

A crise do gênio criativo e da propriedade exclusiva dos bens culturais¹

Clarissa Corrêa Henning²
Ana Isabel Pereira Correa³

Resumo: Este trabalho analisa o processo da consulta pública sobre a reforma da Lei de Direitos Autorais (LDA) no Brasil, e cruza tais dados com uma pesquisa que traça o perfil do “pirata” brasileiro online. A mobilização civil pela reforma da LDA e nossas práticas como internautas evidenciam sérias fissuras na velha idéia do gênio criativo. A intenção é entender que lógica – por mais que pareça estar fora de nós – ainda limita nosso pensamento.

Palavras-chave: Direito Autoral, Gênio Criativo, Compartilhamento.

O processo da consulta pública sobre a reforma da Lei de Direitos Autorais (LDA) no Brasil evidencia o deslocamento no dispositivo de autoria na atualidade, porque permitiu a visibilidade de um discurso que questiona a legitimidade do direito exclusivo sobre a propriedade intelectual. Assim, parece necessário pensar sobre o que provocou essas transformações e para quais caminhos elas apontam. A consulta foi realizada de junho a agosto de 2010 no site do Ministério da Cultura⁴. Foram quase 8 mil sugestões vindas de várias fontes, desde movimentos sociais em defesa do *copyleft* até instituições protetoras do *copyright*.

A tarefa de refletir sobre os caminhos abertos pela flexibilização da autoria e sobre as mudanças que ela traz consigo segue as pistas de um sujeito dilacerado pela crise das metanarrativas. Analisar de que maneira os direitos do autor e os termos da fruição de bens culturais aparecem nas contribuições da consulta pública podem auxiliar na compreensão de batalhas próprias deste tempo. E a compreender quais continuidades discursivas ainda se mantêm, e quais descontinuidades indicam a emergência do que somos em devir.

¹ Trabalho apresentado no XI Seminário de História da Arte, promovido pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

² Graduada em Jornalismo pela Feevale. Mestranda do PPGCom ECO/UFRJ. E-mail: clarissahenning@yahoo.com.br.

³ Graduada em Artes Visuais – Licenciatura pela UFPel. Estudante de Jornalismo/UFPel. E-mail: anaicor@gmail.com.

⁴ Este trabalho não considera a segunda consulta pública, ocorrida no primeiro semestre de 2011, promovida na gestão da ministra Ana de Hollanda. Essa “segunda fase” não teve a mesma visibilidade da primeira, foi alocada fora do site originalmente estipulado para o processo (e que ainda está online com todos os dados da consulta de 2010) e inspirou forte suspeita de manipulação. Alguns movimentos sociais e organizações envolvidas na primeira fase da consulta – como ANPEd, Casa da Cultura Digital, FGV, Circuito Fora do Eixo, UNE, ECO-UFRJ, NEDAC-UFRJ, GEDAI-UFSC, GPOPAI-USP, Intervezes, Instituto Overmundo e Partido Pirata – enviaram uma carta aberta à presidente Dilma Rousseff, expondo essas inquietações. A carta pode ser acessada em www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/08/Rede-pela-Reforma-da-Lei-de-Direitos-Autorais2.pdf.

Essas formas prévias de continuidade, todas essas sínteses que não problematizamos e que deixamos valer de pleno direito, é preciso, pois, mantê-las em suspenso. Não se trata, é claro, de recusá-las definitivamente, mas sacudir a quietude com a qual as aceitamos; mostrar que elas não se justificam por si mesmas, que são sempre o efeito de uma construção cujas regras devem ser conhecidas e cujas justificativas devem ser controladas; definir em que condições e em vista de que análises, algumas são legítimas; indicar as que, de qualquer forma, não podem mais ser admitidas (Foucault, 2010a, p. 28).

Delineando o referencial: a Sociedade Disciplinar, a Sociedade de Controle e o Biopoder

Na análise de um objeto, é imprescindível ter clareza de onde se fala. Assim, ao investigar as contribuições, meu referencial teórico é embasado primordialmente nas obras de Foucault e de Deleuze. Por isso, começo este trabalho descrevendo os conceitos que serão cruzados com os dados recolhidos na consulta pública.

Michel Foucault (2002) localiza, mais ou menos no mesmo período do surgimento da Modernidade, o advento da Sociedade Disciplinar. O poder disciplinador do Estado, devoto do culto à racionalidade, organiza internamente cada saber como uma disciplina. A partir de critérios de seleção que permitem separar o saber do não-saber, normaliza os conteúdos e hierarquiza os saberes. Essa organização é feita pelo conhecimento científico. Assim, a Ciência toma um lugar específico: o de disciplina global. Antes do final do século XVIII a ciência não existia. Ela aparece como policiamento dos saberes e toma o lugar da filosofia. Surge um novo dogmatismo, uma forma de controle que se exerce por meio da disciplina.

Deleuze (1992) afirma que o Poder Disciplinar é, a um só tempo, massificante e individualizante. Transforma todos os sujeitos sobre os quais se exerce em um mesmo corpo, ao mesmo tempo em que molda a individualidade de cada um deles. Nessa sociedade, é a assinatura que vai identificar a pessoa. Ao lado dessa tecnologia, aparece o número de matrícula, que indica a posição do sujeito no corpo social.

Contudo, lentamente vimos surgir uma crise que tornou-se evidente depois da Segunda Guerra Mundial. Pouco a pouco, emerge um tipo diferente de sociedade, onde os meios de confinamento que marcaram as sociedades disciplinares (escola, hospital, indústria, prisão) encontram-se em agonia: é a

instalação da Sociedade do Controle (DELEUZE, 1992). Ela foi possível graças ao desenvolvimento das tecnologias comunicacionais – aqui, a circulação de Palavras de Ordem⁵ (DELEUZE e GUATTARI, 2004) corresponde ao próprio sistema de controle, já que tais comandos persuadem os indivíduos a acreditar (ou a se comportar como se acreditassem) em determinadas verdades. Assim, a incessante circulação dessas palavras de ordem, a contínua transmissão desses comandos é um dos elementos que caracterizam o controle como uma modulação. A diferença da Sociedade de Controle para a Sociedade Disciplinar é o alcance do controle: agora, ele estende-se para fora das instituições sociais, funcionando por modulação. O caráter provisório e o eterno presente caracterizam esse tipo de sociedade, produtora de novas subjetividades e necessidades, novos desejos humanos e sensações. Deleuze aponta o fenômeno do consumismo como uma das principais marcas dessa sociedade e, por isso, afirma que “o marketing é agora o instrumento de controle social” (1992, p. 224). O homem confinado, marca do poder disciplinar, dá lugar ao homem endividado, personagem-chave na sociedade de controle.

A assinatura e o número de matrícula dão lugar à cifra/senha, ou seja, a linguagem numérica do controle é feita de cifras que marcam o acesso à informação, ou a negação a esse acesso. Por isso a informática e os computadores protagonizam o modo de funcionamento dessa nova organização: é assim que a ameaça passiva é a interferência, e a ativa é a pirataria ou a proliferação de vírus.

A opinião pública, longe de ser um espaço de representação democrática, é um campo de conflito: as diferenças de expressão da multidão indicam a impossibilidade de uma versão global do politicamente correto. Contudo, o discurso hegemônico legitima a opinião pública - e esses jogos de verdade acabam por engendrar modos de vida. É dessa forma que a Sociedade de Controle articula-se ao que foi chamado por Foucault (2008) de Biopoder: a própria vida torna-se objeto de poder.

A Sociedade de Controle alia-se a um dispositivo de segurança que insere um dado fenômeno em uma série de acontecimentos prováveis e, “em vez de instaurar uma divisão binária entre o permitido e o proibido, vai-se fixar de um

⁵ De acordo com os autores, Palavra de Ordem é a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos explícitos que remetam tanto a comandos quanto a todos os atos que estão ligados ao enunciado por uma obrigação social. Ver DELEUZE e GUATTARI, 2004.

lado uma média considerada ótima e, depois, estabelecer os limites do aceitável, além dos quais a coisa não deve ir” (FOUCAULT, 2008, p. 9). Mas é importante lembrar que as tecnologias disciplinares não deixam de participar desse quadro: elas ajudam a fazer funcionar os mecanismos de segurança.

Na sociedade atravessada pelo biopoder, é preciso regularizar as séries de acontecimentos em um ambiente volátil – o *meio*. A ação a distância de um corpo sobre outro nesse “meio” evidencia o problema de circulação e causalidade inerente à sociedade do biopoder. O “meio” é, assim, uma ferramenta do biopoder que tem como finalidade atingir o conjunto dos indivíduos, ou seja, a população (FOUCAULT, 2008). Tal conceito aplica-se claramente a rede mundial de computadores, um dos mais emblemáticos símbolos da compressão espaço-tempo na contemporaneidade.

Atravessamentos contemporâneos

Tanto a sociedade pós-fordista quanto a cibercultura vem provocando um profundo impacto na função do autor. A exigência da cooperação produtiva e a quebra da emissão são dois aspectos de uma mesma história. Por um lado, conceitos como flexibilidade, trabalho precário e cooperação podem ser – e são – perfeitamente utilizados como uma forma aprimorada de exploração das relações sociais, em benefício do capital. Por outro lado, a visibilidade que a discussão pública dos direitos autorais trouxe para o movimento *copyleft* aponta para um significativo avanço na democratização da cultura.

Segundo André Lemos (2004), a Cultura *Copyleft* vê a apropriação criativa como uma troca de conhecimentos oportunizada pela cibercultura. A Cultura *Copyleft* é uma forma coletiva de colaboração e dinamismo que tem a rede “como um lugar de passagem e de contato”. É uma cultura descentrada, onde o pólo emissor é aberto ao cidadão comum. Nesse sentido é que Lawrence Lessig (2008) define a Cultura Livre como aquela que apóia os inovadores, por um lado garantido a propriedade intelectual e, por outro, limitando o alcance dos direitos do autor. De acordo com Lessig, a Cultura Livre é um equilíbrio entre a anarquia e o controle.

Tendo em vista que a contemporaneidade é composta tanto pela cibercultura quanto pelo pós-fordismo, parece importante destacar a proximidade entre a noção de autoria e a categoria Trabalho. Partindo da polêmica em torno dos

direitos autorais suscitada principalmente pelas novas tecnologias, a intenção é investigar os deslocamentos que a figura do autor experimenta em meio a uma sociedade cada vez mais flexível.

No chamado capitalismo cognitivo, a produção de conhecimento e informação é uma forma de riqueza que é convertida em valor econômico. Assim, a criatividade que circula e é efetivada pelo conjunto da população na internet pode ser explorada por práticas que procuram extrair mais-valia dos produtos originados pelas redes (COSTA, 2008). Contudo, essas redes também podem ser fonte de resistência, na medida em que o espaço virtual tem o potencial de um espaço de luta em e pelo comum. É assim que novas formas de exploração entram em relação de força e de sentido com novas formas de resistência – todos os dias. Essa tensão e os atravessamentos de um e de outro lado são evidenciadas nas polêmicas que envolvem o trabalho do autor e a circulação de suas obras na rede. Um problema difícilíssimo, porque envolve, por um lado, o autor como trabalhador e, por outro, os indivíduos como potentes canais de circulação, distribuição e – algumas vezes – também de co-criação. Nesse sentido, Rogério da Costa (2008) ensina que o conceito de inteligência coletiva deve ser abordado a partir de sua potência para o comum e para uma consciência de si em relação ao outro: a prioridade, nessa perspectiva, é o trabalho afetivo embasado no “uso de si”.

O que estamos ressaltando aqui é a possibilidade de uma leitura ativa da inteligência coletiva. É essa leitura que pode fazer referência não apenas à consciência que o indivíduo tem de si mesmo, mas à consciência no indivíduo de sua rede de sustentação subjetiva. Ou seja, consciência da interdependência não apenas em sua forma objetiva (dependo do trabalho de alguém), mas igualmente subjetiva (dependo da estima, do cuidado de outro). É esse conceito de inteligência coletiva funciona como resistência, como promotora dos limites subjetivos, que sustenta nossos investimentos no mundo do trabalho pessoal. Inteligência coletiva como estratégia que busca dar limites às atividades afetivas, para que o “uso de si” não se transforme em “abuso de si”. (COSTA, 2008, p. 67).

O trabalho imaterial é o lugar da possibilidade de resistência. Se por um lado ele é o cerne do novo capitalismo, por outro é também por meio dele que se pode resistir a essa nova exploração. Como ressaltado por Grisci e Bessi (2006), para que se produza valor no trabalho imaterial, o projeto da organização capitalista precisa seduzir o trabalhador. Mas são justamente as características de invenção e de criação – e o fato de que nele não existe mais

um fora do trabalho – é que possibilitam práticas que subvertem a lógica do “abuso de si” e os modos hegemônicos de produção. Assim, é através de práticas que possibilitem a reapropriação da subjetividade que os indivíduos podem criar novas formas de vida que resistam ao biopoder. A política, a arte e a produção devem ser pensadas em conjunto, “tanto em seus efeitos libertadores, como em seus efeitos constrangedores” (GRISCI e BESSI, 2006, p. 44).

Para Lipovetsky (2012), no tempo do capitalismo cultural, a força propulsora da economia são as indústrias da cultura e da comunicação. A cultura-mundo passa ao largo das dicotomias criação/indústria, produção/representação, arte/moda, vanguarda/mercado – a cultura integra o conteúdo mercadológico e a economia torna-se elemento cultural. Quando os “empreendimentos criativos” são o padrão da economia cultural, explicitam-se os princípios fundamentais dessa conjuntura: o mercado, o consumismo, o progresso técnico-científico, o individualismo, a indústria cultural e da comunicação. Essa cultura-mundo cria novas significações culturais, normas e mitos – triunfa a cultura dos negócios, onde ter êxito equivale a ficar famoso e ganhar dinheiro. A escolha é entre globalizar-se ou desaparecer.

Também para Jameson (2006) a economia se sobrepõe a cultura de maneira que tanto a produção de mercadorias quanto as altas finanças especulativas se tornam culturais. A cultura, por sua vez, tomou um viés profundamente econômico e é hoje orientada pela mercadoria.

A arte, antes de qualquer coisa, é um negócio: a obra é avaliada de acordo com o valor comercial, e é este que coloca a obra em destaque na mídia. O reconhecimento deriva das redes do mercado, que enaltecem os mesmos nomes e marginalizam a grande maioria dos artistas.

No mercado mundial da música, 75 a 80% do total é controlado por quatro grandes grupos. Os quinze primeiros do setor audiovisual representam cerca de 60% do mercado mundial de programas. As produções das sete maiores redes norte-americanas de cinema ocupam 80% das telas do mundo. Na mesma direção, 70% dos lançamentos musicais comercializados no mundo são produzidos por dois grandes grupos. Na França, as quatro maiores empresas da indústria musical dividem 80% do mercado. Por fim, a maior parte do comércio mundial de livros impressos é feita por 13 países; desse conjunto, Estados Unidos e Europa ocidental respondem por dois terços (LIPOVETSKY, 2012, p. 30).

A produção biopolítica (Hardt e Negri, 2006) é a marca da sociedade contemporânea: produz a própria vida social, onde o político, o econômico e o cultural se sobrepõem e se complementam. É por isso que o poder se exerce em níveis que ultrapassam o Estado e seus aparelhos. Utilizando o conceito de produção biopolítica, percebemos que alguns excertos da consulta explicitam bem essa realidade, principalmente no que tange ao equilíbrio de direitos tão diferentes como o acesso à cultura, à informação e à comunicação, por um lado, e o direito à propriedade intelectual, por outro. São idéias profundamente divergentes que aparecem em muitos excertos⁶, indicando que essas batalhas discursivas evidenciam a impossibilidade do consenso. Mostram também formas bem diferentes de entendimento do que seria um equilíbrio *justo* entre a esfera pública e a privada⁷. Algumas manifestações indicam que “Desenvolvimento cultural e desenvolvimento nacional devem ser garantidos pelo governo com ações sociais, não às custas dos bens privados. A obra/música é um bem pertencente ao autor. Isso é socialismo disfarçado” (BRASIL, 2010). Aqui lembramos que a linguagem ajuda a limitar a invenção de outras possibilidades, para além de um mundo já vivido e demasiadamente conhecido: ela é constitutivamente disciplinar (MARAZZI, 2009).

Foucault (1999) explica que a arqueologia analisa as discursividades locais, e as genealogias são como anticiências no sentido de uma insurreição de saberes sujeitados que lutam contra os efeitos de poder e de verdade de um discurso considerado científico. Nesse sentido, certas contribuições – como a que segue – denunciam a idéia da propriedade intelectual como um direito natural.

O objetivo dessa proposta é evidenciar o que não parece claro às pessoas de modo geral: o fato de que o direito de propriedade intelectual, tal qual o direito de propriedade real, constituem uma construção jurídica e não um “a priori”. [...] Enxergá-lo como um

⁶ A palavra *dispositivo* aparece em vários excertos da consulta pública. Assim, para evitar eventuais confusões, esclareço que, nos excertos, a palavra se refere a um dos artigos da lei posta em consulta.

⁷ Para que o leitor entenda, transcrevo o artigo que recebeu as contribuições apresentadas no presente trabalho: “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos, e orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.

Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor” (BRASIL, 2010).

“direito natural” é a causa das inúmeras distorções que a vida real insiste em contradizer. Evidenciar essa natureza não-apriorística significa inclusive valorizar os novos princípios constantes do Código Civil e do CDPC, aos quais, segundo a cartilha do Poder Executivo, se pretende aderir, com essa reforma. A função social do contrato e a função social da propriedade são valores fundamentais nessa nova ordem. Com essa redação, procuramos estender aqueles princípios às regras da propriedade intangível, modernizando-as. Já a parte final (“orienta-se pelo equilíbrio...”) do dispositivo originalmente proposto, ao nosso ver ficaria melhor representado pela explícita proteção ao domínio público, ao conhecimento coletivo e à cultura (BRASIL, 2010).

O dispositivo de autoria, a propriedade intelectual e a ciberarte

Um dispositivo é um conjunto de coisas ditas e não-ditas, envolvendo discursos, instituições, leis e outros elementos (FOUCAULT, 2007). Existe um jogo entre esses elementos, que pode funcionar como reinterpretação de uma prática, como acesso a outro tipo de racionalidade. Nesse sentido, o dispositivo tem como função estratégica dominante responder a uma urgência histórica. Exemplo disso é dado por Chartier (1998) quando aponta as profundas alterações que a tecnologia provocou na relação autor/leitor. As fronteiras do texto em ambiente virtual perdem a visibilidade evidente que o livro indicava; agora, o leitor cruza dados de diferentes textos na mesma memória eletrônica: “(...) a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como na maneira de ler” (Chartier, 1998: 13).

A história do nascimento do direito autoral é marcada pela tecnologia disciplinar descrita por Foucault (2002). Isso porque o primeiro passo para a ligação entre um autor e uma obra foi dado tendo em vista a interdição de livros entendidos como subversivos pela Igreja ou pelo Estado:

As primeiras ocorrências sistemáticas e ordenadas alfabeticamente de nomes de autores encontram-se nos Índices dos livros e autores proibidos, estabelecidos no século XVI pelas diferentes faculdades de teologia e pelo papado, e depois nas condenações dos Paramentos e nas censuras dos Estados (Chartier, 1998, p. 34).

É só no século XVIII que a escrita é entendida, antes de qualquer coisa, como uma criação pessoal e original. Assim, o *copyright* mantém fortes laços tanto com o direito natural quanto com a estética da originalidade – independente do suporte em que a obra é transmitida. Nesse sentido, Chartier explica que foi pela iniciativa dos livreiros-editores que a idéia do autor-proprietário tomou visibilidade: o autor ser visto como *dono* da obra implica em tornar proprietário

também o livreiro-editor que recebeu o consentimento do autor para a publicação de determinado manuscrito.

Os direitos autorais brasileiros ainda mantêm a raiz moderna. Aqui se faz necessário esclarecer o que são os direitos do autor. Nesse sentido, o cineasta Carlos Gerbase (2008) chama a atenção para a confusão que a expressão “direitos autorais” causa no entendimento de direito autoral e de direito patrimonial:

[...] enquanto o primeiro se refere a um sujeito que vive (no Brasil, com imensas dificuldades) de sua capacidade criativa, o segundo se refere a empresas, ou conglomerados de empresas, quase sempre de grandes proporções, que lucram – direta ou indiretamente – com a exploração das obras audiovisuais criadas pelos autores. Ao confundir essas duas esferas no âmbito da expressão ‘direito autoral’ escondem-se os interesses econômicos de maior monta sob a figura do ‘pobre autor que está sendo roubado’. Essa operação funciona há séculos, no mundo dos livros, passando depois para a música, para a fotografia, para o cinema e para o audiovisual. (GERBASE, 2008, p. 136).

Gerbase lembra que um dos principais argumentos para a manutenção dos direitos autorais vigentes é o de que, com a distribuição ilegal, os autores não recebem os *royalties* da venda de obras autorais. O autor sustenta que essa vitimização da pessoa física é bem mais conveniente do que a de uma corporação. Para ilustrar seu argumento, ele problematiza a pirataria. Explica que no Brasil o capital se encontra principalmente nas mãos dos distribuidores, e que por isso não é de estranhar que estes sejam os grandes responsáveis pela campanha de combate às cópias ilegais. Contudo,

[...] em todas aquelas advertências que costumamos ler antes de assistir a um filme de DVD, que ameaçam o espectador caso este faça uma cópia do produto em sua casa, está sempre omitida a expressão ‘intuito de lucro’, que a lei, explicitamente nos parágrafos 1 a 4, considera como condição para que a cópia seja criminosa. (GERBASE, 2008, p. 141).

O cineasta ressalta que a cópia integral não constitui contravenção e isso porque o brasileiro que baixa arquivos pela internet ou compra produtos piratas não tem intuito de lucro. Claro que tal argumento pode e é contestado pelas empresas de distribuição, mas a omissão do intuito de lucro, como bem assinalado por Gerbase, já indica o regime de verdade que foi construído acerca do assunto.

Outro princípio da lei de direitos autorais problematizado por estudiosos da área é o prazo estipulado para que a obra caia no domínio público.

Não haveria nada de errado em proteger tais campos do conhecimento, por determinado prazo, não fosse o abuso desses direitos que se tem observado. Até mesmo o prazo de proteção tem sido estendido: direitos autorais já foram protegidos por 14 anos. Agora, no Brasil, são protegidos durante toda a vida do autor, mais 70 anos após sua morte. Quem o estado está incentivando a criar cultura? O autor já morto é que não é. (PARANAGUÁ, 2008, p. 123).

Assim, a Cultura de Massas centralizadora e fechada vem perdendo espaço num tempo em que os metarrelatos são rachados e provocados a um constante questionamento. No tempo da cibercultura - estruturada na convergência do social e do tecnológico - as práticas dos internautas declaram a falência do reino do especialista; nesse sentido, o amador é uma das grandes marcas da pós-modernidade.

O fortalecimento das relações sociais se dá, exatamente, pelas realizações da racionalidade técnica. O digital atinge na raiz a idéia de dependência entre armazenamento e distribuição. Uma outra maneira de publicar e fazer circular obras culturais é inaugurada pelas redes eletrônicas, problematizando seriamente o conceito de *original*. Quando um determinado produto cultural (um disco, por exemplo) é transformado em arquivo eletrônico online, o objeto original torna-se inteiramente dispensável porque o produto, ao fim e ao cabo, permanece existindo.

Os pólos de emissão não-centralizada multiplicam-se e o contato generalizado entre os usuários fortalece o sentido de comunidade e proximidade – mesmo não havendo contato físico (LEMOS, 2007). A alta-cultura perde espaço em um tempo em que a arte pós-moderna é embasada na apropriação do passado e em recombinações do que já foi feito. A busca é pela destruição das fronteiras entre a alta cultura e a cultura popular, através de uma estética anárquica fortemente apoiada na interatividade.

A ideia de rede, aliada à possibilidade de recombinações sucessivas de informações e a uma comunicação interativa, torna-se o motor principal da ciberarte. A arte eletrônica é uma arte da comunicação. (...) Compreender a arte desse final de século é compreender o imaginário da cibercultura (LEMOS, 2007, p. 178).

Para Jameson (2006), enquanto a estética modernista está ligada a existência de uma identidade, de um eu, o pós-modernismo é embasado na idéia da morte do sujeito, no fim do individualismo: a individualidade pessoal ficou no passado. E já que a inovação não é mais possível, visto que tudo o que havia para ser inventado já o foi, o que resta é imitar. Assim, a arte agora se pauta

pela própria arte, mas de um modo novo – e daí depreende-se a falência da arte e da estética. Jameson ressalta que, no alto modernismo, o conteúdo político da vanguarda subvertia a ordem estabelecida. Hoje, os subversivos daquele tempo se tornaram “clássicos”. A sociedade contemporânea dificilmente considera algo intolerável ou escandaloso – e se por acaso um produto cultural reclama para si esse tipo de rótulo, faz sucesso em termos comerciais. Assim, Jameson indica como forma de demarcar a ruptura entre os períodos justamente o momento em que a vanguarda passa a integrar a academia. Outra forma de demarcar essa ruptura é a emergência da sociedade de consumo, onde a obsolescência passa a ser programada, a propaganda invade a vida social, as mudanças tomam força e rapidez inéditas, e os meios de comunicação alcançam uma notável inserção na sociedade. É desse modo que o autor liga o surgimento do pós-modernismo ao chamado capitalismo tardio. E questiona os desdobramentos desse movimento: “(...) há um modo pelo qual o pós-modernismo responde ou reproduz – reforça – a lógica do capitalismo de consumo; a questão mais significativa é se há também um modo pelo qual ele resiste a essa lógica” (JAMESON, 2006, p. 44).

A revolução eletrônica transformou o papel da crítica – hoje todo mundo pode ser um crítico, já que a internet permite que cada um exerça livremente seu juízo. Além disso, todo receptor apropria-se peculiarmente da obra que recebe e, por isso mesmo, o próprio consumo cultural já é uma produção, “uma produção silenciosa, disseminada, anônima, mas uma produção” (Chartier, 1998, p. 19). Quando leio um texto no navegador, por exemplo, posso intervir no cerne do texto e não mais somente nas margens: é a subversão do sagrado em detrimento da criação mundana, ou a profanação da autoridade do autor e a consagração da irreverência do leitor.

A contemplação da arte, antes realizada em silêncio e recolhimento, hoje é feita em meio ao barulho e movimento das grandes cidades e de multidões de turistas:

O tempo médio que o indivíduo se detém diante de uma obra de arte exposta em um museu é de seis segundos. Por sua vez, um quarto das obras atrai a atenção por apenas um segundo, e uma décima parte só consegue reter a atenção do visitante durante quatro segundos (LIPOVETSKY, 2012, p. 44).

Contudo, a crise das metanarrativas modernas sempre deixa entrever curiosas contradições. Lipovetsky destaca que, se por um lado a arte deixou de ser a oportunidade para a elevação da alma (em proveito do divertimento rápido e fácil próprio de uma sociedade cada vez mais consumista), as grandes obras e autores do passado ainda mantêm um lugar eminente. O público hipermoderno preserva a idéia de imortalidade daqueles artistas, separando-os das obras destinadas ao consumo cultural contemporâneo.

Apesar de Lipovetsky indicar a cultura-mundo como uma cultura de *hits*, e de desconfiar de teorias⁸ que equivalem os mercados de nicho ao dos grandes sucessos mundiais, ele também destaca as inúmeras resistências aos mecanismos do mercado. Antiamericanismo, reclamações cultural-identitárias, lutas pelo reconhecimento de diferentes formas e estilos de vida fazem parte dessas resistências que cotidianamente acontecem nos mais diferentes contextos e países. A desforra da cultura aparece nas práticas do desenvolvimento sustentável, nas denúncias de desigualdades extremas, na busca de um sentido na vida que passe ao largo de uma vida voltada para o hedonismo e para o consumo. É assim que a cultura da globalização acaba abrindo espaço para possibilidades inéditas de pertencimento social e identificação coletiva. Lipovetsky ressalta que o ímpeto técnico e a supervalorização da economia não sepultaram a arte e que, se por um lado o pioneirismo atualmente é raro, por outro lado as novas tecnologias permitiram que obras medianas aparecessem em maior número.

Se o *copyright* define o autor do bem cultural, também concentra e aprisiona a cultura e a criatividade. Nesse sentido é que Chartier (1998) questiona o rumo que tomaremos daqui por diante:

Ir-se-á ainda mais longe na concentração, isto é, no monopólio exercido sobre a informação e o patrimônio textual que, aliás, anda junto com as dominações lingüísticas ou as imposições ideológicas? Ou então, sendo a técnica tão flexível quanto pode ser forte, conseguir-se-á propiciar a possibilidade de intervenção no debate público àqueles mesmos que, no mundo do impresso, não podiam fazê-lo? Eis aí um desafio maior de nosso presente. (Chartier, 1998, p. 147).

A resistência para além do bem e do mal: práticas de si como estética da existência

⁸ O autor cita especificamente Chris Anderson e a teoria da Cauda Longa. Ver LIPOVETSKY, 2012, p. 32.

Na contemporaneidade, engendramos verdades e somos engendrados por elas. O poder, como ensinou Foucault (2007), para além de ser repressivo, é antes de qualquer coisa produtivo. Ele é exercido – não possuído – e passa por todos nós: a força dominante, aqui, se define como força de afetar outras forças: é um tipo de afeto ativo. A força mais fraca, que é induzida ou incitada, é um afeto reativo. Contudo, é importante lembrar que “a força afetada não deixa de ter uma capacidade de resistência” (Deleuze, 2005, p. 79). Toda força implica relações de poder que produzem verdades. Mas a importância da resistência é que é justamente ela que mantém contato com o lado de fora: é ela que sugere uma “verdade selvagem”, que busca diferenciar-se do que aí está. Nas palavras de Deleuze: “(...) é *dentro do próprio homem* que é preciso libertar a vida, pois o próprio homem é uma maneira de aprisioná-la” (2005, p. 99. Grifos do autor).

As licenças propostas pelo *Creative Commons*⁹ favorecem os modos de produção oportunizados pela cibercultura. A edição de som, texto e imagem foi simplificada e difundida pelos meios digitais, possibilitando aos usuários comuns o acesso a esse tipo de ferramenta. Ao atentar para as práticas criativas, o discurso *copyleft* marca o valor da autoria como construção coletiva do conhecimento, entendendo o estilhecimento do sujeito contemporâneo como veículo de criação – é o deslocamento da rotilidade do autor em favor das trocas virais e da construção colaborativa do conhecimento e da cultura. Dessa maneira, chama a atenção para o caráter instável dos indivíduos que continuamente sofrem alterações por meio de encontros e devires a-temporais e a-históricos provenientes de todos os lados. É a implosão das identidades como uma possibilidade de criação e de transformação que, ao invés de valorizar a autoria fixa, enaltece a criação como um trabalho *entre* vários.

É importante retomar a função-autor descrita por Foucault (2006) quando o filósofo traça uma relação entre a valoração da autoria e os modos de

⁹ O Creative Commons (CC) é um tipo de licença que flexibiliza os direitos autorais. O site da organização explica que “A razão para o surgimento do Creative Commons é o fato de que o direito autoral possui uma estrutura que protege qualquer obra indistintamente, a partir do momento em que a obra é criada. (...) Isso significa que qualquer utilização depende da autorização do autor. Muitas vezes isso dificulta uma distribuição mais eficiente das criações intelectuais, ao mesmo tempo em que impede a realização de todo o potencial da Internet. Há autores e criadores intelectuais que não só desejam permitir a livre distribuição da sua obra na Internet, mas podem também querer autorizar que sua obra seja remixada ou sampleada”. Para mais detalhes sobre o projeto e os tipos de licença disponibilizados, consulte <<http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=content&task=view&id=41>>

existência legitimados por ela. Dessa maneira, o campo da batalha discursiva que marca a reforma da Lei de Direitos Autorais evidencia uma crucial disputa pela forma como a autoria será conceituada dentro do sistema jurídico e institucional que organiza a ordem do discurso.

Em maio de 2012, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) divulgou um estudo sobre a prática de download de músicas e filmes no Brasil. A conclusão foi de que 41% do total de internautas brasileiros baixam conteúdo protegido na rede. O Ipea classificou 81% desses usuários “baixadores” como *piratas*¹⁰, ou seja, aqueles que baixaram músicas ou filmes nos três meses anteriores à realização da pesquisa, e que também não compraram nenhum conteúdo virtual na internet no último ano.

Os índices de “pirataria” no documento do Ipea apontam a realidade das práticas do *copyleft*. Contra o biopoder, o poder de vida da resistência: o lado de fora, incessantemente, subverte o estabelecido. Mas é aqui, justamente, que cabe uma das grandes perguntas de Foucault e Deleuze – como é possível ultrapassar a linha do poder? Como é possível escapar do poder estabelecido sem querer estabelecer outro tipo de verdade – sem querer transformar aquela “verdade selvagem” em uma “verdade domesticada”? As linhas de subjetivação possibilitam linhas de fratura, e um dos perigos dessas linhas é que podem dar passagem a novos saberes e poderes. Disso decorre o repúdio a universais como o Todo, o Uno ou o Sujeito – são conceitos construídos historicamente. Outra consequência é a recusa ao Eterno – o novo indica a criatividade variável de cada época, é a nossa atualidade.

O actual não é o que somos, mas aquilo em que nos vamos tornando, aquilo que somos em devir, quer dizer, o Outro, o nosso devir-outro. É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não

¹⁰ Parece significativo que a definição do “pirata” se dê prioritariamente pelo *pagamento* de um serviço, e não pelo reconhecimento efetivo da autoria. De resto, o documento explica que “Para os propósitos deste artigo, piratas online são classificados como os usuários que baixaram músicas ou filmes nos últimos três meses (considerando-se o momento da entrevista), e não compraram músicas, filmes ou *ringtones* nos últimos doze meses (tendo como referência o momento da entrevista). Considerando-se apenas as respostas válidas, trata-se de um universo de 5,6 milhões em 6,9 milhões de usuários. A diferença de escopo e de prazo da pergunta reforça o fato de que se trata de uma classificação conservadora – um patamar inferior – por vários motivos. Em primeiro lugar, o usuário que comprou um *ringtone* e baixou músicas ou filmes sem pagar não foi classificado como pirata. O usuário que comprou filmes ou músicas em CD ou DVD, e baixou músicas ou filmes sem pagar, também não foi classificado como pirata. Em resumo, uma única compra de filme, música ou *ringtone* fez com que o usuário fosse enquadrado como não pirata. Existe a possibilidade de que um usuário classificado como pirata tenha baixado apenas conteúdo legal, mas ela parece muito remota” (IPEA, 2012, p. 18).

seremos mais), e aquilo que somos em devir: *a parte da história e a parte do actual* (DELEUZE, 1996, pp. 92 e 93).

Nesse sentido, as disciplinas são a história e o controle é nossa atualidade. Assim, as resistências são necessárias para enfrentar essa nova dominação, mas devem ser produções de subjetividade diferentes das que enfrentaram as disciplinas.

Ao analisar de que forma a resistência ao *copyright* pode criar uma linha de fuga que a leve para longe da vontade de verdade em busca de uma estética da existência, uma nova dimensão é necessária – uma dimensão que difira tanto da dimensão do poder quanto da dimensão do saber. É a terceira fase da obra de Foucault, aquela dos processos de subjetivação: o homem que governa os outros precisa, antes, governar a si mesmo. E ele faz isso através de uma relação consigo enquanto domínio, exercendo o poder primeiro sobre si mesmo.

Estudando os gregos, Foucault desenvolve o conceito de *Parresía*. O parresiasta é aquele que profere o discurso verdadeiro, é quem efetivamente pensa o que diz, e assume todos os riscos em nome dessa verdade. Ele “faz valer sua própria liberdade de indivíduo que fala” (FOUCAULT, 2010b, p. 63), independente de seu estatuto social – parresiasta pode ser qualquer um.

Esse exercício perigoso da liberdade envolve conseqüências, já que é proferido em meio a outras pessoas que também desejam comandar. É também absolutamente necessário, porque uma das funções da *parresía* é justamente limitar o poder dos governantes. Contudo, a *parresía* envolve alguns paradoxos. Em uma sociedade democrática, onde todos têm o direito de falar, é importante ressaltar que nem todos praticam esse dizer-a-verdade e que isso

[...] produz uma diferença, que é a da ascendência exercida por uns sobre os outros. O discurso verdadeiro, e a emergência do discurso verdadeiro, está na própria raiz do processo de governamentalidade (FOUCAULT, 2010b, p. 169).

A democracia ameaça o dizer-a-verdade; por outro lado, a existência mesma da democracia depende do discurso verdadeiro. Um direito fundamental da democracia é a isegoria, ou seja, o direito constitucional que qualquer cidadão tem de tomar a palavra. Mas a *parresía* se refere a uma prática política efetiva: ela é a coragem da verdade, a coragem de viver o que se diz, de efetivamente

acreditar no próprio discurso – e de correr perigo por conta disso. Ela abre espaço para efeitos perigosos, precisamente porque não são conhecidos. Nesse sentido, é interessante ressaltar um ponto levantado pelo documento do Ipea sobre a prática da “pirataria” no Brasil:

A troca de arquivos digitais piratas gratuitos raramente é vista como não ética pelos usuários, visto que não há percepção de ganhos monetários. Os usuários normalmente dão mais importância à conveniência em relação à qualidade (...).O coletivismo é fortemente correlacionado com índices de pirataria digital. Os usuários que fazem *upload* de certos produtos ganham status na comunidade, e podem ter acesso a serviços diferenciados de sítios que oferecem tecnologia *peer-to-peer*. (IPEA, 2012, p. 4).

Ao reiterar que os computadores são as máquinas que protagonizam esse tipo de sociedade, Deleuze (1992) aponta os perigos a evitar: a interferência, a pirataria e a proliferação de vírus. A explosão do conteúdo colaborativo na *web 2.0* e as práticas de troca de arquivos protegidos aí estão para evidenciar a realidade da teoria deleuziana.

Parece oportuno lembrar que uma das marcas da Sociedade de Controle é, como diz Deleuze, a hesitação do próprio ordenamento jurídico. De acordo com o autor, essa hesitação demonstra, justamente, a crise que também o direito atravessa. Dessa maneira, as polêmicas em torno da reforma da Lei de Direitos Autorais se configuram como um importante exemplo, na medida em que evidenciam batalhas contemporâneas próprias da cibercultura.

O conceito de liberdade é a primeira consequência da democracia – e a *parresía* é essencial para essa liberdade. Por outro lado, a liberdade de falar o que se quer abre espaço para que alguém se dirija a multidão com o único intuito de conquistá-la através da adulação. Sendo assim, o que permitiria o reconhecimento do discurso verdadeiro? A *prática de si* (FOUCAULT, 2010b). É exatamente nessa face da *parresía* (onde ela deve guiar os que governam) que se torna evidente a clivagem entre a Retórica e a Filosofia.

A Retórica é a arte da palavra, da persuasão: é a lisonja que aparece como a sombra da *parresía*. A retórica é dirigida a muitos e tem o poder de convencer tanto do verdadeiro como do falso. A Filosofia, neste contexto, é dirigida também ao indivíduo, no singular – como uma forma de ensinar a alma a separar o verdadeiro do falso. São dois modos de ser do discurso que pretendem dizer a verdade. É aqui que Foucault afirma que todo discurso

verdadeiro deve ser considerado uma *prática*, que a verdade é resultado de um *jogo de veridicção*, e que toda ontologia deve ser analisada como *invenção*.

A emergência de um discurso verdadeiro está claramente ameaçada quando a vigilância na rede mundial de computadores procura legitimação. A vigilância evidencia a realidade das “formas ultrarápidas de controle ao ar livre, que substituem as antigas disciplinas” (DELEUZE, 1992, p. 220). Dessa maneira, a crise das disciplinas e das instituições de confinamento abre fissuras que dão lugar ao controle por modulação, contínuo e permanente.

O filósofo como parresiasta é em sua própria vida o agente da verdade – mas, em sua relação com a política, esse dizer-a-verdade toma a forma de um cara a cara. A filosofia não diz o que o poder deve fazer, mas o seu discurso verdadeiro precisa ligar-se à ação política: “A questão da filosofia não é a questão da política, é a questão do sujeito na política” (FOUCAULT, 2010b, p. 290). Nesse sentido, a *parresía* filosófica não quer convencer o outro de que é ela quem sabe: a veridicção é uma função permanente de um discurso que se experimenta a todo momento.

Práticas de Resistência: criação e distribuição na era das redes

A imaterialidade da ciberarte evidencia que ela não se consome com o uso e que sua circulação é virtualmente infinita – e, justamente por isso, subverte a lei da sociedade de consumo. Apoiado no conceito de “despesa improdutiva”, Lemos (2007) esclarece que para Bataille existem dois tipos de consumo: o considerado útil e destinado para as atividades de produção, e aquele considerado improdutivo e frívolo. Este último tipo é o que garante o cimento social. Contudo, o conservadorismo da burguesia rechaça de maneira hipócrita a despesa improdutiva.

A despesa eletrônica da cibercultura é a possibilidade final de resistência à ditadura da tecnocracia, à prisão e à lógica da utilidade e da acumulação eficaz. Nesse sentido, não é a falta, nem o excesso, mas a abundância preservada e sem distribuição que representa problemas para o homem e para o planeta (LEMOS, 2007, pp. 243-244).

A geração de renda na cibercultura parece funcionar de maneira bem diferente daquela que funcionava no mundo analógico – pelo menos na esfera cultural. O documento do Ipea, já referido neste trabalho, cita dados de outra pesquisa que descreve os efeitos do compartilhamento de arquivos de música brasileira

entre uma gama de mais de 7 mil estudantes de graduação. De acordo com o documento,

Foram encontrados resultados empíricos que apontam para efeitos cruzados entre o *download* de músicas e a demanda para shows, isto é, enquanto a pirataria *online* reduz a probabilidade de comprar um CD em 45%, ela também aumenta as chances de um consumidor assistir a shows em 35%. (IPEA, 2012, p. 10).

No que tange aos bens comuns e sua relação com o consumo, parece fundamental atender para o fato de que os bens comuns imateriais não são perdidos. Na verdade, o compartilhamento desse tipo de bem aumenta seu valor, justamente porque possibilita a criação de outros conhecimentos. Segundo Simon e Vieira (2008), os bens digitais são recursos não rivais, ao passo que os bens materiais são sempre rivais. Os bens digitais admitem usos simultâneos, são abundantes e não sofrem o desgaste inerente ao bem físico (um livro que pode ser rasgado ou um CD que pode ser riscado, por exemplo).

O documento do Ipea aponta o impacto das novas tecnologias na circulação de bens culturais, e a envergadura que a Lei de Direitos Autorais adquire nessa realidade:

Nos dias atuais, caso um usuário possua infraestrutura de tecnologias da informação adequada, ele pode reproduzir facilmente aquele conteúdo e transmiti-lo a um número virtualmente ilimitado de pessoas, a um custo marginal desprezível. Este fenômeno é decorrente das novas tecnologias, que propiciaram a eliminação da natureza rival do consumo desses tipos de conteúdo audiovisual. Resta apenas uma barreira legal, relacionada aos direitos de propriedade de autor e conexos. (IPEA, 2012, p. 7).

É nesse sentido que Lessig (2008) defende a idéia de que as regras que valem para o mundo físico não são adequadas para o mundo virtual. Quando uma obra é acessada na internet, na verdade o que é acessada é uma cópia. Assim, ao restringir a reprodução da obra restringe-se, em última análise, o próprio acesso.

A insegurança com relação ao compartilhamento digital e à criação de obras derivadas aparece em algumas afirmações contidas na consulta pública, como “Alterar o artigo 1 da Lei 9.610 só vai desestimular a criação artística e tirar a liberdade de expressão, já que o autor perderá seu tempo criando uma obra que qualquer um poderá modificar” (BRASIL, 2010).

Transformações políticas, econômicas e tecnológicas vêm alterando profundamente a maneira como criamos e compartilhamos bens culturais. Uma

breve exposição das contribuições do primeiro artigo do anteprojeto de reforma da LDA dá indícios de algumas dessas mudanças, que batem frontalmente com os excertos colocados acima. Uma das manifestações defende a obra cultural como resultado de um conhecimento comum, dando primazia ao acesso à cultura em detrimento do direito exclusivo de propriedade intelectual a quem quer que seja.

Tudo o que eu criei, inventei, não é somente meu. O que inventei é fruto do conhecimento que a humanidade me deixou. A todos sou mais devedor que cobrador... Então o equilíbrio deve ser repensado sob essa ótica, para ser realmente chamado de equilíbrio (BRASIL, 2010).

Tanto a emergência de novas ferramentas na rede – que facilitam e estimulam a produção de obras de múltipla autoria – quanto à desobediência de internautas que colocam em xeque a legitimidade do *copyright* instauram uma séria crise na idéia de propriedade intelectual. Essa crise possibilita uma fissura que parece abrir espaço para uma outra racionalidade, para uma outra forma de compreender a função do autor. E a consulta pública sobre as iminentes mudanças nos direitos autorais brasileiros aparece como um campo de batalha que evidencia importantes deslocamentos no dispositivo de autoria.

A prática dos *downloads* e a colaboração entre internautas podem ser vistas como uma resistência à apropriação privada dos códigos-fonte e da cultura. O espaço comum de compartilhamento e de construção do conhecimento aponta para uma forma de reabilitar a esfera pública. Aqui, parece importante destacar que de acordo com a pesquisa do Ipea, “dos usuários com ensino de graduação ou pós-graduação, 59% são baixadores de arquivos; entre os que têm ensino médio, são 52%; entre aqueles com ginásio, o índice é de 48%; e de apenas 36% entre os usuários com ensino fundamental.” (IPEA, 2012, p. 14). Por outro lado, “Com relação à escolaridade, é possível observar que a pirataria é maior entre aqueles com menos educação (92%), e menor entre os que têm nível superior (77%).” (IPEA, 2012, p. 15). Vale lembrar que a pesquisa considera “baixadores” quem fez uso de download na rede com a ressalva de ter pago por pelo menos um arquivo virtual no último ano, e chama de “pirata” aquele que faz uso do download e que não pagou por nenhum arquivo digital nos doze meses precedentes. Assim, cabe salientar que o nível

de escolaridade geralmente está relacionado com o poder aquisitivo¹¹. Além disso – já que a pesquisa não indica a quantidade de downloads feitos por cada grupo de escolaridade – para além das desigualdades de classe, parece razoável supor que a chamada “pirataria” é uma prática comum à expressiva maioria dos usuários da rede.

O *copyright* é continuamente desautorizado pela prática dos internautas que ignoram completamente a noção de pirataria proposta pela atual legislação. Assim, aproximamos tais práticas ao que Deleuze (1992) chama de acontecimentos que fogem ao controle, de tentativas que evidenciam a resistência ao assujeitamento. Também parece oportuno lembrar de uma das características atribuídas por Foucault (1995) à resistência: o ataque a tudo o que quebra a relação de um indivíduo com outros indivíduos. As revoltas diárias descritas por Foucault (2007) podem ser percebidas nesses movimentos cotidianos de resistência ao controle na rede. Essas marteladas contínuas em um discurso que procura formatar subjetividades evidenciam a luta contra os efeitos do poder. A característica do poder como uma ação sobre ações aponta para relações de força que se dão entre indivíduos livres: nesse sentido, a Resistência se apresenta como uma linha de fuga traçada por irreverentes indivíduos que escapam ao controle.

A capilarização do poder que atravessa todos nós indica que buscamos a legitimidade de nosso discurso através de batalhas e relações de força. A instauração de redes de resistência ao *copyright* na internet é um modelo rizomático onde os indivíduos têm a possibilidade de reocupar a esfera pública. Assim, o movimento *copyleft* viabiliza uma forma de mobilização coletiva – e o mais singular é que essa mobilização se faz por meio de ferramentas criadas pela própria Sociedade de Controle. Além disso, apesar dessa sociedade buscar normalizar e enquadrar tais ações, não consegue capturar o movimento de resistência, que foge por todos os lados e desautoriza a legitimidade do discurso hegemônico.

¹¹ A mesma lógica pode ser aplicada na análise de outros dois grupos de dados expostos pelo Ipea. A pesquisa apontou que o maior índice de “baixadores” é de pessoas que trabalham – 53%. Em segundo lugar, ficam os estudantes que não trabalham, com 51%, seguidos dos desempregados (50%), donas de casa que não trabalham (40%) e aposentados (28%). Estes dados se chocam com outra indicação feita sobre o usuário ser considerado pirata: “os desempregados apresentam valores mais elevados (95%), seguidos dos estudantes que não trabalham (83%), indivíduos que trabalham (81%), donas de casa que não trabalham (80%) e aposentados (63%)” (IPEA, 2012, p. 15).

Em busca de uma história do presente

Pensando sobre a pergunta deleuziana – o que estamos deixando de ser e o que estamos nos tornando – é que refletimos sobre Modernidade e Pós-modernidade. Um tempo de mutação, de transgressão de fronteiras e rachaduras nos metarrelatos da Modernidade mais sólida. A dificuldade de propor e produzir cotidianamente novas formas de ser e viver neste tempo parece valer a pena. Como ensina Deleuze, “Haverá sempre uma relação consigo que resiste aos códigos e aos poderes” (2005, p.111). É este o espaço de quebra de valores, da criação de novas formas de vida.

O entendimento do que estamos nos tornando passa por uma arqueologia das verdades que habitam nossos discursos. Assim, voltamos às perguntas norteadoras deste trabalho: que deslocamentos podem ser percebidos no dispositivo de autoria? Que idéias compõem nosso arquivo, idéias que por mais que estejam fora de nós, ainda limitam nosso pensamento? Por outro lado, onde nossa atualidade aparece nesses discursos? Onde podemos diagnosticar aquilo que ainda não podemos dizer? Como ensina Foucault (2010a), o diagnóstico serve não para antecipar o futuro, mas para nos libertar das continuidades, do que não nos serve mais.

A análise do dispositivo de autoria hoje exige estudar de perto tanto o pós-fordismo quanto a cibercultura, e buscar compreender os efeitos de saber, poder e subjetivação de cada um deles no discurso do *copyright* e no discurso do *copyleft*. Tarefa espinhosa, sem dúvida, mas necessária. Como bem ressaltado por Jameson (2006), as posições políticas que aparecem no que deveria ser simplesmente um debate estético tomam a forma de posições moralizadoras. Estamos completamente envolvidos pela cultura do pós-modernismo, o que torna seu repúdio fácil uma atitude rasa, e faz de sua celebração uma inconseqüência no mínimo leviana.

A intenção é provocar o pensamento com as perplexidades e as inseguranças de não ter traçados firmes e demarcados. Se por um lado a cooperação produtiva pode ter sua potência capturada pelos fluxos do capitalismo financeiro, por outro lado o compartilhamento do comum aponta para práticas que evidenciam a resistência ao assujeitamento – e que demarcam a abertura de um novo caminho. Um caminho que, entre outras coisas, possibilitou a

consulta pública sobre as iminentes mudanças nos direitos autorais brasileiros, fonte documental desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n. 9610/98, atualizada com as mudanças da Minuta de Anteprojeto de Lei que ficou em consulta pública em junho de 2010.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/consulta. Acesso em 5 de outubro de 2011.

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

COSTA, Rogério da. Inteligência coletiva: comunicação, capitalismo cognitivo e micropolítica. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n 37, pp 61-68, dezembro de 2008.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **O Mistério de Ariana.** Lisboa: Passagens, 1996.

_____. **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs – vol. I.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. **O governo de si e dos outros.** São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

_____. **Segurança, Território, População.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. O que é um autor. In: **Ditos e Escritos III.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões.** 25ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

_____. **Em defesa da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. & RABINOW, P. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

GERBASE, Carlos. A fabricação da verdade no debate sobre direitos autorais no Brasil. In: AMADEU, Sérgio; PRETTO, Nelson. **Além das Redes de Colaboração.** Salvador: EDUFBA, 2008. p. 15-30. Disponível em <rn.softwarelivre.org/alemdasredes> Acesso: 8 setembro 2008.

GRISCI, Carmen; BESSI, Vânia. Trabalho imaterial e resistência na contemporaneidade. **Boletim da Saúde**, Porto Alegre, v 20, n 1, pp 35-46, jan/jun 2006.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

IPEA. **Comunicados do Ipea nº 147**. Download de músicas e filmes no Brasil: um perfil dos piratas online. Disponível em <http://agencia.ipea.gov.br/images/stories/PDFs/comunicado/120510_comunicadoipea0147.pdf> Acesso em 20 de maio de 2012.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LE MOS, André. **Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. Cibercultura, Cultura e Identidade: em direção a uma “cultura copyleft”? **Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v.2, n.2, p. 09-22, 2004.

LESSIG, Lawrence. **Cultura Livre**. Disponível em: <<http://www.quilombodigital.org/culturalivre.pdf>> Acesso: 8 agosto 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A globalização ocidental**. Barueri, SP: Manole, 2012.

MARAZZI, Christian. **O lugar das meias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

PARANAGUÁ, Pedro. Direitos autorais, novas tecnologias e acesso ao conhecimento. In: AMADEU, Sérgio; PRETTO, Nelson. **Além das Redes de Colaboração**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 15-30. Disponível em <rn.softwarelivre.org/alemdasredes> Acesso: 8 setembro 2008.

SIMON, Imre; VIEIRA, Miguel. O rossio não-rival. In: AMADEU, Sérgio; PRETTO, Nelson. **Além das Redes de Colaboração**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 15-30. Disponível em <rn.softwarelivre.org/alemdasredes> Acesso: 8 setembro 2008.