimento do dissenso à autoria que se realiza tanto agora, com surgimento da internet e as novas práticas que a mesma permitiu em relação à produção e circulação de bens culturais, quanto há mais de mais de trezentos, quando a autoria ganhou uma formalização jurídica que pretendeu exercer certos controles sobre modos de criação e circulação de obras.

Em vários momentos, reporta-se à participação, ainda que tal não seja feito explicitamente. A crítica platônica à escrita é uma crítica à participação de um grupo maior de

indivíduos numa conversação que já não se faz mais apenas oralmente, método que permite o reconhecimento da competência de cada um na interação face a face, mas que admite, exatamente por não escolher interlocutor, que “incompetentes” se juntem à uma conversação que poderia a partir de então se dar de forma apenas escrita; a crítica que surge quanto à epidemia de leitura que ocorre na Europa após a invenção da prensa de Gutemberg também se dirige à uma massa de leitores recém admitidos naquele espaço que não possuíam os atributos cultos para exercer uma leitura competente, e que por isso desvirtuariam os textos; a crítica que ora se faz sobre a escrita maciça produzida internet também recai sobre uma incompetência de escritores/escreventes que não possuíam instrução suficiente para escrever dignamente, nem os atributos para escolher o que deve ser lido.

Em todos esses três momentos, ocorrem incrementos na participação da produção do comum em sociedade. Com a escrita, porque a mesma libera o indivíduo da presença, permitindo que mais pessoas possam estar em contato, ainda que remoto; com a prensa de Gutemberg, porque o barateamento dos livros e a sua maior circulação cria comunidades de leitores, consumidores de texto que, segundo Habermas, irão originar a opinião pública (HABERMAS, 1984); com a internet, mais que uma comunidade de leitores, uma comunidade de produtores possui acesso à um espaço público de expressão, podendo participar da construção cultural de forma mais ativa e não apenas passiva.

A internet implicou na suspensão de certas restrições quanto a quem pode falar, ao que pode ser dito e a quem tal conteúdo pode ser dirigido, abrindo-se à participação massiva de um público mais amplo. Nesse contexto, uma gama de “indesejados”, “anônimos” e minorias, entre outros, puderam se expressar publicamente, inclusive semialfabetizados, ainda que usando uma linguagem mal articulada e com graves deficiências do ponto de vista da norma culta. É que, como afirma Poster (2006), para falar na internet, não há restrições quanto à idade, gênero, nacionalidade ou religião. Nem instrução.

No entanto, se todo conhecimento só advém de conhecimento prévio, para formalizar um discurso próprio se faz necessário ter acesso a outros discursos. A circulação de conteúdo a rede de computadores faz com que o acúmulo de conhecimento produzido pela espécie humana esteja acessível a um amplo leque de pessoas, inclusive algumas com dificuldades para articular sua própria voz que poderão passar por um processo de refinamento e melhoria através da exposição à obra de outros.

Desde quando surge a ideia de autoria, um ponto reputado fundamental

pelos opositores à ideia de um indivíduo isolado que cria algo único e original, era o reconhecimento à participação da comunidade, tanto através do conhecimento prévio do qual o autor se socorre como se fossem tijolos para edificar algo novo, quanto das interações que lhe são contemporâneas e que também irão interferir e influenciar no que está sendo construído. Desse ponto de vista, as obras do espírito deveriam circular livremente para que outros também pudessem não apenas ser por elas influenciados, melhorados, refinados, mas para que pudessem efetuar novas construções que, igualmente livres para circular entre outros homens e mulheres, dariam origem à novas e melhores obras. A Cultura Hacker, que surge com os sistemas informáticos, exemplifica bem a importância da circulação do conhecimento e da participação da comunidade na criação de conteúdos.

Foi exatamente a participação numa cultura digital de indivíduos que não tinham acesso ao discurso público, construindo uma autoria na internet de forma social e se reapropriando desses bens construídos para novos desenvolvimentos que explicitou o caráter coletivo de sua produção, distanciando-a cada vez mais do ideal romântico do gênio que cria sozinho e alimentando, como nunca, uma controvérsia que já existia. Essa condição, de forma sutil, estava há muito presente no entendimento sobre autoria na contemporaneidade. Afinal, o que significam perguntas do tipo “Quais são suas influências”? De forma, sutil, indicam que há sempre um débito com um conhecimento que antecede o criador.

Note-se que a presente pesquisa apresentou duas concepções distintas de autoria, envolvendo grandes diferenças de racionalidade. Se o autor como apresentado no capítulo 2 surgia em meio a uma filosofia da consciência, de inspiração cartesiana, que destacava a individualidade e a autonomia do indivíduo, o autor como apresentado no capítulo 3, surgiu em uma nova mentalidade, quando a filosofia da consciência estava sendo rejeitada em favor da filosofia da linguagem. Ora, a linguagem é a matéria-prima por excelência com a qual trabalha um autor e através da qual classifica a si mesmo enquanto autor, mas segundo essa nova mentalidade, a linguagem é também o molde no qual o mesmo é formado. Esse ponto de vista afasta as concepções de originalidade e autenticidade sobre os quais se baseavam as teorias estéticas anteriores, mas também um direito autoral e um copyright que não deixam espaço para o elemento social ou comunitário contido na ideia de autoria, que é exatamente o que será reclamado pelos movimentos ativistas e cultura hacker, questionando as práticas estabelecidas.

Caracteriza o discurso jurídico- e esta é uma especificidade que partilha

com outras áreas do conhecimento, como a ciência, a necessidade de reduzir as ambiguidades em prol da segurança do sentido. Então, se as concepções sobre autoria na teoria e nas suas práticas sempre foram impregnadas por questionamentos, silenciando todas as vozes discordantes principalmente quanto ao seu caráter de proprietário, o direito cristalizou uma visão única do sujeito autor, surgida no romantismo: a que o define como senhor de todo sentido, gênio criador e proprietário. Hardt e Negri (2005) notam que o indivíduo, no direito, é sempre proprietário, de onde a regra jurídica consistiria numa previsível exaltação a esse caráter.

O dissenso à figura do autor, porém, excede àquela da sua identidade inicial, no reino da estética ou mesmo do direito, se espalhando a outros domínios e se revelando como crítica ao estado – através das próprias regras legais; e aos fundamentos de um capitalismo globalizado – alicerçado numa lógica de escassez e individualista de obter-se o máximo de proveito a um custo mínimo. O dissenso se estende também ao reino política, trazendo tanto a ideia de que a forma como a autoria se imbrica dentro dos direitos autorais impede a democracia e participação de todos na cultura, quanto uma crítica ao instituto da representação, sob o argumento de que “os ricos têm acesso mais fácil aos tomadores de decisão e capacidade de influenciá-los, de modo legal ou ilegal (HARVEY et al, 2012, p. 30).

Se o autor é uma figura privilegiada, tanto por conta da propriedade privada que o direito lhe confere, quanto por conta do espaço autoritativo que o mesmo ocupa no que se refere ao discurso e à participação na cultura, esses privilégios são desafiados quando um internauta faz um download ilegal de uma obra protegida, pois está se furtando à autoridade do autor enquanto proprietário daquele bem, mas o internauta também desafia sua posição de autoridade quando ele mesmo ingressa no discurso público numa posição semelhante à do autor. Download e o discurso num blog, por exemplo, negam ambas as autoridades: à decorrente da condição de proprietário e a decorrente de indivíduo especial com amplo acesso ao discurso público.

Com a emergência da internet, tornou-se flagrante, além de sua imbricação com o social, o imenso conteúdo econômico e autoritário de “autor” ou “autoria”: inserido numa lógica capitalista onde o leitor deve ser sempre o consumidor e o autor é o produtor – mas também um trabalhador cognitivo. Duas imagens opostas coexistem: a de trabalhador que luta para conseguir seu sustento com o objeto de seu trabalho e edifica suas propriedades a partir dele; e o do gênio transcendental sobre-humano ao qual seria indigno supor possuir

tais necessidades tão humanas. Por outro lado, Deus também possui tais necessidades humanas, e é por isso, pela necessidade de reconhecimento, que roga que seja louvado e amado sobre todas as coisas. Mais um paradoxo.

E outros. Porque afastada a ideia de gênio, o que permanece é apenas um homem que precisa comer e portanto, ser recompensado por seu trabalho. A lógica aparente que está por trás da atribuição da propriedade privada de uma obra a seu autor é a lógica do trabalho: aquele que com seu esforço cria um bem, tem o direito de usufruir da propriedade do mesmo. É uma ética que é contestada por outra: o do respeito e atenção com a comunidade, inclusive com que a virá, pois conhecimento, arte e informação, só são passíveis de construção porque outros o fizeram primeiro e porque outros continuam a fazê-lo no espaço ao lado.

REFERÊNCIAS

- ASCENSÃO, José Oliveira de. **O Direito Autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- _____. **Direito da Internet e da Sociedade de Informação**: estudos. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- AGUIAR, Vicente Macedo (org). **Software Livre, Cultura Hacker e Ecossistema da Colaboração**. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra. **Blogs.com**: estudos sobre blogs e comunicação. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense 1985.
- BENKLER, Yochai. **The Wealth of Networks**: how social production transforms markets and freedom. New Haven, Conn: Yale Univ. Press, 2006.
- BENNET, Andrew. **The Author**. New York: Routledge, 2005.
- BLISSETT, Luther. **Guerrilha Psíquica**. Coleção Sabotagem. São Paulo: Conrad, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOURDIEU, Pierre; e PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Petrópolis, Vozes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRANT, João. Novos Modelos, Novas Possibilidades, Novos Riscos. In: **Comunicação Digital e a Construção do Commons**: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.
- BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BURKE, Sean. **Authorship**: from Plato to the postmodern. Edimburgh: Edimburgh Univ. Press, 1995.
- _____. **The Death an the Return of the Author**: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edimburgh: Edimburgh Univ. Press, 2008.
- BUSH, Vannevar. **The Way We Think**. Disponível em: <http://va.mu/WBki>. Acessado em:

02.05.12.

CALLON, Michel. Por uma Nova Abordagem da Ciência, da Inovação e do Mercado. O Papel das Redes Sociotécnicas. In: PARENTE, André (org). **Tramas da Rede**: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **A Sociedade em Rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

_____. **O poder da Identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Formas e Sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

_____. **Inscrever e Apagar**: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). São Paulo:UNESP, 2002.

_____. **Origens Culturais da Revolução Francesa**. São Paulo: UNESP, 2009.

CLARK, Andy. **Natural-Born Cyborgs**: minds, technologies and the future of human intelligence. Oxford: Univ. Press, 2003.

CLARK, Claudia. **The Author Who Never was**: Nicolas Bourbaki. Disponível em: <http://goo.gl/1ZOQI>. Acessado em: 10.11.2012.

COLEMAN, Gabriella. **Code is Speech**: Liberalismo, legality and the ethics of free software. Disponível em: Acessado em:

_____. **Our Weirdness is Free**: the logic of Anonymous, on line army, agent of chaos and seeker of justice. Acessível em <http://brzu.net/03cmf>. Acessado em: 10.10.1012.

COOMBE, Rosemary. **The Cultural Life of Intellectual Properties**: authorship, appropriation and the law. Durham and London: Duke Univ. Press, 1998.

CRITICAL ART ENSEMBLE. **Distúrbio Eletrônico**. São Paulo: Conrad Livros, 2001.

DELEUZE, Gilles; e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; e PARNET, Claire. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007.

DEMO, Pedro. **Aprendizagem e Novas Tecnologias**. Disponível em: <http://migre.me/9xqss>. Acessado em 13.06.2012.

_____. **Habilidades do Século XXI**. Disponível em: <http://goo.gl/xfXs0>. Acessado em 01.11.2012.

_____. **Remix, Pastiche e Plágio**: autoria nas novas gerações. In: **Meta**: avaliações. Vol. 3. n. 8. Rio de Janeiro. Maio/ago 2011.

_____. Tecnofilia e Tecnofobia. In: **Boletim Técnico do SENAC**: a revista da educação profissional. vol. 35. n. 1. Rio de Janeiro: SENAC, jan/abril 2009.

DERANT, Jean Philippe, e, ROSS, Alison (ed). **Jacques Ranciere and The Contemporary Scene**: the philosophy of radical equality. London & New York: Continuum International, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Economimesis**. Disponível em: <http://goo.gl/Swip3>. Acessado em: 05.08.2012.

_____. **Gêneses, Genealogias, Gêneros e Gênios**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

DIMANTAS, Hernani. **Linkania**: uma teoria das redes. São Paulo: SENAC, 2010.

DOCTOROW, Cory. **The Problem Is'nt Piracy, It's Obscurantism**. Disponível em: <http://www.write4kids.com/blog/wp-content/uploads/2011/05/doctorow.pdf>. Baixado em: 16. 10. 2012. E-book.

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

ESTADÃO. **Paulo Coelho Defende Pirataria e Ataca SOPA**. Disponível em: <http://goo.gl/8WT3N> . Acessado em: 15.11.2012.

FLUSSER, Vilem. **O Mundo Codificado**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Estética: literatura e pintura, musica e cinema**. MOTTA, Manoel B. da (org). Rio de Janeiro: Forense, 2001.

_____. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de Pesquisa Para Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GADDIS, Willians. **The Recognitions**. Ney York: Penguin Books, 1993.

GALLOWAY, Alexander. **Protocol**: how control existis after decentralization. Massachusetts Institute of Technology: 2004.

GARDNER, Suzanna; e KRUG, Kris. **BitTorrent for Dummies**. Indianapolis: Wiley, 2006.

GILSTER, Paul. **Digital Literacy**. New York: John Wiley & Sons, 1997.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

- GORZ, André. **O Imaterial**: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Anna Blume, 2005.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural na Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1984.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. (Org.). **Antropologia do ciborgue**: As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- HARDT, Michael; e NEGRI, Antônio. **Multidão**: guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- HARVEY, David et al. **Occupy**: movimentos de protestos que tomaram as ruas. São paulo: Carta Maior, 2012.
- HESSE, Carla. Books in Time. In: NUNBERG, Geoffrey. **The Future of the Book**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1996.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JOHNS, Adrian. **Piracy**: The Intellectual Property Wars From Gutenberg to Gates. Chicago and London: University of Chicago Press, 2009.
- JORDAN, Tim. **Activism!**: direct action, hacktivism and the future of society. London: Reaktion Books, 2002.
- _____. **Cyberpower**: the culture and politics of cyberspace and the internet. London and New York: Routledge, 1999.
- _____; e TAYLOR, Paul. **Hacktivism and Cyberwars**: rebels with a cause?. London & New York: Routledge, 2004.
- KEEN, Andrew. **O Culto do Amador**: como blogs, MySpace, YouTube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- LATOURETTE, Bruno. **Jamais Fomos Modernos**. São Paulo: Ed. 34, 1994.
- _____. **Reensamblar lo Social**: una introducion a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manatíal, 2008.
- LEAL, Ondina; HENNEMANN, Rebeca; SOUZA, Vergara de. **Do Regime de Propriedade Intelectual**: estudos antropológicos. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2010.
- LESSIG, Lawrence. **Code**: e other laws of cyberspace. New York: Basic Books, 2006.

_____. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity.** New York: The Penguin Press, 2004.

_____. **Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy.** New York: Penguin, 2008.

_____. **The Future of Ideas.** New York: Random House, 2001.

LEVY, Pierre. **A Conexão Planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência.** São paulo: Ed. 34, 2001.

_____. **A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** São Paulo: Loyola, 2011.

_____. **As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

_____. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **Ciberdemocracia.** Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

_____. **O Que É O Virtual.** São Paulo: Editora 34, 1996.

LEVY, Steven. **Hackers: heroes of the computer revolution.** New York: Penguin, 2001.

MARTIN, Henri-Jean. **The History and Power of Writing.** Chicago & London: University of Chicago Press, 1994.

MASON, Matt. **The Pirate's Dilemma: how youth culture is reinventing capitalism.** New York: Free Press, 2009.

MING, Wu. **O copyleft explicado às crianças.** 2003. Disponível em: <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/paracrianças.html>. Acessado em 29 de outubro de 2012.

MORIM, Edgar. **Ciência com consciência.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

NELSON, Theodor. **Libertando-se da Prisão da Internet.** Disponível em: <http://migre.me/9rvDx>. Acessado em 02.05.12.

NICOLAS BOURBAKI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2012. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Nicolas Bourbaki&oldid=30501945](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Nicolas_Bourbaki&oldid=30501945)>. Acessado em: 17 nov. 2012.

NORDMAN, Charlotte. **Bourdieu /Ranciere: la política entre sociologia y filosofia.** Buenos Aires: Claves Perfiles, 2010.

ONG, Walter P. **Orality and Literacy.** London & New York: Routledge, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia M. B. de. **Corpos Indisciplinados: ação cultural em tempos de**

biopolítica. 2006, 225 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Escola de Comunicações e Artes, USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

OLSON, Parmy. **We are Anonymous**: inside the hacker world of lulsec, anonymous, and the global insurgency. New York: Little, Brown and Company, 2012.

ORLANDI, Eni. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2002.

PALFREY, John; e GASSER, Urs. **Born Digital**: understandig the first generations of digital natives. New York: Perseu Books, 2008.

PARANAGUÁ, Pedro, e, BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PETTEGREE, . **The Book in the Renaissance**. New Haven & London: Yale Univ. Press, 2010.

PIRES, Rita da Cunha. **A Presença de Nicolas Bourbaki na Universidade de São Paulo**. 2006. 578 f. Tese (Doutorado em Educação Matemática). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2006.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

_____. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

POSTER, Mark. **What's the Matter With the Internet?**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

_____. **Information Please**: culture and politics in the age of gigital machines. Durham & London: Duke, University Press, 2006.

PRENSKY, Marc. Digital Natives, Digital Immigrantes. In: BAUERLEIN, Mark (ed). **The Digital Divide**. New York: Penguin, 2011.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do Sensível**: entre estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **O Desentendimento**: política e filosofia. Ed. 34, 1996.

_____. **O Espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. Politics and Aesthetics: an interview. **Angelaki**: journal of theoretical humanities. London and New York, v. 8, n. 2, p. 191-211, aug. 2003.

_____. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

RENA, Alemar S. **Do Autor Tradicional ao Agenciador Cibernético**: do biopoder à biopotência. São paulo: Annablume, 2009.

REVISTA CULT. **A Associação Entre Arte e Política**: segundo o filósofo Jacques Ranciere.

Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>.

Acessado em 10.10.11.

REZENDE, Renato; CESARINO, Pedro & COHN, Sérgio (Org.). **Azougue**: Saque/dádiva.

Rio de

Janeiro: Azougue Editorial, 2008 .

ROSE, Mark. **Authors and Owners**: the invention of copyright. Cambridge and London: Harvard University Press, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **A Ecologia Pluralista da Comunicação**: conectividade, mobilidade e ubiquidade. Paulo: Paulus, 2010.

_____. **Culturas e Artes do Pós-Humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Navegar no Ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Redes Virais e espectros abertos: descentralização e desconcentração do poder comunicacional. In: **Comunicação Digital e a Construção do Commons**: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da Participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. **Lá Vem Todo Mundo**: o poder de organizar sem organizações. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SMIERS, Joost. **Artes sob Pressão**. São Paulo: Instituto Pensarte, 2006.

_____; SCHIJNDEL, Marieke van. **Imagem Um Mundo Sem Direitos de Autor Nem Monopólios**. Disponível em: <http://migre.me/9FG3y>. Baixado em: 13.04.12. E-book.

SPAR, Debora L. A Face Pública do Ciberespaço. In: KAUL, Inge. GRUNBERG, Isabelle; e STERN, Marc. A. **Bens Públicos Globais**. Rio de Janeiro: Record, 2012

STALLMAN, Richard. **Free Software, Free Society**. Boston: GNU Press, 2002.

_____. **Is Digital Inclusion a Good Thing?** How Can We make sure it is? Disponível em: <http://migre.me/biGC>. Acessado em: 12.11.2012.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

VIGOTSKY, Lev. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WIKIPÉDIA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2012.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikip%C3%A9dia&oldid=32884226>>. Acesso em: 14 nov. 2012.

WOODMANSEE, Martha. **The Author, Art and the Market**: rereading the history of aesthetics. New York: Columbia University Press, 1994a.

_____. **The Construction of Authorship**: textual appropriation in law and literature. Furham & London: Duke University Press, 1994b.

ZUCKERMAN, Ethan. Web 2.0 Tools for Development. In: PARTICIPATORY LEARNING AND ACTION. **Change at Hand**: web 2.0 for development. Nottingham: Russel, 2009.

RELAÇÃO DE SITES

(O funcionamento de todos os links foi confirmado em 21.11.2012.)

BITTORRENT: <http://www.bittorrent.com/intl/pt/>

COMBATE À PIRATARIA: <http://goo.gl/PXSWm>

DICIONÁRIO WEB: <http://www.dicionarioweb.com.br/>

FREE SOFTWARE FOUNDATION: <https://www.fsf.org/>

LUTHER BLISSETT PROJECT: [www.luther blissett.net](http://www.lutherblissett.net)

MARCO CIVIL DA INTERNET: <http://culturadigital.br/marcocivil/>

MAKING OFF: <http://www.makingoff.org/forum/index.php>

PIRATE COELHO: <https://piratecoelho.wordpress.com/>

OPEN SOURCE INITIATIVE: <http://opensource.org/>

PARTIDO PIRATA DO BRASIL: <http://partidopirata.org/>

THE PIRATE BAY: <https://thepiratebay.se/>

THE MOZILLA FOUNDATION: <https://www.mozilla.org/foundation/>

TOR PROJECT: <https://www.torproject.org/>

VIVA O LINUX: <http://www.vivaolinux.com.br/>

WIKIPEDIA: <http://goo.gl/Xp5MQ>