

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Tatiana Balistieri

**Reflexões sobre propriedade intelectual, direitos autorais e as alternativas da
cultura livre, hacker e dos “comuns”**

Florianópolis

2022

Tatiana Balistieri

Reflexões sobre propriedade intelectual, direitos autorais e as alternativas da cultura livre, hacker e dos “comuns”

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.
Orientador: Prof.^a Dr.^a Letícia Maria Costa da Nóbrega Cesarino

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Balistieri, Tatiana
Reflexões sobre propriedade intelectual, direitos
autorais e as alternativas da cultura livre, hacker e dos
"comuns" / Tatiana Balistieri ; orientadora, Prof.^a Dr.^a
Letícia Maria Costa da Nóbrega Cesarino, 2022.
56 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em
Ciências Sociais, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Ciências Sociais. 2. Cultura livre e hacker.
3. Copyleft. 4. Copyright. 5. Bens comuns. I. Maria Costa
da Nóbrega Cesarino, Prof.^a Dr.^a Letícia . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Ciências Sociais.
III. Título.

Tatiana Balistieri

Reflexões sobre propriedade intelectual, direitos autorais e as alternativas da cultura livre, hacker e dos “comuns”

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Ciências Sociais.

Florianópolis, 24 de março de 2022.

Prof^a. Dr^a. Rodrigo Bordignon
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Letícia Maria
Costa da Nóbrega Cesarino
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Leonardo Feltrin Foletto
Avaliador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dr^a. Márcia da Silva Mazon
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é fruto de uma experiência pessoal e jornalística na cultura livre. Dedico-o à luta dos comuns por vidas e tecnologias livres, de acesso aberto e compartilhado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente pelo privilégio de ter o apoio familiar, pai (Ademir) e mãe (Terezinha) que me apoiaram desde o início da graduação para poder completá-la até ao final. Mesmo com gravidez durante o processo, tive apoio da minha irmã Thaís que cuidou do Gael na fase que mais precisava de ajuda, no puerpério e depois na retomada das aulas. Também tive apoio da família paterna do Gael, que sempre esteve presente ao desenvolvimento do meu filho, e, claro, às diversas amigas que sempre fizeram a rede de apoio acontecer. Durante o período de pandemia, por mais turbulento que fosse, tive apoio das minhas vizinhas Helena e suas duas filhas, Isadora e a Mirela. Elas estavam comigo quando eu precisava, principalmente durante a quarentena sem creche e sem a rede de apoio da maternidade solo que existia anteriormente. Agradeço pelo privilégio de morar próximo ao mar do campeche e poder mergulhar sempre que houvesse uma trava na escrita. Agradeço à minha orientadora Letícia Cesarino que me deu uma ótima oportunidade de trabalhar como pesquisadora bolsista e também por sua dedicação em me orientar neste tema que é tão relevante para mim. Agradeço ao meu companheiro Guilherme, pelo cuidado comigo e com o meu filho, ao jornalista e amigo Leonardo Foletto, que somente com sua obra *A cultura é livre: uma história da resistência antipropriedade* lançada no início de 2021, foi possível criar um recorte favorável ao tema de pesquisa e o seu desenvolvimento. Eu gostaria de licenciar esta obra pela licença livre que representa o *copyleft*, e *Creative Commons CC BY SA*. Significa que essa obra pode ser copiada, distribuída, compartilhada, remixada e transformada e transmitida como desejar desde que haja atribuição de autoria, onde foi modificada e que não faça uso comercial. Apesar de ter um nome por trás desta produção acadêmica, ela não deixa de ser coletiva. Essa monografia tem como intuito principal o direito à circulação de livre acesso, e se negado, será mais uma “obra renegada” com “todos os direitos inversos” e “sem direitos reservados”.

Às vezes, ao reler artigos de outros autores, surpreendo-me a reavaliar o quanto os meus assimilaram algumas das ideias que lá estão. Para quem, como eu, combate uma visão patrimonialista da criação intelectual e sustenta que a autoria nutre tanto quanto se nutre do pensamento alheio – ideia alias tomada de Jefferson, que afirmou que acender o charuto alheio não impede de acender o próprio com a mesma chama -, empréstimos não são em si reprováveis. Creio que, graças a eles e ao que tem sido minha vida, acendi meu próprio charuto (Manuela Carneiro da Cunha)

RESUMO

Esta monografia contribui com uma discussão teórica dos aspectos democráticos e antidemocráticos dos direitos autorais e as alternativas da cultura livre. Utilizo uma metodologia que retoma bibliografias com licenças livres, trazendo noções importantes à historicidade da propriedade intelectual. No primeiro capítulo, trabalharei a cultura proprietária e o copyright. O segundo capítulo aborda a cultura livre e sua relação com a cultura hacker, a partir de práticas e conceitos como compartilhamento aberto, licenças livres, vigilância da internet e criptografia a favor da privacidade. Na conclusão, trago teorias e práticas sobre os chamados 'bens comuns', que ganharam popularidade por serem contrários ao neoliberalismo e a mercantilização da cultura e a favor das produções colaborativas e coletivas como extensões dos saberes para além dos muros das universidades e das propriedades privadas. Por fim, faço uma breve passagem pelo contexto da propriedade na cultura ocidental, contrastando essas noções com as de povos ameríndios e originários enquanto terceira cosmovisão alternativa às propriedades intelectuais.

Palavras-chave: Cultura livre e hacker; copyleft; copyright; bens comuns; compartilhamento.

ABSTRACT

This monograph contributes to a theoretical discussion of the democratic and anti-democratic aspects of copyright and the alternatives of free culture. I use a methodology that takes up bibliographies with free licenses, bringing important notions to the historicity of intellectual property. In the first chapter, I will work on proprietary culture and copyright. The second chapter addresses free culture and its relationship with hacker culture, based on practices and concepts such as open sharing, free licenses, internet surveillance and cryptography in favor of privacy. In conclusion, I bring theories and practices about the so-called 'common goods', which have gained popularity for being against neoliberalism and the commodification of culture and in favor of collaborative and collective productions as extensions of knowledge beyond the walls of universities and private properties. Finally, I make a brief passage through the context of property in Western culture, contrasting these notions with those of Amerindian and indigenous peoples as a third alternative cosmovision to intellectual properties.

Keywords: Free and hacker culture. Copyleft. Copyright. Commons. Sharing.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MIT Instituto de Tecnologia de Massachusetts (Massachusetts Institute of Technology)

GPL Licença Pública Geral (General Public License)

GNU Sistema Operacional livre que também é uma licença livre (General Public License)

FSF Fundação para o Software Livre (Free Software Foundation)

Unix Sistema Operacional de Multitarefa

Linux Sistema operativo e operacional que utiliza Kernel Linus um tipo de sistema operacional de código aberto Unix

OER/REA Recursos Educacionais Abertos

CC Creative Commons

TRIPS Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio

TIC Tecnologia da informação e comunicação

OMPI Organização Mundial da Propriedade Intelectual

ONU Organização das Nações Unidas

NDA Acordo de não divulgação (non disclosure agreement)

GNU FDL Licença de Documentação Livre GNU (Free Documentation License)

MinC Ministério da Cultura

CD-ROM Disco Compacto de Memória Apenas de Leitura (Compact Disc Read-Only Memory)

DVD Disco Digital de Vídeo

HD Disco Rígido

GLAM Galeria, Livraria, Arquivo, Museu

WWW Rede de alcance Mundial (World Wide Web) ou somente Web

LiBGen Library Genesis

Sci-Hub Concentrador de ciência

JSTOR Livraria digital/ Sistema online de arquivamento de revistas acadêmicas e livros

RSS Rich Site Summary ou Really Simple Syndication

TOR The Onion Router

MST Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

MTST Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto

15M Movimento 15M

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CULTURA PROPRIETÁRIA	23
1.1 PROPRIEDADE INTELECTUAL, DIREITOS AUTORAIS E O COPYRIGHT	27
1.2 A PROPRIEDADE INTELECTUAL DO FINAL DO SÉCULO XIX: O SURGIMENTO DO PRIMEIRO REGIME INTERNACIONAL.....	29
2 CULTURA LIVRE E CULTURA HACKER: CONHECIMENTO ABERTO E LIVRE	
35	
CONCLUSÃO	51
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

Em nossa história ocidental, a cultura proprietária surge a partir da prensa de Gutenberg. Com a massificação do acesso a bens culturais em escala industrial, emergem diversos interesses comerciais pela informação e pelo conhecimento. Os primeiros bens culturais que passaram a ser comercializados eram os bens materiais, a partir da distribuição de livros e obras. Posteriormente, esse processo continuou pela criação de tecnologias como o telefone, o rádio, o gramofone, a fotografia e o cinema, patenteados como invenções criadas “sob os ombros de gigantes” e romantizadas pelo mito do autor como um “gênio criativo solitário”, legítimo proprietário de bens culturais (FOLETTTO, 2021). Já no início do século XX, surgem artistas e criadores que vão problematizar a noção de plágio e usá-la como método de produção artística e estratégia de confronto com a propriedade intelectual e, por consequência, com o próprio capitalismo. Essas ideias se perpetuam até os dias de hoje, com os compartilhamentos digitais e em rede.

A esfera pública educacional antes do advento da internet era restrita a camadas específicas da sociedade. O acesso às fontes bibliográficas se realizava através de buscas em estantes de livros em bibliotecas ou em casa, no caso daqueles que tinham recursos para tal. A classe média intelectual se formava à base de direitos de acesso aos estudos acadêmicos e letramentos por capitais sociais e financeiros. A esfera pública como modelo aplicável a uma sociedade democrática, como afirma Pedro Macías (2020) a partir da teoria da ação comunicativa de Habermas (1987), legitima o poder político da sociedade civil através da comunicação, seja ela escrita ou oral. Para a existência de uma esfera pública democrática, deve-se seguir termos que garantam a concorrência de ideias pela deliberação pública. Uma sociedade civil é ‘livre’ quando possui direitos de reivindicar e negociar sempre que desejar a agenda política, envolvida nas esferas públicas, privadas e econômicas.

Hoje, com o acesso da população mundial às novas tecnologias e à internet, as formas de constituir a democracia e os acessos ao conhecimento e à informação mudaram. Manuel Castells (2012) afirma que a internet tem ocupado lugar central na organização social, gerando relações comunicativas participativas na economia, na cultura e na política. Devido à internet, nos tornamos uma sociedade da informação em redes hiperconectadas de alcance global, afetando os sujeitos e a esfera pública.

Uma vez que a multiplicação de dados e a sua disseminação na esfera pública estimulam a crescente participação das pessoas nas discussões sobre assuntos de interesse comum, deveríamos ter uma noção real do impacto dos bens comuns – tecnologia, arte, conhecimento, alimento, terra, moradia, etc - no debate público, para que dessa forma haja circulação de informações e vozes (SAVAZONI, 2018).

Como Benedict Anderson (2008) cita em *Comunidades Imaginadas*, sabe-se que o intuito das leis de propriedade intelectual - controladas por acordos do Estado com o mercado editorial desde a prensa de Gutemberg - é o lucro e a venda do maior número de livros. Até aí, que autor não gostaria de vender milhares de livros? Levar seu saber pelo mundo todo? Mas a história que contarei no primeiro capítulo demonstra que a construção das primeiras leis de propriedade intelectual, como a Convenção de Berna e os direitos autorais da França, se fundamentou nos interesses dos setores industriais.

A noção de que um texto, um livro, uma peça teatral, um quadro possa ser vendido por um valor determinado não é algo dado desde sempre na história da humanidade, mas sim uma concepção estabelecida como senso comum a partir dos séculos XVII e XVIII, com o surgimento dos primeiros monopólios dados a impressores, da invenção do copyright, da propriedade intelectual e dos direitos de autor. (FOLETTTO, 2021, p. 20)

Os autores dependiam dos editores para circulação dos livros e produção das cópias, ao passo que muitas obras ficavam nas mãos dessas empresas impressoras. Em muitas das batalhas legais que foram constituindo as leis de propriedade intelectual e direitos autorais conforme a demanda, os maiores beneficiários de lucros e de domínios eram as grandes corporações (editoras, “produtoras”¹ em sua maioria) em detrimento dos próprios autores. Sendo assim, a discussão sobre o domínio público se tornou evidente, já que o próprio autor não detém mais o controle da sua produção. Muitas empresas negociavam com o Estado para adiar as leis de domínio público, como as que estabeleciam por exemplo 14 anos após a publicação como o período de exploração comercial exclusivo da obra com normas que distribuem lucros ao autor e envolvidos. Porém, a cada nova tecnologia, um mundo lucrativo se abria, tornando as leis de direito autoral cada vez mais absurdas como leis de domínio público de 40, 50, 70 ou 120 anos após a morte do autor (FOLETTTO, 2021).

¹ Sempre achei essa palavra “produção” errada para as “produtoras” seja de conteúdo audiovisual, músicas ou livros. Quem produz é o trabalhador artista/autor.

Partindo do pressuposto de que o livre acesso ao conhecimento é requisito para consolidação da esfera pública e fundamento de uma sociedade democrática, julgo pertinente refletir e expor as alternativas da cultura livre e da cultura hacker, com as quais partilho valores e experiências, às propriedades e direitos autorais. Isso será feito por meio da contextualização histórica e de suas possíveis contribuições técnicas e teóricas para a área das ciências sociais através das teorias dos “bens comuns”, que expõem a mercantilização da terra e das propriedades desde quando elas eram apenas físicas. Pretendo analisar e comparar licenças proprietárias e licenças livres, na medida em que considero estas últimas mais compatíveis com as formas de produzir ciência, arte e tecnologia, principalmente quando envolvem produções colaborativas e coletivas.

O livro de Leonardo Foletto (2021) *intitulado A Cultura é livre: uma história da resistência antipropriedade*, será utilizado em todo o decorrer desta monografia. Em seu primeiro capítulo, “Cultura oral”, e no segundo, “Cultura impressa”, ele apresenta os primeiros sentidos da cultura como mercadoria, desde a oral à impressa. Posteriormente, no terceiro capítulo “Cultura Proprietária”, explica o surgimento da noção de propriedade intelectual que se consolidou a partir do século XVI como um ramo do direito civil, passando a regular criações do intelecto humano. Com uma ordem estrutural semelhante ao livro do jornalista, utilizo em cada capítulo deste trabalho outro autor além dele para compor a pesquisa: principalmente, Sérgio Amadeu da Silveira, além de alguns livros da coleção “Democracia Digital” coordenada por ele.

No primeiro capítulo, será trabalhada, como primeira dimensão do tema da propriedade intelectual, a historicidade das noções proprietárias, direitos autorais e características que entendo como antidemocráticas, como o sistema do *copyright*². Farei uma análise a partir de dois livros que trazem o histórico do tema. Na disputa de concepções e justificativas está, de um lado, a propriedade intelectual, que foi entendida como um direito natural do “homem” sobre os frutos do seu trabalho. Do outro, ela foi pensada como um instrumento utilitário de incentivo à produção do

² Copyright, all rights reserved (todos os direitos reservados) é uma licença monopolista por essência que privilegia grandes corporações e restringe o uso e o acesso dos produtos e obras. Não defende mais o autor e criador em si, mas quem patenteou o produto, servindo como uma licença neoliberal restrita apenas à venda deste e das suas cópias.

conhecimento e da cultura para que estes fossem convertidos em mercadorias intercambiáveis. Ou seja, a propriedade intelectual como um direito natural de um lado da tradição *jusnaturalista*, e o problema moral da tensão entre proteção dos dados e acesso e o *utilitarismo*, de outro (CARLOTTO, 2019).

A propriedade intelectual passa a ser vista de forma funcional-utilitarista como instrumento de política econômica, transformando a proteção em problema técnico sob uma perspectiva puramente econômica para o desenvolvimento das artes, das ciências e da técnica através da apropriação privada da informação, do conhecimento e das expressões culturais em geral. É nesta condição que predomina a propriedade intelectual não como um direito natural, mas como um instrumento de ação do Estado para promover o progresso. O mesmo vale para a concepção do *copyright*, que, antes de proteger o autor, protege os investidores culturais como no caso da *Stationers Company*³.

A segunda perspectiva sobre a historicidade do *copyright* será abordada através das análises de Leonardo Foletto, que descreve uma cultura coletiva, oral, incentivada pela criação coletiva, que, ao longo da história, buscava reconhecimento da autoria e uma expressão individualizada. Explica desde os primeiros registros das tentativas de controle e posse das obras, como dos acessos a elas. Contextualizarei desde o Estatuto de Anne, considerado a primeira lei de *copyright* inglesa, até a Common Law e o direito autoral da França (criado no mesmo ano da constituição dos Estados Unidos de Thomas Jefferson, que também aborda os “progressos das artes e das ciências”), passando pela Convenção de Paris, com os “privilégios dos editores” e a “propriedade industrial” da Convenção de Berna. Trago, assim, para a reflexão uma pergunta levantada do autor:

Ao estabelecer o produto de uma dada criação intelectual como uma mercadoria com valor financeiro de troca, o pagamento material por uma certa ideia vai, em muitos casos do século XIX em diante, entrar em conflito com a manutenção de um amplo domínio público de ideias comum à humanidade. Questão estabelecida nessa época ecoa ainda hoje: até que ponto a introdução do direito à propriedade intelectual, em vez de promover, não restringe o progresso do conhecimento, da cultura e da tecnologia? (FOLETTTO, 2021, p.66)

³ “Na Inglaterra, 1557 é o ano das primeiras licenças dadas a impressores, concedidas pela rainha Mary a um grupo de Londres conhecido como Stationers Company (...) Para alguns pesquisadores e historiadores de direito autoral, a intenção da lei era derrubar o monopólio da Stationers Company – e não dar os direitos da cópia e impressão ao autor. Havia uma pressão de diversos lados para cercar o monopólio da companhia, acusados de “vender a liberdade da Inglaterra para garantir seus ganhos” (FOLETTTO, 2021, p.50 e 53)

Ambos os autores utilizados neste primeiro capítulo explicam como se consolidaram os bens culturais a partir dos modos de produção capitalistas. Foram criadas então as denominadas “patentes”, em concessões públicas e privadas para proteger a exploração comercial de uma ideia. Com criações de cada vez mais artefatos tecnológicos como o gramofone, telégrafo, rádio, emerge uma era de invenções de “gênios”, “sob os ombros de gigantes”. As disputas das invenções e suas patentes durante a história envolvem diversas controvérsias⁴. Por isso, com a circulação cada vez maior desses aparatos, termos como “plágio”, “cópia” e “criação” ganharam outros significados.

No segundo capítulo utilizo, além do livro de Foletto, as pesquisas de Rafael Evangelista (2018) sobre a cultura hacker⁵, a criação do software livre e suas concepções de leis e direitos. Apresento, a partir do histórico dos primeiros movimentos contraculturais de artistas e coletivos que não reconheciam o sistema de propriedade intelectual, como nasceu a arte crítica à propriedade de ideias. Movimentos como o Dada⁶, manifestos anarquistas e antropofágicos (de Oswald de Andrade) rejeitavam a originalidade e promoviam a ideia de que toda produção artística deriva da reciclagem e da remontagem.

⁴ “A disputa pela invenção do cinema entre os Lumière, filhos de um pequeno empresário francês de Lyon, e Edison gerou e ainda hoje gera divergências, já que ambos produziam, no mesmo período, diferentes filmes, (...) Diferente de Graham Bell, Edison, Marconi e também dos Lumière, que já nessa época tinham uma estrutura para patentear e passar a produzir seus inventos em maior escala, Meucci, Landell de Moura, Cros e outros nomes não tão lembrados hoje eram inventores que, sem muitos recursos para produzir e disputar o já então forte mercado de patentes, não tiveram suas ideias transformadas em produtos vendáveis.”(FOLETTTO, 2020, p.86)

⁵ Hacker é um termo disputado, e devido a questões econômicas e sociais, possuem diversos sentidos. Primeiramente há as motivações das grandes corporações e as disputas semiológicas em torno do termo, para as quais foram criados pontos centrais que embasam uma ética das comunidades hackers. A definição original era de um programador talentoso que utiliza meios não tradicionais para resolver problemas rapidamente, porém a matriz do pensamento hacker é a ideia de que as informações, o conhecimento, não devem ser propriedade de ninguém e se forem, a cópia destas não agride ninguém, dada a natureza intangível dos dados. Os compromissos dos hackers com a liberdade de informação e com o compartilhamento de códigos eram vistos de forma negativa para a lucratividade das grandes corporações, por isso muitos discursos noticiados sobre os hackers os relacionavam com ciberterroristas, tentando de forma sensacionalista mascarar as reais intenções para que limitem leis e regulamentos ciberativistas e hackativistas. (SILVEIRA, 2010).

⁶ “O Dada, que é uma palavra de muitas origens, mas que em todas elas significa “nada”, deve muito a outra noção de Duchamp, a antiarte, pensada por ele a partir dos ready-mades em 1913 e adotada por muitos movimentos contraculturais do século XX¹⁰² como um método de provocar os pilares do que seria uma arte tradicional – entre eles, temas como a autoria, a beleza e a propriedade intelectual. Diversas obras do Dada interrogavam a ideia do gênio criativo solitário e expressavam uma revolta contra os princípios capitalistas embrenhados nos valores artísticos.” (FOLETTTO, 2020, p.108)

Questionar as condições de originalidade da obra em uma época de técnicas de reprodução liberária o objeto reproduzido do domínio da tradição, multiplicando-o e o reproduzindo em massa. Assim, a “aura” singular das obras de arte seria perdida, e as cópias, (re)produzidas em massa, passariam a ter valor por si (BENJAMIN, 1955), o que décadas depois seria habitual nas formas de expressão cultural a partir das tecnologias digitais (FOLETTTO, 2021).

A cultura livre nasce, de certa forma, pela história de Richard Stallmann em busca do código aberto da impressora que emperrava no seu laboratório do MIT. Percebeu que era uma novidade não liberar mais o código, que sempre fora aberto e compartilhado. O código fonte aberto - *open source*⁷[8] - serve principalmente para que qualquer programador possa mexer e consertar os erros por conta própria. Porém, se tornou confidencial na indústria do software: o que antes sempre foi livre (*open acces*⁸), agora é acessado somente mediante pagamento. Essa mudança se assemelha ao caso da consolidação do copyright, com os softwares proprietários⁹. Stallmann, com seu desejo de manter as informações abertas e livres, estabeleceu no fim da década de 70 a ideia do software livre¹⁰ como um programa de computador que daria liberdade ao usuário (FOLETTTO, 2021).

A partir do software livre se estabelece o *copyleft*¹¹, nos anos 80. A criação do copyleft – um trocadilho esperto, também ao gosto hacker e libertário – pode ser traduzida como “deixar copiar” ou como “cópia à esquerda”. No seu histórico a partir de Richard Stallman, criador da GPL (Licença Pública Geral), o *all rights reserved* do *copyright* tornou-se o *all rights reversed* (todos os direitos invertidos) do *copyleft*. A

⁷ Software livre é *open source*, que significa que um software possui código-fonte aberto. Entretanto, é possível que software de fonte aberta não assegure as quatro liberdades do software livre, que serão citadas na parte de metodologia (SILVEIRA, 2004).

⁸ *Open access* significa acesso aberto. Pode se dar tanto para com um software livre, como para com a livre distribuição de informação e dados, seja pela cópia desses ou uso do original.

⁹ Software proprietário tem licença restritiva de uso. A propriedade se mantém para a empresa criadora do software, e as pessoas são impedidas de mudar ou alterar o código fonte, se tornando o modelo econômico hegemônico de comercialização. Como paralelo, é como se você comprasse uma casa e pudesse reformá-la; no caso do software proprietário é como se você estivesse alugando essa casa sem poder modificá-la. A indústria do software proprietário limita o desenvolvimento do conhecimento científico, uma vez que é baseado na propriedade e não no compartilhamento das informações.

¹⁰ Software livre é quando o código fonte de qualquer sistema operacional é aberto e livre. Um software é um conjunto de informações digitais escrito em uma linguagem de programação (SILVEIRA, 2004). Um bom exemplo de software livre é o Linux, criado de forma colaborativa por mais de 150 mil usuários.

¹¹ De forma quase dicotômica ao copyright, *copy + left* símbolo “ao contrário” do copyright. Significa “deixar copiar”, *all rights reversed*. Possuem grandes diferenças em relação às licenças copyright, como da *creative commons*, que cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo preciso para as pessoas em geral que determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização (LEMOS, 2005)

licença GPL é um *hack* porque faz parte de um código anterior, o Unix, produzido para restringir a circulação da informação. Stallman criou então o “GNU não é Unix”, que inaugurou o GPL com os critérios do *copyleft* a partir do Linux (sistema livre gerado para fortalecer o poder e ascensão dos grupos e ideais do *open source*).

Compondo então a ética hacker, tanto as comunidades hackers como redes de informação aberta permitem que conteúdos sejam distribuídos livremente a partir da cópia da obra. Esta pode ou não ser modificada e distribuída tanto na versão original como nas suas versões derivadas, a exemplo do código aberto dos softwares. Posteriormente, outras licenças livres passaram a existir, algumas reivindicando a cultura livre e desassociando-a de Stallman. Outras, como o *Science Commons*, *Open Access* e *Open Educational Resources* (OER, no Brasil, traduzido por Recursos Educacionais Abertos, REA) vão propagar o livre acesso, uso e compartilhamento de recursos em diferentes áreas da mesma forma que a estabelecida a partir das liberdades do software livre propostas por Stallman. Além do *copyleft*, outra licença livre importante é a *Creative Commons*¹² (CC) que foi desenvolvida por Lawrence Lessig¹³ conjuntamente com parceiros como Aaron Swartz¹⁴.

Relacionar teorias da informação com as teorias das ciências sociais pode elucidar o tema deste trabalho através das concepções do *copyleft* e licenças criativas que derivam dos princípios do grupo *open* como a *Creative Commons* (CC). É, portanto, uma das alternativas para distribuição e circulação da informação e do conhecimento da minha área de formação cada vez mais “fora dos muros da universidade”, a partir de produções colaborativas com indivíduos inclusive não inseridos na formação universitária.

Na conclusão, trago uma breve análise sobre as teorias e práticas dos “comuns”. Trarei o livro *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI* de Rodrigo Savazoni e textos de Silvia Federici sobre “bens comuns” a partir de culturas não ocidentais e culturas coletivas, sob a perspectiva feminista e comunitária

¹² Creative Commons significa “some rights reserved”

¹³ “Um dos principais atores do ativismo e do direito que passa a se organizar em torno da noção de cultura livre é Lawrence Lessig, advogado e professor de direito em Harvard.”(FOLETTTO, 2020, p.155)

¹⁴ Autor de “Manifesto da Guerrilha do Livre Acesso”, “Aaron Hillel Swartz foi um programador, escritor, ativista político e hackativista estadunidense. Participou na criação do feed RSS, da linguagem de marcação simples Markdown, da organização Creative Commons e do framework web.py, assim como foi cofundador da rede social e de notícias Reddit” Via Wikipédia: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aaron_Swartz.

que possui espaços de comunicação e cooperação acima das noções da propriedade capitalista. O intuito desta monografia é promover alternativas ao *copyright* e às leis gerais de propriedade intelectual e direitos autorais nas ciências sociais, as quais, na minha visão, deveriam partilhar os argumentos propostos pela liberdade de acesso ao conhecimento como um bem comum.

1 CULTURA PROPRIETÁRIA

A tecnicização do debate sobre propriedade intelectual, a globalização das regras através da proliferação de acordos internacionais e a influência crescente das multinacionais norte-americanas nesse âmbito fazem parte desse processo de enfraquecimento da democracia pela expansão da globalização neoliberal. A tensão entre propriedade intelectual e democracia é um problema constitutivo do nosso tempo. Impossível, portanto, pensar o futuro da propriedade intelectual sem se interrogar, criticamente, sobre o papel que a democracia vai cumprir nessa seara. (CARLOTTO, 2019, p. 79)

Neste período neoliberal que estamos vivenciando, mesmo com oportunidades de democratizar o acesso ao conhecimento e à cultura, as velhas indústrias renovaram com precisão a defesa de legislações rígidas de controle privado sobre o livre compartilhamento das criações culturais e científicas. O conhecimento científico foi generalizado como bens “imateriais”, pois, na ausência de regulações, os conjuntos de propriedades que pudessem defini-lo como um bem comum fizeram dele um bem privatizado e um bem “quase público”. A justificativa é que nem todas as condições de produção podem ser garantidas num nível “ótimo” de mercado, por exemplo, indústrias e empresas que não investem suficientemente na produção científica. Para resolver esse problema, o governo teria que interferir nessa “falha do mercado” pelo sistema de incentivos. Nessa visão, a propriedade intelectual aparece como um mecanismo político-econômico. Ao tornar esses bens comercializáveis, garantiria os investimentos privados necessários à sua produção – justificando-se, novamente, não mais pelo sentido moral, mas pelo seu efeito puramente econômico.

Devido à sua crescente despolitização, a propriedade intelectual adere cada vez mais à concepção utilitarista, ligada à ideia de que ela é essencial a qualquer política de desenvolvimento. A economia do conhecimento e da inovação torna-se um dos exemplos mais marcantes da chamada “performatividade da teoria econômica”¹⁵. A ciência passa a ser uma atividade econômica como qualquer outra, podendo ter uma relação de investimento/retorno. O problema desta ciência performativa (economistas do conhecimento, quando cabe a ciência somente dizer como tudo supostamente funciona) é que ela oculta seu caráter político sob um véu técnico. Aparece como uma teoria performática neutra do mundo, tirando possíveis

¹⁵ Michel Callon; Fabian Muniesa, “La Performativité des sciences économiques”, *Papiers de Recherche du Centre de Sociologie de l’Innovation*, n. 10, pp. 1-23, 2008.

justificativas de intervenções científicas isentas de discussão ou contestação política. Ou seja, a ciência performativa não pode realizar-se enquanto política. Ela deve obliterar assim sua função política, fazendo pensar que a propriedade intelectual é uma questão puramente técnica à qual o público geral não tem muito o que contribuir (CARLOTTO, 2019).

Entre os grandes desafios da sociedade contemporânea está a luta contra o que Carlotto (2019) chamou de “acesso negado”. Quando o acesso é negado à cultura e ao conhecimento através das leis desequilibradas de propriedade intelectual, a ordem do mercado prevalece sobre a democracia. A economia como “conhecimento científico” ensina que a verdadeira justiça é a justiça do mercado, ao invés de terem suas necessidades transformadas em direitos.

Negando a dimensão política e relegando a propriedade intelectual a uma questão puramente técnica, emerge uma relação tensa desta para com a democracia. Ela passou a ser controlada diretamente por regulações internacionais sem abertura às comunidades políticas nacionais. Para a cultura, a propriedade intelectual limita a abundância da arte, assim como limita a ciência.

Desde o primeiro movimento de distribuição mais acessível de livros e cultura às massas no século XVI, sobressaíram por um lado os interesses dos editores e dos autores. Ao mesmo tempo, foram dados passos rumo à popularização da leitura e da escrita para as pessoas que antes pouco entendiam o latim. Antes da era digital, a propriedade intelectual tinha como objetivo tornar “proprietários” aqueles que alegavam domínio sobre alguma informação. Para manter uma forma “justa”, era necessário um equilíbrio entre os direitos dos proprietários e os dos usuários. Porém, a forma jurídica de normas específicas como o *copyright*, garante o monopólio do conhecimento por limitações e exceções de direitos de proteção e acesso. Excluir pessoas do uso de informações permite aos detentores da propriedade um poder de exclusão muito custoso em termos de bem estar social, econômico e das liberdades humanas básicas.

A noção de venda de um texto ou de um livro por um valor determinado não é algo dado desde sempre na história, mas sim uma concepção que se tornou comum a partir dos séculos XVII e XVIII. Nessa época, surgiram os primeiros monopólios dados a impressores, o *copyright*, a propriedade intelectual e os direitos de autor. Como não era possível rastrear origens exatas de autoria e impedir a livre circulação,

essa criação era de natureza fluida, e sua contribuição não era tida como fruto de sua individualidade, mas de uma cultura coletiva. Com uma sociedade predominantemente analfabeta, a autoria era coletiva no contexto da cultura oral. Já com a difusão da escrita a partir do século VII a.C. na Europa, surgem, em paralelo a um tipo de criação aberta, registros de uma expressão individualizada e de um desejo de reconhecimento de autoria, que passava pela busca de uma primeira tentativa de controle da difusão de uma obra.

Durante o período helenístico ainda inexistiam leis que regulassem e punissem práticas tidas como roubo de ideias, mas isso começa a mudar a partir do século XVII, a partir de novos conflitos e discussões sobre as intervenções e produções coletivas sob o aspecto de posse dos bens culturais:

Ao deslocar o homem para o centro (antropocentrismo) do mundo, o humanismo passava a valorizar a noção de originalidade e individualidade, o que era expresso no apreço ao estilo e no reconhecimento de uma abordagem inovadora de cada autor, em contraponto à forte dependência textual da tradição típica das obras da Idade Média. A produção de um livro era uma empreitada difícil, cara e artesanal, praticamente restrita ao âmbito da Igreja Católica e seus monges copistas. Após Gutenberg, o livro podia ser impresso em escala industrial, por comerciantes e empresários que tivessem dinheiro para comprar as máquinas necessárias e organizar seus modelos de produção, o que já era uma mudança considerável no sistema de circulação de conhecimento da época: possibilitava a difusão de ideias, bens culturais e informações para além do controle da Igreja (...) A galáxia (ou revolução) aberta por Gutenberg intensificou também a ideia de um mercado para bens culturais e deu a estes características determinadas conforme as condições de produção em massa (...) Até então, qualquer pessoa que tivesse acesso a uma máquina de impressão ou a alguém que a tivesse podia imprimir cópias do que bem entendesse sem ninguém reivindicar legalmente exclusividade de produção e circulação das obras a serem impressas. (...) independentes, não havia legislações que regulassem a circulação das obras em todas essas regiões; quando muito, cada cidade ou região contava com suas próprias regras, que não valiam para outras. Não havia nenhuma distinção entre o que seria uma obra "oficial" e uma "pirata". (FOLETTTO, 2021, p.47-49)

Os privilégios que garantiam a certos impressores a exclusividade de publicação de determinados livros e um direito de copiar (*right to copy*), a fim de que somente eles pudessem lucrar com sua comercialização, se consolidaram em Veneza em 1498, e se propagaram também para outras cidades italianas como Florença e Roma, para a França e cidades-estado alemãs. Na Inglaterra, 1557 foi o ano das primeiras licenças dadas a impressores, concedidas pela Rainha Mary a um grupo de Londres conhecido como *Stationer's Company*. Alguns anos depois, a companhia pediu ao Parlamento inglês uma nova lei para alargar o seu direito exclusivo sobre a cópia de

livros e sua exploração comercial. A resposta foi a criação do Estatuto de Anne, aprovado em 1710 pelo Parlamento britânico, considerado a primeira lei de *copyright* do mundo e base para uma parte das legislações contemporâneas, mais de três séculos depois. Foi um duro golpe contra o privilégio da *Stationer's Company*, porque a lei proclamou os autores (e não mais os editores) como os proprietários das suas obras (FOLETTTO, 2021).

Os direitos sobre a impressão e reimpressão de livros passaram a ser do autor ou de outra pessoa para quem ele escolhesse licenciar, assim que fosse publicado e a cada 14 anos, renovável apenas uma vez se o autor estivesse vivo, e 21 anos para obras publicadas até aquele momento. No final desse período, o *copyright* expirava e a obra então era livre para ser publicada por qualquer um. A punição para quem não cumprisse o estatuto era a destruição das cópias e o pagamento de multas ao proprietário dos direitos (FOLETTTO, 2021).

Esse Estatuto era uma forma indireta de garantir a competição entre os distribuidores, mas também a ampliação da cultura. Assim, passada a vigência de quaisquer direitos baseados na *common law* que tenham existido antes, eles foram terminados com o Estatuto de Anne. Esse Estatuto passava a ser a única regulação jurídica para o direito de cópia de publicações impressas, que também proibia outros a reeditar um livro impresso. Após o período definido pelo estatuto expirar, os trabalhos que estavam originalmente protegidos perdiam tal proteção e podiam ser usados, adaptados e comercializados livremente, pois entravam em domínio público. Mas a defesa da legitimidade dos impressores e de seus interesses na criação de uma legislação favorável trouxe a noção de que o autor deveria ceder o direito da obra aos editores, pois os autores dependem deles para a circulação e publicação das suas obras. A justificativa ideológica não se baseava mais em censura, mas em necessidades do mercado.

A propriedade intelectual passou a se subdividir em propriedade industrial, direitos autorais e conexos, e proteção de cultivares (Carlotto, 2019). Sendo a primeira caracterizada por um conjunto de formas jurídicas de propriedade intelectual aplicadas à indústria. O registro de marcas é outro grande instrumento da propriedade intelectual. A marca registrada terá direito exclusivo de uso em todo o território nacional, por qualquer letra, número, palavra, sinal distintivo, figura e denominação com sua forma gráfica. Porém, a menção da marca é livre, desde que não faça uso

de sua apresentação gráfica e que não tenha finalidade comercial em sua menção. Com tempo de vigência de 10 anos, é uma forma jurídica com maior tempo de vigência e de grande valor econômico para as empresas. Os direitos autorais e conexos constituem o segundo grande grupo de formas jurídicas de propriedade intelectual. Remetem a duas tradições distintas: a anglo-saxã do direito de cópia – *copyright* – e a europeia continental do direito de autor. Os chamados direitos conexos derivam do direito autoral, que se refere aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. (CARLOTTO, 2019).

1.1 PROPRIEDADE INTELECTUAL, DIREITOS AUTORAIS E O COPYRIGHT

A noção de que alguém teria a posse sobre uma ideia, tornada comum na sociedade ocidental nos séculos seguintes, tanto à época quanto hoje, ainda tem algo de estranho: como você pode ser dono de algo que eu continuo tendo? Isso é roubo por quê? Entendemos mais facilmente a ideia de roubo quando, por exemplo, pego uma pimenta da cozinha de sua casa. (...) Tendo Jefferson como um dos artífices, a Constituição dos Estados Unidos, promulgada em 1789, 79 anos depois do Estatuto de Anne e no mesmo ano das primeiras leis de direito autoral na França, já traz em uma de suas cláusulas: “O congresso deve ter o poder de promover o progresso das ciências e das artes úteis assegurando aos autores e inventores, por um período limitado, o direito exclusivo aos seus escritos e descobertas. (FOLETTTO, 2021, p.64)

Para John Locke, os embates sobre o público e privado em torno do conceito de comum se dão quando defende a propriedade como direito natural. Em *Dois tratados sobre o governo* (1689), o filósofo tornava a noção de propriedade essencial para o desenvolvimento da liberdade individual. Em 1777 na França, a monarquia francesa concede os “privilégios do autor”, que diferem dos chamados “privilégios dos editores”, já previstos no Estatuto de Anne. Porém, reconhece o estatuto perpétuo da propriedade de ideias. Houve dois embates sobre isso entre Denis Diderot e Marquis de Condorcet. Enquanto Diderot defendia a propriedade perpétua dos autores, com uma extensão dos direitos dos editores, Condorcet ressaltava a importância do interesse público, criticando o monopólio comercial dos editores e defendendo a livre circulação dos textos e o fim da propriedade privada de uma ideia. Para ele, a propriedade literária era nociva à liberdade, injusta e prejudicial ao descobrimento de verdades úteis e de como elas iriam e difundir.

Durante a Revolução Francesa, os revolucionários estabeleceram a abolição dos privilégios comerciais dados por Luís XV. Criaram então os “direitos do autor”, inspirados tanto em Diderot quanto em Condorcet. Influenciadas também por Locke, Rousseau e outros, as leis buscaram conciliar os diversos interesses conflitantes envolvidos. Concederam monopólio de exploração a artistas até cinco anos após sua morte. Dois anos depois, outra lei expandiu o benefício para até dez anos após a morte dos autores. Se consolidou o copyright inglês e francês como principais sistemas de leis, que até hoje regem a criação de bens culturais e intelectuais no ocidente.

Os primeiros registros de monopólio para exploração de invenções remetem à Inglaterra no século XV e a primeira legislação foi aprovada em Veneza em 1474. Porém, as patentes só se tornaram importantes a partir da Revolução industrial no século XIX, quando assumiram sua forma moderna de medidas de monopólio temporário e socialmente limitado. Um século depois, no início do período neoliberal, o acordo TRIPS¹⁶, que serviu de maior patamar das legislações de propriedade intelectual do mundo, obrigou a proteção de todos os setores tecnológicos, proibindo os países de excluírem da sua legislação qualquer setor específico. Além disso, autorizou que os membros do acordo “especifiquem em suas legislações condições ou práticas de licenciamento que possam, em determinados casos, constituir um abuso dos direitos de propriedade intelectual que tenha efeitos adversos sobre a concorrência no mercado relevante”. Os chamados TRIPS-plus são acordos mais rigorosos de propriedade intelectual, liderados pelos Estados Unidos desde 1994. No Brasil, temos uma lei de direitos autorais aprovada em 1998, com padrões mínimos estabelecidos pelos TRIPS.

¹⁶ “TRIPs é um dos acordos constitutivos da Organização Mundial de Comércio e, desde 1994, é o principal acordo internacional de propriedade intelectual em vigor. A importância do TRIPs deve-se não só ao fato dele ter, pela primeira vez, estabelecido padrões mínimos obrigatórios que devem ser estritamente respeitados por todos os países signatários do acordo, mas também ao fato dele prever um mecanismo de observância e imposição internacional dessas regras: o Órgão de Solução de Controvérsias da OMC, que prevê a possibilidade, inclusive, de sanção comercial aos países que não respeitam o TRIPs.” (CARLOTTO, Maria Carmez, 2019, p.64)

As TRIPs, derivam do Comitê Consultivo em Negociações Comerciais, que impõe de forma internacional leis sobre a propriedade intelectual para todos os demais países ligados à esse comitê, com formação original nos Estados Unidos, com nome de (comitê de propriedade intelectual) Intellectual Property Committee, formado originalmente por doze empresas norte-americanas, criaram a primeira versão do TRIPs em 1988, desempenhando papel importante para o setor privado na política internacional, vendida aos governos, uma espécie de globalização da propriedade intelectual (CARLOTTO, 2019).

O direito autoral tem uma dimensão moral, que remete à criação individual de uma obra, e outra patrimonial, relativa ao direito de utilizar, usufruir e dispor da obra. Os direitos patrimoniais do autor, a lei da TRIPS estabelecem autorização prévia para qualquer utilização ou reprodução, edição, adaptação, tradução e distribuição. Com o advento da internet, se intensificou e ressignificou a noção de direito autoral. Surgiu, por exemplo, a criminalização internacional das infrações ao direito autoral. Se a violação tiver intuito de lucro, chamam-na de “pirataria”. Porém, há o “uso justo”, segundo o qual as leis do Código Penal de 2003 não se aplicam à Lei de Direitos autorais de 1998, para reprodução e citação para fins de estudo, crítica, execução teatral, fins didáticos, entre outros. Por isso, em alguns tribunais brasileiros, o uso de cópia única para uso sem intuito de lucro não constitui crime, como por exemplo o download de música, livro, artigo, software e filme para uso privado. Essa medida, somada ao Marco Civil da Internet, foi fundamental para garantir a segurança jurídica da cultura digital do país (CARLOTTO, 2019).

1.2 A PROPRIEDADE INTELECTUAL DO FINAL DO SÉCULO XIX: O SURGIMENTO DO PRIMEIRO REGIME INTERNACIONAL

Primeiro regime internacional inverteu a lógica predominante até então das legislações da propriedade intelectual, contemplando das convenções de Paris (1883) e Berna (1886) as grandes empresas multinacionais, marcando um regime internacional de propriedade intelectual. Estabelecendo princípios básicos como a “não discriminação” e o “tratamento nacional”, segundo os quais um país não pode impor qualquer barreira a estrangeiros no acesso aos direitos de propriedade intelectual, mantendo as legislações nacionais e a estrangeiros o mesmo tratamento. Também tinha padrões fluidos de proteção como – não ter determinação do tempo de vigência dos direitos, limites e exceções autorizados, respeitando a autonomia nacional, ou seja, patentearam até a própria propriedade intelectual, os seus termos principais ao menos.

A primeira grande mudança no regime internacional de propriedade intelectual ocorreu somente na Convenção de Estocolmo, de 1967, que, ao revisar novamente as Convenções de Paris e de Berna, instituiu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), órgão que, em 1974, tornou-se uma agência especializada da Organização das Nações Unidas, voltada exclusivamente ao tema da propriedade intelectual. A criação

da OMPI é um evento importante porque marca a incorporação dos países hoje chamados “em desenvolvimento” à arena internacional de negociação da propriedade intelectual, com destaque para as ex-colônias europeias na África e Ásia e com exceções importantes como a China e principalmente a Índia, que não aceitava as regras básicas de propriedade intelectual estabelecidas internacionalmente.

O resultado mais imediato dessa ampliação a OMPI passou a batalhar para ser reconhecida como uma agência especializada da ONU, o que a obrigou a adotar mecanismos mais democráticos de funcionamento: Cada um dos membros tem um voto na assembleia geral; a metade dos membros forma o quórum, sendo que estando presentes um número maior que um terço dos membros podem ser votados certos temas, desde que posteriormente as decisões sejam comunicadas aos ausentes, que têm oportunidade de se manifestar dentro de um prazo determinado.

O ápice desse movimento foi a reforma da Convenção de Berna em 1971 e, depois, a abertura de uma Convenção Diplomática para a Reforma da Convenção de Paris, em 1980, cujo objetivo era fortalecer o poder dos Estados nacionais para quebrar patentes de titulares que não explorassem comercialmente a patente em seu território. O regime de propriedade intelectual assentado sobre as convenções de Paris e Berna garantia, portanto, certa margem de manobra para a definição de políticas nacionais de propriedade intelectual.”. (CARLOTTO, 2019, p.60)

A inflexão dos anos 1980 e a padronização do regime internacional de propriedade intelectual e a redução do espaço político dos países e poder da China em relação à propriedade intelectual destacavam o poder das multinacionais tanto nela como nos EUA. O papel das empresas multinacionais era fundamental e absolutamente central desde o princípio, na criação de um regime internacional de propriedade intelectual ainda no século XIX.

Segundo Drahos, a atuação das grandes empresas estadunidenses se deu, em primeiro lugar, no nível do debate interno. Ao longo dos anos 1970, essas empresas – detentoras, em geral, de grandes carteiras de propriedade intelectual – passaram a contribuir para a disseminação de um diagnóstico de que a economia norte-americana perdia produtividade internacional em função da fragilidade de sua legislação de propriedade intelectual. A ideia básica que passou a ser amplamente difundida era de que os investimentos públicos e privados feitos pelos Estados Unidos em pesquisa e desenvolvimento não ficavam no país porque este carecia de instrumentos mais fortes de proteção da propriedade intelectual. Foi a difusão dessa ideia – associada a um trabalho sistemático de advocacy e lobby – que contribuiu para que o Congresso norte-americano aprovasse, entre a década de 1970 e 1980, um conjunto de normas ampliando o escopo e vigência das leis de propriedade intelectual do país. (CARLOTTO, 2019, p.73)

Todas essas formas jurídicas têm em comum o fato de concederem um monopólio da exploração comercial, por um determinado tempo e segundo regras específicas. Ou seja, trata-se de um monopólio econômico marcado por bens ditos imateriais – como informação, conhecimento e expressões culturais – através de limites jurídicos para seu acesso, uso e compartilhamento. A propriedade intelectual

age como uma “construtora de mercados”. Na disputa de concepções e justificativas está, de um lado, a propriedade intelectual, que foi entendida como um direito natural do homem sobre os frutos do seu trabalho. Do outro, ela foi pensada como um instrumento utilitário de incentivo à produção do conhecimento e cultura para convertê-los em mercadorias intercambiáveis. Ou seja, a propriedade intelectual como um direito natural de um lado (a tradição *jusnaturalista*), e o problema da moral da tensão entre proteção e acesso e o *utilitarismo* de outro.

De origem filosófica vem um dispositivo jurídico sobre o direito natural do criador sobre sua obra, que recompensa de forma moderna a autoria, o que ainda vale para a dimensão moral do direito autoral. Essa justificativa com base em um princípio moral se torna um princípio de justiça: a recompensa pelo trabalho. Dá reconhecimento a dois direitos “naturais” distintos: o direito à propriedade intelectual, que garante o monopólio individual sobre as criações artísticas, tecnológicas e científicas, e o direito ao acesso à cultura e ao conhecimento. É nesse sentido que a Declaração Universal dos Direitos Humanos, em seu artigo 27, estabelece que “toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na sua vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e dos benefícios que deste resultam” e “todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artísticas de sua autoria”. Essa tradição coloca a tensão essencial entre proteção e acesso, ou entre propriedade e de acesso, em uma chave moral. Ela pode ser solucionada através da democracia, por meio de discussão e deliberação que estabelecem direitos e deveres dos detentores de propriedade intelectual. Por ser um direito *jusnaturalista* não deveria ser contestado ou relativizado, mas sim que se garanta um maior debate político democrático do que na tradição *utilitarista* (CARLOTTO, 2019).

A propriedade intelectual como instrumento de política econômica encampa uma visão funcional-utilitarista, transformando a proteção em problema técnico através da apropriação privada da informação, do conhecimento e das expressões culturais em geral. É nesses termos que predominou a ideia da propriedade intelectual não como um direito natural, mas como um instrumento de ação do Estado para promover o progresso econômico. O mesmo vale para a concepção do *copyright*, que, antes de proteger o autor, protege o investidor cultural.

A visão mais técnica desenvolvida na segunda metade do século XX, a partir dos trabalhos dos economistas norte-americanos Kenneth Arrow e Richard Nelson, defende a garantia de um monopólio temporário, via propriedade intelectual. Seu caráter público é definido conforme a teoria econômica, pelo seu custo de produção, considerando que seu custo é o mesmo independente de a quantas pessoas irá servir esse bem. Não possuindo exclusividade, se supõe um bem comum. A propriedade intelectual ganha novo sentido. Não se justifica mais moralmente - se é uma forma justa ou injusta de monopólio - mas sim utilitariamente, pela sua função econômica. Essa perspectiva institucionalista abre um debate amplo para com o papel do Estado na construção de um mercado específico para a informação, o conhecimento e as demais expressões culturais. Era preciso fortalecer essas legislações como forma de promover o desenvolvimento econômico e o bem estar social.

Com o abandono da justificativa moral da propriedade intelectual em nome de uma justificativa puramente econômica, foram colocados limites à democratização essencial para a cultura que passou a ser discutida somente por especialistas e não por cidadãos comuns. Qualquer resistência a essa propriedade intelectual era denunciada como “irracional”. Esse parâmetro moral e ético que se vê como neutro, por um viés economicista, é justamente o que fundamenta essa privação do *status quo* da restrição do conhecimento ao público geral. Na era digital, a eficiência econômica fica restrita aos *experts* de campos científicos, como a economia do conhecimento, a gestão da inovação e a ciência da informação.

Esses efeitos antidemocráticos do fechamento do debate público pela transformação de questões políticas em questões técnicas, exclusivas a “grupos mais capazes”, são um problema clássico da democracia e, sem dúvida, da tecnocracia oligárquica. Lembremos que o poder, antes da constituição da democracia, era destinado aos que tinham direito de nascimento ou eleitos por suas competências, a competência clássica dos legisladores “doutos”. Essa democracia moderna concedeu lugar aos juizes, advogados e economistas um lugar de destaque nas decisões essenciais dos governos, com ascensão desse poder a partir do neoliberalismo.

Na visão dos especialistas econômicos, os mercados devem ficar livres de interferências políticas, privilegiando as teorias econômicas na definição das políticas de Estado e gerando efeitos antidemocráticos ligados à crise do capitalismo. Para a teoria *neoinstitucionalista*, que defende o fortalecimento da propriedade intelectual

como uma das condições necessárias para a inovação, as escolhas democrático-populares apontam em outra direção, colocando em risco o funcionamento da economia neoliberal. Por isso, o sistema neoliberal entende a democracia um sistema que lhe é externo. No exemplo da propriedade intelectual, o seu fortalecimento não se dá pela deliberação democrática, suscetíveis às críticas do cidadão comum, mas pelo viés econômico de especialistas, no caso, os neoliberais. A teoria econômica emergiu como um novo regime que passa a praticar ações do governo, transformando decisões em problemas “científicos”.

Seguindo essa inspiração foucaultiana, poderíamos dizer que a substituição das justificativas morais da propriedade intelectual, que a pensavam na chave jusnaturalista dos direitos naturais, por uma perspectiva utilitarista que pensa a propriedade intelectual como um instrumento de ação governamental estritamente necessário, portanto isento de escolha democrática, relaciona-se a diferentes formas de exercício do poder numa chave neoliberal, que subtrai o debate público e a deliberação política que constituem a essência das democracias. (CARLOTTO, 2019, p.66)

A era dos gênios e do *copyright*, se consolidaram conjuntamente com os laços de propriedade, patentes de ideias e de bens culturais. As primeiras tecnologias de comunicação - telégrafo, tecnologias de gravação e reprodução como o gramofone, são exemplos legais de como os modos de produção capitalista se apropriam de ideias. A patente é um registro de concessão pública e limitada para exploração comercial privada de ideias e bens considerados utilitários. Na convenção de Paris de 1883, a patente gera regulações jurídicas sobre propriedade intelectual, passa a ser chamada de propriedade industrial, que vai registrar invenções e regular mundialmente criações como o telégrafo. Dele derivam duas ideias, o telefone e o rádio. Posteriormente, o fotógrafo inventado por Thomas Edison em 1877, o gramofone, a primeira Kodak que produzia imagens em movimento, produzida em seu laboratório de patentes tecnológicas, chega ao seu fim com o cinetógrafo, última “criação” de Edson. Depois os irmãos Lumière (Auguste e Louis) criam o chamado cinematógrafo, que, baseado no cinetógrafo dos laboratórios Edison, funcionava como uma máquina 3 em 1: gravava, revelava e exibia os filmes. A disputa pela invenção do cinema entre eles e o pequeno empresário francês de Lyon e de Edson, é confusa pois ambos produziam no mesmo período filmes diferentes, já que nessa época todos tinham uma estrutura para patentear seus inventos em maior escala mundial. Na mesma época outros nomes como Meucci, Landell de Moura, Cros não tão lembrados

hoje, também eram inventores que, sem muitos recursos para produzir e disputar o já então forte mercado de patentes, não tiveram suas ideias transformadas em produtos vendáveis (FOLETTTO, 2021).

A dúvida lançada pelo autor Leonardo Foletto (2021) sobre a consolidação da propriedade intelectual, a partir da introdução dos elementos jurídicos reguladores das propriedades das ideias é a seguinte: Até que ponto esses elementos restringiram ou promoveram o progresso do conhecimento, da cultura e da tecnologia? E até que ponto essas políticas se aproximam de políticas colonialistas? Se há uma resposta possível, é a de que muitos artistas puderam viver de seus trabalhos e que não ficassem a mercê dos monopólios e interesses da Coroa, asseguraram uma série de direitos, mas que por outro lado as possibilidades de liberdade de criação sem o controle religioso, estatal ou empresarial em tese permanecem na dúvida. Muitos ainda dizem que esses direitos restringiram o acesso ao conhecimento, pois a circulação de ideias precisa ser controlada, para que a pessoa possa viver e lucrar com suas invenções, de modo exclusivo e não concorrer com outro indivíduo ou empresa. Dada a patente daquele saber.

O anarquismo negava o princípio dos direitos autorais, a frase “a propriedade é um roubo!”, tirada de Pierre-Joseph Proudhon seria aplicada à propriedade material, mas nem por isso deixa de abranger a propriedade intelectual, como boa parte das obras (sobretudo impressas) anarquistas. Desde então deixavam claro em suas páginas iniciais com recados como “sem direitos reservados”, “todos os direitos dispersos”, entre outras mensagens que negam a existência de direitos de autor. Esses ideais anarquistas de que as terras devem ser livres e que devemos circular livremente sem restrições de monopólios reais, religiosos ou regulações estatais que controlam a concorrência do mercado, tendo a ausência de propriedade e a autonomia da pessoa como eixo central, apesar de ingênuos, farão parte de perspectivas décadas depois em hackers e na construção da própria internet e dos softwares livres. Termos como “plágio”, “cópia” e “criação”, “gênio criativo” – como legítimo proprietário de bens culturais, pela noção quase sagrada de criação - ganharam outros significados.

2 CULTURA LIVRE E CULTURA HACKER: CONHECIMENTO ABERTO E LIVRE

O mito do “gênio” representado por aquele sujeito que sozinho teve uma brilhante ideia a partir de suas próprias referências, vende sua ideia como mercadoria por um intermediário, e posteriormente conquista fama e dinheiro, também é lido, por outro lado, como a representação mascarada da apropriação de certas ideias, que foram embaladas como obras fechadas. Com o regime de propriedade intelectual, criou-se um sistema que pudesse remunerar os criadores e os seus representantes, mas também restringiu-se às ideias, encurralando-as em um espaço onde fosse possível extrair benefícios exclusivos sob sua posse e controle. O mito da criatividade individual, desde o princípio, caminhou lado a lado com a justificação das relações de propriedade intelectual e a exploração comercial, em nome de um mundo moderno onde não seriam aceitas ideias sem dono.

A reapropriação da cultura enquanto esfera de produção coletiva, tal qual na Antiguidade e em parte da Idade Média, não reconhece as vedações identificadas como artificiais colocadas por esse regime estabelecido. Com o capitalismo, esse monopólio de produção de tecnologias enfrenta e decreta um “inimigo”. Este utiliza o “remix” e a reapropriação para outros significados.

Por motivos muitos diferentes e às vezes opostos: anarquistas a negar qualquer tipo de propriedade privada, mesmo a intelectual; socialistas em vias de potencializar a propriedade coletiva, inclusive nas artes, sob gerência do Estado; liberais a enfatizar o livre mercado, que considerava que o interesse público de ter acesso a bens culturais de forma mais barata possível poderia prevalecer sobre os direitos dos autores; e artistas, de todos os espectros ideológicos, a questionar o status da criação romântica e proprietária e a lutar pela liberdade de uso de qualquer tipo de obra sem necessidade de pedido de autorização para quem quer que seja. (FOLETTTO, 2021, p.102)

Entre os primeiros artistas que passaram a questionar abertamente o direito autoral e a noção de gênio criador individual está o conde de Lautréamont¹⁷, para quem o plágio é necessário e implica progresso. Aproveitar uma frase de um autor e

¹⁷ “nascido Isidore Lucien Ducasse em Montevideú, no Uruguai, em 1846, e desde cedo morador de Paris, na França, onde morreu em 1870, aos 24 anos. Lautréamont fez de sua curta obra (e vida) um permanente questionamento ao que na época era institucionalizado na literatura, tanto nas temáticas como no processo de escrita – o uso de erros ortográficos, impropriedades estilísticas, o plágio e repetições de fórmulas, que fazem suas obras serem, até hoje, cultuadas e avessas a classificações” (FOLETTTO, 2020, p.103)

fazer uso de sua expressão apaga uma suposta falsa ideia e a substitui pela certa, fazendo parte da lógica pragmática da ciência.

Além disso, e de modo ainda mais raro ao comparar com outros contestadores do copyright e da autoria no século XX, também o modo de circulação da obra de Lautréamont demonstrou certo questionamento ao mercado tradicional de publicações: as duas brochuras de Poesias circulavam sem preço pelas ruas de Paris, no modelo “pague quanto quiser” que seria, quase um século depois, espalhado pela cultura punk de influência anarquista e outros movimentos na contracultura que não reconhecem o sistema de propriedade intelectual como legítimo para suas criações.(FOLETTTO, 2021,p.104)

Obras de artes contraculturais com a expressão *ready-mades* foram surgindo, conjuntamente com a arte conceitual de origem livre, contrária a direitos autorais e crítica à propriedade das ideias. Nas décadas seguintes, também tornou-se suscetível a transformar-se em mercadoria e frequentar museus e galerias registradas com *copyright*. O Dada, que significa “nada”, deve-se a outra noção de Duchamp: a de antiarte, pensada por ele a partir dos *ready-mades* em 1913 e que foi adotada por muitos movimentos contraculturais do século XX. Nestes, diversas obras interrogavam a ideia do gênio criativo solitário e expressavam uma revolta contra os princípios capitalistas embrenhados nos valores artísticos; Muitos manifestos buscavam a demolição de um sistema em que a propriedade intelectual, inserida na noção de autoria, já tinha um papel importante. Outras formas de criar foram surgindo, como as *collages* de Picasso à Braque (FOLETTTO, 2021).

Quem nunca fez na escola ou já recortou papéis de imagens e palavras, formando aleatoriamente alguma obra conforme coletava-as de dentro de um saco? Eu fiz muito esse exercício, e adorava recortar imagens de revistas e montá-las em ordens aleatórias criadas pelo destino. Nunca tive talento para desenhar, então o dadaísmo era uma das formas com que eu mais me identificava para demonstrar algo que era meu, mas feito por roubo de pequenas partes e cópias já existentes em outros lugares.

Walter Benjamin em seu livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* escrito em 1936 e publicado em 1955, argumenta que a reprodução técnica tornava o seu objeto uma totalidade das obras de arte provenientes de épocas diferentes, e também conquistava seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos. Benjamin escreve que essas técnicas de reprodução liberariam o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, colocaria no lugar da ocorrência

única a ocorrência em massa. Assim, a “aura” singular das obras de arte seria perdida, e as cópias reproduzidas em massa passariam a ter valor por si.

Já os movimentos contraculturais no Brasil na primeira metade do século XX são representados por Oswald de Andrade. Em *Manifesto antropófago*, ele manifesta que a cultura brasileira estaria na capacidade de entrar em contato com outras culturas e absorvê-las em um processo de deglutição. O autor teve papel de destaque como divulgador e adaptador das ideias de questionamento à autoria e ao direito autoral:

A antropofagia proposta pelo escritor seria a inversão do mito do bom selvagem atribuído ao iluminista Rousseau: em vez de puro e inocente, um indígena esperto e malandro, que canibaliza o estrangeiro e digere o colonizador ocidental e sua cultura (...) No lugar onde se costuma indicar as “Obras do autor”, no início da publicação, ele põe a rubrica “Obras renegadas”, e o próprio livro que está para se ler é incluído entre os títulos “repudiados”. A frase que abre a folha de rosto da edição parafraseia a indicação de copyright costumeira: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”. A forma do livro, como comenta Haroldo de Campos em prefácio à segunda edição (1971), é feita a partir da colagem, a justaposição de materiais diversos (...) A influência da colagem do Dada e do automatismo do surrealismo em Oswald é considerável, mas há também diversos artistas ao longo da história que usaram de artifícios semelhantes de colagem e de questionamento do próprio livro como objeto narrativo e mercadológico (...) A influência mais explícita do Dada de rejeitar a originalidade e, principalmente, de que toda produção artística consiste na reciclagem e na remontagem é marcada, porém, tanto em Oswald quanto em outros artistas citados aqui, mais na estética do que na forma de a obra ser licenciada. Abrir mão do direito autoral – ou mesmo licenciar de formas menos restritivas – é, no contexto da arte do século XX, uma bandeira estética que na prática parece se firmar como radical demais mesmo para artistas experimentais. (FOLETTTO, 2021, p.113-115)

Détournement era uma vanguarda artística com métodos baseados no plágio, reinvenção de um novo mundo a partir do passado, com práticas e formas novas de comportamento. Em 1950 também nasceu outra técnica influente, o *cut-up* do surrealismo francês. Posteriormente, obras artísticas *pop art* são produzidas a partir de trechos de obras comercializadas em escala industrial. Warhol, em especial, tem suas obras feitas a partir de imagens e objetos não produzidos por ele, mas sim reapropriados, como no caso de Marilyn Monroe (1967). Ele não seria o primeiro a agir de forma contraditória ao usar tudo na hora de criar, mas não permitir que outros usassem nada do que produziu.

Há um termo na psicologia para essa prática, chamado de “aversão à perda” (*loss aversion*, em inglês), que diz: “não gostamos de perder o que temos”. Fala de uma tendência de pôr um valor mais alto nas perdas do que nos ganhos; os benefícios que obtemos ao copiar o trabalho dos outros não nos cria uma grande impressão, mas, quando nossas ideias são copiadas,

percebemos como uma perda e ficamos como cães de guarda sedentos por vingança (FOLETTTO, 2021, p.123)

Em 1960 e 1970, o MIT foi um dos primeiros lugares onde programadores de software e hardware foram defensores da ideia de que “toda informação deve ser livre”, que remete a Thomas Jefferson, ao marquês de Condorcet e ao nascimento do liberalismo. Eles se reuniam para inventar e compartilhar códigos para os computadores cada vez mais potentes e menores que habitavam os centros de pesquisa. Nesse lugar começava a história de Richard Stallman, que consertava as impressoras do laboratório pelo código aberto. Quando uma nova impressora ‘emperrou’ e foi descobrir qual o problema, percebeu que não enviaram o código dela. Então foi atrás de outro programador que trabalhava na xerox e pediu o código do software da impressora. E a resposta foi que informar o código era uma novidade considerada vanguardista, que ele deveria permanecer secreto e não podia ser compartilhado. Stallman refletiu que o que antes era livre e compartilhável estava, no final da década de 1970, se tornando confidencial por interesses do mercado. As informações de um software passam a ser fechadas por motivos de confidencialidade, sendo acessíveis apenas mediante pagamento. Ocorre então um movimento semelhante ao que ocorreu na consolidação do *copyright* e do direito de autor na Europa do século XVIII: o fechamento privado do que antes era comum e de livre acesso. Até então não existia acordo de confidencialidade (em inglês, *non disclosure agreement*, NDA) na indústria de software, o que fazia com que todo software fosse livre, com seu código-fonte disponível para qualquer um que o quisesse ler e modificar (FOLETTTO, 2021).

Devido à insatisfação de Stallman e ao desejo em manter informações abertas e livres, ele estabelece no final da década de 70 a ideia de software livre, que garantiria liberdade ao seu usuário. Com algumas regras: executar o programa, para qualquer propósito; estudar o programa e adaptá-lo para as suas necessidades; redistribuir cópias do programa; aperfeiçoar o programa e distribuir essas modificações. A partir disso se estabelece o *copyleft* nos anos 80, que será um movimento de pessoas e uma prática aliada ao compartilhamento de todo tipo de arquivo a partir do download, gerando mudanças na legislação do direito autoral ocasionadas pela internet. Surgiu então o GNU, criado por Stallman, primeiro software livre que negasse licença de propriedade e seria compartilhado por quem tivesse interesse em utilizar, modificar e

atualizar. O passo inicial do projeto da GNU era inspirado por uma ética hacker que o influenciava no MIT, baseada no acesso e no compartilhamento total de informação e na colaboração em vez da competição. Os princípios da ética hacker no início dos anos 80 eram:

- 1) o acesso a computadores – e qualquer outro meio que seja capaz de ensinar algo sobre como o mundo funciona – deve ser ilimitado e total; 2) toda informação deve ser livre; 3) não acredite na autoridade e promova a descentralização; 4) hackers devem ser julgados segundo seu hacking, e não segundo critérios sujeitos a vieses tais como graus acadêmicos, raça, cor, religião, posição ou idade; 5) você pode criar arte e beleza no computador; 6) computadores podem mudar sua vida para melhor (FOLETTTO, 2021, p.143)

A proposta do projeto GNU era dar a liberdade que o Unix, sistema operacional mais usado no período criado em 1969, não dava. Stallman aproveitou o código fonte do Unix e construiu seu próprio sistema operacional que deveria ser 100% livre e todas as modificações e melhorias feitas pelos usuários deveriam ser compartilhadas. Com isso, o MIT poderia facilmente ter transformado seu trabalho em um pacote proprietário. Por isso fundou o FSF (*Free Software Foundation*), que seria responsável pelo GNU garantiria de forma jurídica os seus princípios. Em 1989 foi publicada a GPL, uma licença que cobria todos os códigos do projeto GNU, visava estabelecer liberdades de uso que o *copyright* em voga nos Estados Unidos não permitia. Stallman precisava garantir aos usuários do GNU os direitos básicos de acesso, cópia, modificação e redistribuição dos programas, e para isso era preciso restringir as restrições a esses direitos.

A licença GPL (Licença Pública Geral) é um hack porque parte de um código anterior, o Unix, produzido para restringir a circulação da informação. Stallman cria então o “GNU não é *Unix*”, que inaugurou a licença GPL com os critérios do *copyleft*, a partir do *Linux* (sistema livre gerado para reforçar o poder e ascensão dos grupos e ideais do *open source*). Assim, muitos autores descrevem a GPL de formas semelhante, que citarei a seguir. Qual a relação entre a cultura livre e a cultura hacker? Uma deriva da outra, como nos princípios da criação da GPL:

1. a liberdade de uso sem restrições, ou seja, não importa para que se pretenda usar aquele software, para o bem ou para o mal, para promover a paz ou a guerra, a igualdade ou a discriminação, a licença não restringe usos, algo bem característico da cultura hacker desde seus primórdios, como veremos; 2. a liberdade de cópia, isto é, o direito de todos que têm o software em mãos de o duplicarem; 3. a liberdade de estudo, implicando que o software deve sempre ser distribuído com seu código-fonte, sua “receita de bolo”; 4. e a liberdade de modificação, a permissão concedida a todos os

usuários para trabalharem em cima daquele código, fazendo correções e melhorias. (EVANGELISTA, 2018, p. 22)

Clovis Montenegro de Lima e Rose Marie Santini, em artigo colaborativo escrito em 2008, descrevem o GPL como critérios de liberdade para os usuários dos softwares:

1. liberdade de executar o programa, para qualquer propósito; 2. liberdade de estudar como o programa funciona e adaptá-lo para suas necessidades. O acesso ao código fonte é um pré-requisito para esta liberdade; 3. liberdade de redistribuir cópias de modo que o usuário possa colaborar com o seu próximo; 4. liberdade de aperfeiçoar o programa e liberar os seus aperfeiçoamentos, de modo que toda a comunidade se beneficie deles. O acesso ao código-fonte também é um pré-requisito para esta liberdade. (MONTENEGRO, SANTINI, p. 124)

A princípio, para os autores dos artigos engajados em meados de 2009, essas cláusulas não pareciam esclarecer que o código não poderia ser apropriado por outra pessoa de forma privada, ou que poderiam ser impostas restrições que impedissem a sua distribuição da mesma maneira que havia sido adquirido. Com o passar dos anos, percebemos que essas licenças, foram corrompidas em detrimento de softwares e sites proprietários. É o caso de qualquer produto imaterial, não só os softwares, mas bens culturais e outras ideias. Porém, muitas outras licenças foram tomando forma e se engajando nessa liberdade do autor perante suas próprias decisões para com suas obras e os ideais do *copyleft*. Por exemplo, a FDL permite que qualquer usuário do item licenciado possa copiar e distribuir essas cópias, inclusive recebendo compensação monetária por elas. Permite, ainda, alugá-las e exibi-las publicamente. Ela proíbe que se usem meios técnicos para impedir que pessoas que tenham acesso a qualquer cópia gozem dos mesmos direitos que quaisquer outros. Versões modificadas (traduções, por exemplo) podem ser incluídas, desde que o autor da modificação concorde em licenciar a versão pela FDL GNU.

Para não tirar vantagem de alguém, no caso de o item ser apropriado por uma empresa que tome posse do trabalho coletivo enquanto a propriedade privada, é necessário aderir a essas licenças, no caso ligadas ao *copyleft* e às chamadas licenças criativas e livres. Neste princípio de inovação, está implícita a ideia de que o conhecimento humano não é obra de gênios individuais, mas é produzida socialmente. Stallman, expondo o problema da apropriação do trabalho, deixa claro que não se trata de dar de graça os softwares, pois isso não tem nada a ver com compra ou venda, mas sim com a liberdade de compartilhamento. A lógica é que o

pagamento pelo trabalho do desenvolvedor é considerado algo ético, e não a apropriação desse trabalho, que termina por impedir a sua circulação na sociedade. Ou seja, apropriar-se privadamente de algo que foi colocado para circular na sociedade seria algo a ser combatido (EVANGELISTA, 2018).

A exigência formal da posse significa que nenhuma outra pessoa poderá colocar um copyright em cima de uma obra copyleft e tentar limitar o seu uso. Stallman já afirmou que seu objetivo inicial foi idealista: difundir a liberdade e a cooperação, promovendo o software livre, e substituir o software proprietário que proíbe a colaboração (...) A maneira mais fácil de liberar um programa é colocá-lo em domínio público, sem direitos autorais. Isso permite que as pessoas compartilhem o programa e suas melhorias, se desejarem. Mas também permite que aqueles que não acreditam em cooperação convertam o programa em software proprietário. (FOLETTTO, 2021, p.150)

O hack no sistema jurídico para garantir as liberdades do software livre que deu origem à GPL ganhou o nome de *copyleft*. Esse conceito é um trocadilho esperto, também ao gosto hacker e libertário proposto, segundo conta Stallman, por seu amigo Don Hopkins em uma carta enviada a ele em 1984 (ou 1985). Pode ser traduzido como “deixar copiar” ou como “cópia à esquerda” para se opor ao *copyright* da cópia da direita. No mesmo sentido, *all rights reserved* torna-se *all rights reversed* (todos os direitos invertidos). O *copyleft* garante que ninguém se aproprie do software individualmente e os seus registros criam um tipo de processo contagioso em que todos os usos são possíveis se compartilhados e transferidos a outros.

A partir da GPL e do *copyleft*, foi posto em prática um aparato legal em diversas áreas do conhecimento e não somente na computação. O desejo da democratização dos bens culturais passou a se tornar um direito de acesso, manifestado primeiro na negação da propriedade intelectual e nas práticas anticopyright que criticavam a posição de ver os bens culturais como somente mercadorias, o uso indiscriminado de trechos de outras obras sem efetuar pagamento ou mesmo sem reconhecimento de fonte (como nos diferentes usos de plágio criativo) e na recusa da autoria a partir do anonimato ou de identificação coletiva. A ideia de usar o próprio sistema de propriedade intelectual para burlá-lo se mostrou uma novidade que, com a popularização da internet, logo se espalharia para diversos lugares e áreas muito distantes da sua origem (FOLETTTO, 2021).

O primeiro discurso do copyleft se propaga por ser contrário ao status quo do direito autoral e do conhecimento tido como mercadoria. É adotado por diversos movimentos ativistas ligados a uma esquerda anti-privatista e antiliberal, como

também por artistas alinhados a uma contracultura de questionamento da autoridade. O segundo caminho de propagação do *copyleft* se dá em prol da defesa da liberdade de informação e acesso a partir da digitalização e da internet. É o caso de muitos hackers ligados ao software livre e ao código aberto, e de ciberativistas que defendem o livre compartilhamento de arquivos na rede. Projetos e movimentos da cultura livre surgem: *Science Commons*, *Open Access* e *Open Educational Resources* (OER), a Licença de Arte Livre, criada no início de 2000 por um grupo de artistas franceses no fórum on-line chamado *Ataque Copyleft*. O coletivo italiano *Wu Ming* mostra o *copyleft* como identificação de sua defesa contra a propriedade intelectual. Defendem a *open source*¹⁸ e se aliam ao livre compartilhamento contra a privatização da cultura. Achavam que poderiam superar a legislação de propriedade intelectual da época. Por ser uma inovação jurídica, o *copyleft* supera a mera “pirataria”.

Um dos principais ativistas da cultura *remix*¹⁹ e investigador do direito que passa a se organizar em torno da cultura livre para fora da área do software e da programação é Lawrence Lessig. Em seu livro *Cultura Livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*²⁰ lança a cultura

¹⁸ “Software de código aberto (free/libre/open source software, acrônimo Floss adotado pela primeira vez em 2001) é um nome usado para um tipo de software que surgiu a partir da chamada Open Source Initiative (OSI), estabelecida em 1998 (<http://www.opensource.org>) como uma dissidência com princípios um pouco mais flexíveis que os do software livre (<https://opensource.org/osd>), o que propiciou uma expansão considerável tanto do termo “open source” quanto de projetos e empresas que têm o software como produto e motor de seus negócios. A OSI tem como texto filosófico central A catedral e o bazar, de Eric Raymond, publicado em 1999. Nele, Raymond trabalha com a ideia de que “Havendo olhos suficientes, todos os erros são óbvios”, para dizer que, se o código fonte está disponível para teste, escrutínio e experimentação pública, os erros serão descobertos mais rapidamente. O ensaio original pode ser lido, na íntegra, em inglês em: <http://www.catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/cathedral-bazaar>, e, traduzido para o português, em: <https://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/arquivos/a-catedral-e-o-bazar-eric-raymond.pdf>.” (FOLETTTO, 2021, p.158)

¹⁹ <https://baixacultura.org/lawrence-lessig-fala-de-remix/>

²⁰ “Inspirada no software livre, a obra faz a defesa de um conceito de cultura livre como aquela que deve ser restrita o mínimo possível, de forma a possibilitar seu compartilhamento, distribuição, cópia e uso sem que isso afete a propriedade intelectual dos bens culturais. Com isso, ajuda a propagar uma visão de cultura que organiza um movimento em prol de modificações nas leis de direito autoral atuais, que, segundo Lessig e outros ativistas, dificulta a criatividade e propaga uma “cultura da permissão”, em que todo criador deve pedir permissão se quiser usar uma determinada obra, seja qual for a finalidade. Um movimento pela cultura livre, como passa a ser identificado nessa época, lutaria para manter um domínio público vibrante e acessível a todos, criando, além de leis, também tecnologias, estratégias e táticas para manter as criações livres, não necessariamente “grátis”, parafraseando a conhecida frase de Stallman usada no contexto da liberdade do software livre: “Think free as in free speech, not free beer”, (...) Cultura livre, o livro, também apresenta propostas práticas de defesa do domínio público, (...) A diminuição do prazo de extensão do copyright, por exemplo, é uma proposta que sempre existiu e que Lessig retoma no livro, de forma a considerá-la a partir da ideia de que esse período “deveria ser longo o suficiente para incentivar a criação, não mais”¹⁸⁴. . O que, além de favorecer o acesso e manter obras por mais tempo em domínio público, evitaria também a necessidade

livre e a noção de liberdade que aos poucos vai se diferenciando da anarquia mas se tornando uma ferramenta de necessidade democrática. Então Lessig e outros parceiros iniciam um projeto que se chama *Creative Commons*²¹. Trata-se de reconfigurar a cultura livre em forma de lei e tecnologia.

Lessig argumentava que a extensão do prazo dos direitos de autor violava a Constituição dos Estados Unidos, que determinava, como Thomas Jefferson e outros liberais defenderam no final do século XVIII, que a proteção a direitos autorais teria prazo limitado. Mesmo apelando ao documento máximo do país, a ação de Lessig foi negada em todas as instâncias, inclusive na Suprema Corte. Serviu, entretanto, para mostrar tanto para Lessig quanto para outros ativistas que os caminhos políticos e jurídicos tradicionais estavam fechados para a negociação sobre flexibilização dos direitos autorais e “que os direitos de acesso e a proteção ao domínio público, nos círculos oficiais, eram vistos como interferências prejudiciais ao comércio eletrônico”. No final dos anos 1990, as legislações para a internet se adaptaram a partir das leis de direito autoral usadas no entretenimento e na cultura, estabelecidas a partir de acordos como os de Berna e de Paris, no século XIX, naquele momento também já incorporados à Organização Mundial do Comércio (OMC). O caminho buscado a partir das derrotas jurídicas foi o de construir um fato novo para apresentar outros caminhos, jurídicos e políticos, para a defesa do conhecimento e da cultura livre (FOLETTTO, 2021, p.156).

Em 2001 nascia a *Creative Commons* (CC), uma organização sem fins lucrativos que procurava ser uma alternativa pragmática ao *copyright* e se inspirava abertamente no movimento do software livre e no *copyleft*. Também trazia características mais amplas, com licenças que serviriam para diversos tipos de obras culturais, e não apenas para o software como a GPL. Visava construir licenças alternativas ao *copyright* “Todos os direitos reservados”, oferecendo como opção “Alguns direitos reservados”. O projeto começou com Lessig, Hal Abelson e Eric Aldred à frente, com apoio financeiro do *Center for the Public Domain*, centro de pesquisas ligado à Universidade de Harvard. O objetivo era expandir o reduzido domínio público e fortalecer os valores sociais do compartilhamento, da abertura e do avanço do conhecimento e da criatividade individual. De influência liberal de John Locke, Condorcet e Thomas Jefferson, Lessig não queria abolir o *copyright*, mas reformá-lo (FOLETTTO, 2021).

O CC tem por finalidade desenvolver licenças que possam ser usadas por qualquer pessoa ou organização, para que seus trabalhos venham a ser disponibilizados para uso, cópia, disseminação e recriação.(...) *Creative Commons* se posiciona como moderador das autorizações de uso e põe à

de construir constantes exceções jurídicas que complicam o entendimento, para o grande público que não é advogado, do que é protegido e do que é aberto.” (FOLETTTO, 2020, p.165)

²¹ “As licenças CC existentes em 2020 estão detalhadas no site: <https://creativecommons.org/licenses.>” (FOLETTTO, p. 157)

disposição dos autores licenças a la carte, cuja redação se incorpora ao site ou suporte da obra e onde se regulam os usos autorizados pelo autor com respeito à referida obra. Isto, evidentemente, também permite que autores decidam que sua obra passe ao domínio público imediato. (...) É necessário entender o Creative Commons como dirigido principalmente a autores que têm interesse predominante na circulação ampla de sua obra. (...) As licenças criativas tocam um dos pontos mais sensíveis dos autores: sua relação, nem sempre pacífica, com as empresas que normalmente se apropriam da titularidade das obras. Usando a licença CC, o autor pode exercer o “monopólio legal” criativo que a legislação reconhece. O Creative Commons busca fomentar a reutilização criativa das obras, permitindo que o autor mantenha os direitos que considere oportuno. O CC põe à disposição dos autores em sua página da Internet formulários que permitem escolher as características de distribuição das suas obras (MONTENEGRO e SANTINI, 2008, p.5)

A proposta apresentada via *Creative Commons* era a defesa da liberdade dos criadores, por conta do constante aumento do prazo de extensão dos direitos autorais, ameaçando a manutenção de um domínio público comum. Teve que simplificar alguns princípios éticos e próprios do *copyleft* e da cultura do software livre na construção de seus conjuntos de licenças. O CC estendeu as possibilidades de escolha do *copyleft* original proposto na GPL pois dava a possibilidade de distinguir o que seria uma licença livre de uma licença proprietária, ambas possíveis dentro das seis licenças de escolha no projeto. Deixando demasiadamente livres as escolhas aos criadores, reservava os direitos aos usuários e aos proprietários dos direitos autorais. A CC BY SA contempla o hack jurídico do *copyleft*, que permite o reuso e o compartilhamento da obra, inclusive para fins comerciais, de modo a “contagiar” as outras obras e garantir que elas não sejam fechadas com copyright. A CC BY dá as mesmas liberdades do domínio público e é uma licença livre nos termos da GPL e das quatro liberdades do software livre, ao passo que as outras quatro principais licenças *Creative Commons* poderiam não permitir a modificação da obra ou proibir o uso para fins comerciais. Os compartilhamentos de arquivos digitais nos anos 2000 ajudaram a popularizar o *Creative Commons* como uma alternativa à criminalização da pirataria, para quem baixava arquivos *copyright*.

No Brasil, durante a ascensão de Lula à presidência em 2003, o Ministro da Cultura e figura central para a cultura brasileira Gilberto Gil se uniu com Lessig e o antropólogo Hermano Vianna para aplicar o projeto da cultura livre a partir da *Creative Commons*. A adesão ocorreu a partir da licença CC-GPL, que traduziu o texto inicial da GPL para o português, e da adoção das licenças nos materiais produzidos pelo MinC (Ministério da Cultura). Foi marco de um comprometimento do ministério com o

software livre, o que resultou em projetos como os Pontos de Cultura, que, a partir de 2004, distribuíram kits de computadores com sistemas operacionais livres. O Cultura Viva²² também foi uma iniciativa pública que reuniu tecnologia livre e cultura popular. Gil divulgou o CC como uma ferramenta democratizante e socializante, sendo o único Ministro da Cultura de qualquer país a fazê-lo, o que também contribuiu para dar visibilidade mundial ao projeto. A cultura livre se dissipou principalmente pela internet dos anos 1990 e 2000. Ela permitiu desde o princípio liberdade de compartilhamento de diversos bens culturais em redes de troca de informações. Conforme as velocidades da internet foram aumentando, a prática antipirataria aumentava (FOLETTTO, 2021).

O termo de pirataria digital passou a valer com as indústrias *Napser*. Começou com um software criado por um jovem hacker chamado Shawn Fanning, que o usuário baixava e permitia procurar por qualquer música e baixá-la. Primeiro, o download de MP3 gratuito quebrou com a exploração comercial de propriedade intelectual, baseado no sistema de vendas de bens culturais. Posteriormente, foram existindo formas físicas que davam a possibilidade de regravar arquivos em CD-ROM, DVDs, HDs e pen drives, popularizando novas tecnologias de transmissão de dados.

Nesse cenário, a batalha pelo livre compartilhamento de arquivos se tornou uma discussão incontornável. A cultura livre se espraia na esteira da bandeira da liberdade de acesso e circulação de informação e encontrava espaço para se fortalecer nos serviços de compartilhamento de arquivos e entre pessoas que baixavam conteúdo (com ou sem copyright, muitos não sabiam ou não viam diferença) livremente e queriam manter essa prática. À época, Lessig disse que, “ao passo que no mundo analógico a vida dispensa copyright, no mundo digital a vida está sujeita à lei do copyright”p.196, uma frase que demonstra um certo espírito desses anos em que a principal questão política e legal na rede girou em torno do download: sua legalidade ou não, seu impacto na construção do conhecimento, no acesso à informação, na cadeia de produção das artes, na sustentabilidade de projetos culturais, na necessidade de uma reforma das leis de direito autoral para que estas deixassem de criminalizar uma prática habitual de milhões de pessoas. (FOLETTTO, 2021, p.174)

Sites como *The Pirate Bay* foram pressionados por empresas a serem derrubados. Seus criadores, os suecos Fredrik Neij, Gottfrid Svartholm e Peter Sunde, que administravam o site, e Carl Lundström, cumpriram suas penas e desde 2015

²² “O Cultura Viva é “uma política cultural voltada para o reconhecimento e apoio às atividades e processos culturais já desenvolvidos, estimulando a participação social, a colaboração e a gestão compartilhada de políticas públicas no campo da cultura”. Apesar de, no momento deste texto, o projeto estar parado e nem existir Ministério da Cultura no Brasil, ele pode ser conhecido em detalhes no portal <http://culturaviva.gov.br>.” (FOLETTTO, 2021, p.162)

estão liberados. Os links hospedados protegidos por *copyright* muitas vezes não tinham as mesmas qualidades que os originais, DVD ou no cinema. Mas de uma forma ou de outra estava baixando bens culturais e educacionais compartilhados e reapropriados de alguma forma ligados ao ideal comunista (FOLETTTO, 2021).

A partir dos anos 2000, museus, bibliotecas e instituições de memória adotaram movimentos semelhantes às licenças CC, como o movimento chamado *Open GLAM* (Gallery, Library, Archive, Museum). Enraizaram princípios éticos do software livre e recombinantes da cultura livre, conquistando espaço em diversas instituições e governos em diferentes lugares do planeta e das mais variadas ideologias (FOLETTTO, 2021). A criminalização da pirataria enfraqueceu as redes de livre compartilhamento a partir de 2010.

Em 2008 surge o site editado pelo autor Leonardo Foletto *baixacultura.org*²³ Além de ser um canal de informação sobre a tecnopolítica e cultura digital é mídia alternativa, um laboratório online que acredita na cultura livre a partir da documentação, pesquisa, formação e experimentação a favor do compartilhamento livre no qual tive a excelente oportunidade de trabalhar em 2021. O Baixa Cultura assume a premissa da esfera pública plural e inclusiva do acesso livre, portanto utiliza de redes de informação aberta que permitam que os conteúdos sejam distribuídos livremente. Como toda mídia também depende das redes sociais de domínios proprietários para se comunicar, o princípio de livre circulação ainda prevalece. O site da Baixa Cultura possui as BaixaCharlas no Youtube - participei de duas delas ao vivo²⁴, disponibilizadas também em formato de podcast - o BaixaTV, com uma produção audiovisual chamada *Roube este filme*²⁵ exibida em ciclos de debates 2009, 2010 e 2011. O editor Leonardo Foletto e os colaboradores também publicaram documentários como *Tudo vigiado por Máquinas de Adorável Graça* – ideia que também inspirou o livro utilizado nesta monografia do antropólogo Rafael Evangelista (2018) ano em que o Baixa Cultura completou 10 anos. Seu método de financiamento é pela experimentação de uma forma de sustentabilidade financeira colaborativa, descentralizada e transparente. Possui um selo editorial publicado todo em *copyleft*

²³ <https://baixacultura.org/baixacultura/>

²⁴ BaixaCharla ao vivo #7: Ciberfeminismos 3.0:
<https://www.youtube.com/watch?v=TWyqTbz6dTE>
BaixaCharla ao vivo #8: Racismo Algorítmico:
<https://www.youtube.com/watch?v=hKFNpUpWWY>

²⁵ Link para o filme: <https://www.youtube.com/watch?v=z8PVOPHY7AQ>

(selo do C ao contrário). O canal também rege *bibliotecadocomum.org*, trata-se de uma Biblioteca do Comum que publica em seu acervo literário obras livres das restrições de direitos autorais, e daquelas que já estão fora dos catálogos das editoras.

A cultura hacker imaginada pela cultura figurada digital pode ser vista na imagem clássica do iceberg²⁶. O hackativismo é vulgarmente julgado como ciberterrorista, criminoso e tendencioso na maioria das vezes por esse imaginário que favorece a superfície do iceberg, que é a parte da geleira acima do mar, imaginada como a *surface* da *Web* representada pela cultura indexada e pela rede de domínios proprietários. No caso, as *Big Techs*²⁷. E para contrapor as visões das grandes corporações sobre as comunidades hackers e da cultura livre, a interpretação mais geral destas sobre a geleira é a de que quanto mais fundo você navega, mais você descobre um novo saber, ou seja, quanto mais fundo você acessa, mais profundidade de investigação se tem. Sair da ponta do iceberg no caso da Surface digital é uma forma de hack do sistema, de desencantamento tecnológico de como se pensa a economia política de rede e também a colonialidade de dados. Há uma “guerra de narrativas” sobre os domínios públicos e privados da internet. E por isso tentei esclarecer conceitos como código aberto e acesso livre, a partir de pautas que envolvem sistemas operacionais, softwares livres que pertencem ao “fundo do oceano” caracterizado pela *deep web* (que nada mais é do que usos de ferramentas criptografadas contra o capitalismo de vigilância da internet, garantindo mais segurança ao usuário). Apesar de achar essa comparação insuficiente a partir do termo *deep web* ou pelo termo racista *dark web*²⁸, ela pode ser melhor interpretada, sob a perspectiva do anonimato e da criptografia, não de um viés de criminalização da pirataria como as várias interpretações que são feitas por aí²⁹.

²⁶ https://blog.hosts.green/content/images/2021/01/deep_web_dark_web.jpg

²⁷ MOROZOV, E. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. São Paulo: Ubu, 2018. 189 p. ISBN 978 85 7126 012 2

²⁸ Dark Web pode ser uma simples tradução de lugar mais escuro do oceano, no caso mais profundo são as investigações, informações e criptografia. Porém ela é racista quando comparam que este lugar mais escuro é mais contagioso, mais ilegal, mais “sujo”, principalmente quando alegam que lá frequentam criminosos, pedófilos, vendas de armas, tráfico humanos e por aí vai. Qualquer comparação pejorativa às cores mais escuras é racista.

²⁹ Imagem 1: https://pm1.narvii.com/6698/83f933603cbc270be8f5a704f70f2d57b2e20ed6_hq.jpg

Imagem 2:

<https://br.pinterest.com/pin/800514902501578538/>

Imagem 3:

<https://www.lateralia.es/wp-content/uploads/2017/08/deepweb.jpg>

Imagem 4:

Alexandra Asanovna Elbakyan³⁰ criou o LiBGen (Library Genesis) e o Sci-Hub, sites de acesso livre de livros, artigos científicos, imagens, quadrinhos, audiolivros e revistas em geral. Outro nome que permanece na luta pelo acesso livre é Aaron Swartz, conhecido como *O menino da internet*³¹. Defensor da cultura livre, contrapôs-se à prática de remunerar as editoras e não remunerar os autores, cobrando pelo acesso aos artigos e limitando esse acesso à comunidade acadêmica. Em 2011, foi preso sob acusações de invasão, depois de conectar seu computador à rede da universidade em um armário aberto para baixar artigos acadêmicos do repositório JSTOR, usando uma conta de usuário fornecida pelo próprio MIT para seu uso pessoal. Também ajudou na criação do RSS³², muito utilizado por canais de notícias de jornalistas.

Diversos sites estão no mapa hacker da história, como o *Wikileaks*³³, sediada na Suécia, uma organização transnacional sem fins lucrativos que sediou informações de Edward Snowden³⁴ e Julian Assange³⁵. Essa página publica postagens de fontes anônimas, documentos, fotos e informações confidenciais, vazadas de governos ou empresas. Além disso, o navegador TOR³⁶ é um software livre e de código aberto que proporciona a comunicação anônima e segura ao navegar na Internet, protegendo contra a censura e preservando a privacidade.

Os serviços de streaming se tornaram um investimento mensal como água e luz a partir de 2010. Essas mesmas indústrias promoviam campanhas antipirataria e cederam às reclamações de quem antes baixava torrent, considerando novas demandas como “faça melhor que eu pago”. Passaram a funcionar em smartphone e tablets, conseguindo ganhar o público que nunca baixou um filme ou teve dificuldade para isso. Legalizou-se então o consumo cultural online em sites como Netflix, Spotify, Amazon Prime e Deezer. Outros atores a entrar no cenário e diminuir os movimentos de livre compartilhamento foram as redes sociais. Primeiro o Orkut (2004), depois o MySpace (entre 2005 e 2008, a rede social digital mais popular do planeta) e

<https://3.bp.blogspot.com/--ZmGGQ-3TnI/Wc8ZnM7zKWI/AAAAAAAAEYc/GJExtbbr1AwQQwJgQDcWoDN-Ho7d0vhQgCLcBGAs/s1600/What-are-some-Positive-Uses-for-the-Deep-Web-1.jpg>

³⁰ https://pt.wikipedia.org/wiki/Alexandra_Elbakyan

³¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Menino_da_Internet:_A_História_de_Aaron_Swartz

³² <https://pt.wikipedia.org/wiki/RSS>

³³ <https://pt.wikipedia.org/wiki/WikiLeaks>

³⁴ https://pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Snowden

³⁵ https://pt.wikipedia.org/wiki/Julian_Assange

³⁶ <https://www.torproject.org/download/>

finalmente, e em muito maior escala, o Facebook (100 milhões de usuários em 2008, 2,5 bilhões em 2020) (FOLETTTO, 2021).

O Big Data surge então com as chamadas Big Techs (Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft) e seus gigantescos formatos digitais de armazenamento de dados. Com os surgimentos das redes sociais, mudaram as formas de se produzir conhecimento e informação, como também consumirem na internet, em um espaço monopolizado, vigiado conforme as ferramentas de mediação das opiniões e comportamentos cada vez mais secretas ofertadas pelos algoritmos. Em a “Ideologia californiana”³⁷, um conceito ainda em pesquisa e transformação, pode explicar um pouco sobre os princípios do Vale do Silício e o início da comercialização e monopolização de lucros destas empresas de tecnologia:

A ideologia californiana reflete tanto as disciplinas da economia de mercado quanto às liberdades do “artesanato hippie”, um híbrido unido pela fé, por vezes cega, de que a tecnologia digital vai resolver os problemas e criar uma sociedade igualitária e sem privilégios ou preconceitos onde, como muito bem representa “A Declaração de Independência do ciberespaço”, de Barlow, todos possam expressar suas opiniões sem se importar com o quanto elas sejam singulares e diferentes. Com a ascensão do streaming e das redes sociais ficaria mais visível que uma sociedade onde as tecnologias de informação conectadas em rede resolvem tudo não é necessariamente melhor, e pode ser muito pior. (...) também conhecida como solucionismo tecnológico – a ideia de que basta um software, um algoritmo, mais tecnologia, para resolver e consertar todos os problemas do mundo. É a busca de uma saída mágica, rápida e supostamente indolor que descarta as alternativas institucionais ou construídas pela organização da sociedade civil, mais lentas e complexas, e que pode ser comprada pronta, oferecida por empresas criadas ou de alguma forma relacionadas aos serviços fornecidos pelas big techs. (FOLETTTO, 2021, p.184).

Mesmo que qualquer um com acesso à internet possa vender uma mercadoria ou uma informação falsa em um site que o mesmo criou - o fenômeno das chamadas fake news -, isso não significa que haja menos barreiras ao acesso a informações. Justamente porque o que conta para empresas que funcionam na base algorítmica é: quanto mais dados circularem melhor, independente do que seja. Não há uma seletividade científica que nivele as informações, mas sim uma base técnica e mercadológica, ligada ao modelo de negócios da economia de atenção. Nela, a circulação de dados é potencializada para geração de lucro, mesmo sabendo que podem influenciar o pensamento de milhares de pessoas. Se tem discutido muito sobre as regulações das *Big Techs* em diversos lugares, principalmente a partir de

³⁷ <https://baixacultura.org/loja/a-ideologia-californiana/>

leis de proteção de dados pessoais e disseminação de informações falsas. Uma mistura de intervenção estatal, neoliberalismo e cultura do “faça você mesmo” (FOLETTTO, 2021).

A cultura livre e as licenças livres a partir do software livre trazem, por outro lado, a noção não somente de equilibrar a remuneração dos autores versus as formas “originais”, mas trazer a visão de acesso a bens públicos e criativos da humanidade. É o caso das licenças *copyleft*, que têm opção para trabalhos coletivos, permitindo usos comerciais e trabalhos assalariados em sua produção, mas não aqueles que exploram o seu trabalho, por isso seriam obrigados a negociar o acesso. O objetivo dessas intermediações jurídicas e ativistas é impedir a expropriação da arte e de bens comuns por agentes privados por meio da independência com relação às grandes indústrias. Garante de certa forma o que é para estar no estoque comum de bens culturais, no seu devido lugar, a partir de domínios públicos. Baseiam-se então em um conceito de *commons*, ou “comuns”:

Antonio Negri, que desenvolve um conceito de comum “como resultante da prática biopolítica da multidão, que se constitui como uma rede ‘aberta e em expansão’, múltipla e disforme, ampla e plural, que age para que possamos ‘trabalhar e viver em comum’. (...) O comum passa a ser com mais frequência relacionado a bens como software, conhecimento e aos arquivos de bens culturais na rede, assim como nos modos autônomos de gestão desses bens pelas comunidades, em meados da década de 2000, com a propagação das tecnologias digitais e da internet. Ao transformar o software em um conhecimento de uso, produção e gestão comum, o copyleft tornou o software livre um commons intelectual, diz Benkler em *The Wealth of Networks* (2006), um dos primeiros a aproximar o comum das tecnologias digitais em rede. (...) Por conta dessa característica, formariam uma nova modalidade de produção do conhecimento colaborativa baseada em bens comuns (commons-based peer production – CBPP), que, na visão do autor, geraria uma nova economia mais democrática e distributiva que a do período industrial. (FOLETTTO, 2021, p.193-5)

Sendo assim, a cultura livre visa uma mudança coletiva que reorganiza o sistema produtivo a partir do cuidado e da solidariedade, cujo objetivo final não é a maximização do lucro, mas a melhoria das condições sociais de todas e todos.

CONCLUSÃO

A perspectiva genericamente ocidental sobre quem seriam os legítimos proprietários de direitos autorais foi objeto de destaque deste trabalho até aqui. Por isso, à guisa de conclusão, destacarei outras possibilidades encontradas em muitas comunidades e povos originários - entre alguns deles ameríndios -, assim como culturas milenares que passaram a se opor, seja em sua história ou pela sua cultura atual, ao pensamento de um único humano dono de ideias. Em muitas dessas sociedades, não existe por exemplo a separação entre sujeito e objeto, natureza e sociedade, ou a subjetividade criadora como no ocidente. Pelo contrário, cultivam cuidado, solidariedade, colaboração, baseados em costumes coletivos acima da busca individualista e proprietária.

Na África subsaariana, há alguns séculos uma filosofia humanista pré-colonial conhecida como Ubuntu representa a “humanidade em todos nós”, lança uma consciência do indivíduo em relação à comunidade, a veneração aos seus ancestrais de forma a considerar semelhante todas as formas de vida a partir da compaixão. Ligada também à luta contra o apartheid na África do Sul, inspirou Nelson Mandela na luta pela reconciliação nacional. A filosofia africana em contraposição à filosofia ocidental, além de ter um sentido de conhecimento diferente, une a razão e a emoção, em que o objeto e o sujeito são afetados mutuamente. Principalmente se este objeto é construído por muitas mãos, se opõe ao narcisismo e ao individualismo a partir da fraternidade, cooperação, respeito e compartilhamento. Portanto, essa é uma das possíveis perspectivas que podem nos mostrar alternativas para compreender a cultura através do conceito de *livre e liberdade*³⁸.

Na cultura Chinesa, o neologismo criado nos anos 2000 *Shanzai*, faz parte de uma cultura disruptiva, que significa desconstrução. Mas também está relacionada à pirataria e falsificação. No princípio o termo era referido aos smartphones ou falsificação de produtos Nokia ou Samsung, sendo comercializados com nomes como Nokir, Samsing ou Anycat. Mas posteriormente se expandiu para várias áreas a partir da criatividade e dos efeitos subversivos para com as marcas “originais”. Esse termo ajuda a compreender as noções de autoria e originalidade no Extremo Oriente. Trata-

³⁸ Livre para compartilhar e liberdade de distribuir: <https://baixacultura.org/tag/cultura-livre/>

se, portanto, de outra alternativa em relação à perspectiva ocidental, posto que a originalidade pressupõe um sentido estrito. Já o pensamento chinês tradicional renega a criação a partir de um princípio absoluto e individual, enfatizando, pelo contrário, um processo contínuo, sem começo ou final, fundamentalmente coletivo (FOLETTTO, 2021).

A tradição de *ádyton*³⁹ remete-se a um lugar inacessível, ou como parte de uma verdade com processo único, baseado na exclusão ou inclusão de agentes específicos, bem característico da cultura ocidental. O termo grego, que se liga a um lugar onde somente algumas pessoas podem entrar, ou um lugar onde não se pode entrar. Já na cultura chinesa citada acima transcende o sentido da verdade e da originalidade a partir da importância de que o conteúdo circule, seja reorganizado e complementado de acordo com contextos, objetivos e propósitos variados. Diante disso, uma obra artística e cultural é marcada pela continuidade, e não pela matriz da ideia ou origem (FOLETTTO, 2021).

Essa forma de ver o processo de criação como algo mais coletivo que individual remete ao confucionismo, que é um conjunto de doutrinas criadas pelos discípulos de Confúcio após sua morte:

O título do livro, “Roubar um livro é uma transgressão elegante”, vem de um conceito popular (Qie Shu Bu Suan Tou) chinês a partir de Kong Yiji, livro lançado em 1919 por um conhecido escritor da época chamado Lu Xun. (...) Ele não passou no exame de xiucai, um dos muitos da China imperial da época, e usa em seu discurso frases clássicas confusas, que geram desprezo entre os outros frequentadores do local, que o ridicularizam também por “fazer bicos” e roubar para comer e beber. (...) Como ter propriedade sobre essas obras do passado permitiria a poucos monopolizar um conhecimento tão essencial para todos, havia então uma contradição entre os direitos de propriedade intelectual e os valores morais tradicionais da China defendidos por Confúcio. (FOLETTTO, 2021, p.207)

O confucionismo perde força no início do século XX, quando acaba o período imperial chinês e ele passa a ser tachado como “tradicional demais” para conviver com a sociedade moderna ocidental. Esses princípios morais e éticos, que enaltecem direitos coletivos, fizeram com que os chineses não desenvolvessem o conceito de direitos individuais. A criatividade e a inovação são benefícios coletivos. (FOLETTTO, 2021).

³⁹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Ádyton>

As comunidades que se autogovernam e partilham da colaboração e afetos tratam da forma como cuidamos uns dos outros. Durante séculos, esses afazeres reprodutivos eram encargos feitos de forma coletiva pela divisão de tarefas e responsabilidades. Com o surgimento do capitalismo, a reprodução foi privatizada, ou seja, se formaram relações injustas de gênero, sendo as mulheres designadas a serem o comum dos homens, ficando a cargo dos serviços familiares. Se para Marx o cercamento dos comuns começou com a expulsão dos camponeses das suas terras para o trabalho assalariado, Federici incluiu um elemento adicional: a caça às bruxas. Tratou-se de um genocídio das mulheres durante a Idade Média, resultando em grandes mudanças na ordem da estrutura familiar que foram apropriadas pelo capitalismo. O homem se separou da mulher comum e da terra comum (SAVAZONI, 2018). Com isso, separou-se do trabalho doméstico e de muitas atividades caracterizadas e destinadas aos serviços das mulheres.

Serviços Públicos. Terra e Água. Conhecimentos. Genoma. Internet... Tornar de todos o que o capital quer converter em mercadoria tornou-se um projeto revolucionário. Mas a esquerda hesita. Talvez esteja, na condição das mulheres, a saída (FEDERICI, 2018).

O conceito de “comuns” possui ambiguidades e diferenças significativas. O comum é um caminho em constante movimento e pode ser explicado de diversas maneiras: desde algo em comum entre uma e outra pessoa, ou atividades compartilhadas em comum por todos de uma comunidade, como, na ideia de bens comuns, pode ter uma conotação mais próxima da economia. Mas como afirma Savazoni (2018), o comum, os comuns ou bens comuns podem ser utilizados de formas distintas sem que sua compreensão seja prejudicada. Cabe distinguir atitudes e enfrentamentos que fazem parte dos comuns e das regras regidas pela comunidade que cuidará dos seus bens comuns. Um bem comum é um produto social, uma prática compartilhada dentro de certa sociedade, e não só um produto compartilhado. É um verbo - a ação de compartilhar um bem comum - e o um substantivo - o conjunto de bens compartilhados.

A ideia de que não há comum sem o processo de produzi-lo (“não há comum sem comunhar”) também merece nossa atenção. Porque ela reforça que o comum é um caminho, em constante movimento. Na abordagem que mais me agrada, o comum é uma soma constituída pelos bens elementares, essenciais, como o ar, a luz, os oceanos, a alimentação, os corpos, o patrimônio ambiental, mais aquilo que criamos em nosso próprio benefício, como a arte, os softwares livres, a internet, os espaços públicos das cidades, mais a gestão comunitária desses bens entre pares que se autogovernam.

Dentro dessa lógica, natureza e cultura são lidas de forma simétrica. Os direitos, portanto, deixam de ser somente dos seres humanos para abarcarem também o que é não humano. (SAVAZONI, 2018, p.39)

O comum ganha força, de um lado, diante do declínio do poder estatal para constituir uma alternativa ao capitalismo. Do outro, a luta contra antigos e novos cercamentos de chamadas terras comunais mostra que as ameaças à privatização ainda existem, assim como novas formas de cooperação social. Como bem comum possuímos terra, água, ar, bens comuns digitais, assim como as línguas e bibliotecas também podem ser consideradas comuns. Para um programa anticapitalista ser fundamental e coerente, Federici (2018) coloca duas preocupações. A primeira é a apropriação da linguagem dos comuns pelo Banco Mundial, que a colocou a serviço da privatização. Por exemplo, terras expropriadas como reservas ecológicas expulsando populações que tiram dela o sustento, e inserindo ecoturismos e dando acesso a quem pode pagar (por exemplo o novo decreto da ONU e colonialismo sobre as ilhas das Maldivas⁴⁰). Assim, o capitalismo se apropriou dos comuns para ampliar as mercadorias, como usinas sociais, a partir de palavras como “altruísmo”, economias da dádiva, capital social. O capital aprende com as virtudes do bem comum. Inclusive nos setores da *Big Techs* pela economia da atenção⁴¹, que dão acesso “livre” e “gratuito” aos usuários em troca da extração dos seus dados e de sua atenção para vendê-los a anunciantes.

Podemos pensar uma democracia-comum? O comum busca por novas formas democráticas, como nos exemplos dos acampamentos que envolvem tentativas de construção de políticas do comum (Primavera árabe, 15-M, MST, MTST, os movimentos de ocupações das escolas brasileiras em 2016, movimentos sociais, etc). Mesmo que de forma não unânime, os movimentos autogestionados em defesa dos bens comuns nos servem de exemplos para transpor a forma de compartilhar e coproduzir a gestão política e o fazer coletivo. Cria-se pactos, regras, direitos e obrigações engendradas nas relações comunitárias que por serem tão fortes, são uma ameaça potencial para os governos e alianças mercantis.

⁴⁰ <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-112/conflito-das-ilhas-malvinas-analise-da-disputa-diplomatica-argentina-inglaterra/>

<https://exame.com/negocios/maldivas-estrategias-para-nao-afundar/>

⁴¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Economia_da_atenção

Outra questão importante a se destacar é: se é possível aos comuns se tornarem fundamento de uma economia não capitalista. Alguns exemplos de lutas são:

Os pescadores do Maine [USA] estão lutando para preservar o acesso às suas pescarias, sob ataque de frotas corporativas; moradores de Appalachia [Virginia, USA] estão se organizando para salvar suas montanhas, ameaçadas pela exploração mineira; movimentos software livre e open source estão se opondo à mercantilização do conhecimento e abrindo novos espaços para a comunicação e a cooperação. Temos também as muitas atividades invisíveis comunitárias que as pessoas estão criando na América do Norte, descritas por Chris Carlsson em seu *Nowtopia* (2007). Como mostra Carlsson, muita criatividade é investida na produção de “Comuns virtuais” e formas de sociabilidade que prosperam por baixo do radar da economia monetária/ de mercado. A mais importante foi a criação de hortas urbanas, que se espalharam por todo o país graças principalmente à iniciativa de comunidades imigrantes da África, Caribe ou Sul dos Estados Unidos. Sua importância não pode ser superestimada. As hortas urbanas abriram caminho para um processo de “rurbanização” que é indispensável, se desejamos retomar controle sobre nossa produção de alimentos, regenerar nosso ambiente e prover nossa subsistência. As hortas são muito mais que uma fonte de segurança alimentar. São centros de sociabilidade, produção de conhecimento e troca cultural e intergeracional. A característica mais importante das hortas urbanas é que elas produzem para o consumo da vizinhança, e não com propósito comercial. (FEDERICI, 2018)

Por isso, para a Federici (2018), é necessária uma perspectiva feminista dos Comuns, pois durante todo o tempo mulheres precisaram de recursos naturais comunitários e foram penalizadas por sua privatização. Durante o primeiro desenvolvimento capitalista, as mulheres estavam na vanguarda da luta contra o cercamento de terra. No livro *Calibã e a Bruxa*, conta histórias comunitárias de mulheres defensoras de terras comunais que sobrevivem até hoje. Liderada principalmente por mulheres agricultoras, contra a privatização da água, a luta para ter acesso aos meios de reprodução tem sido presente em todas as lutas criadas por mulheres:

Um exemplo notável é o das comunidades de panelas (as panelas comuns) que as mulheres criaram no Chile e Peru, nos anos 1980, quando, devido à forte inflação, não conseguiam mais fazer as compras sozinhas (Fisher 1993; Andreas 1985) (...) Após repetidas fases da colonização, a natureza e os costumes não mais existem, em nenhuma parte do mundo, exceto onde as pessoas lutaram para preservá-los e reinventá-los. Como observou Leo Podlashuc, o senso de comunidade das mulheres das classes populares leva hoje à produção de uma nova realidade, forma uma identidade coletiva, constitui um contrapoder em casa e na comunidade, e abre um processo de autovalorização e autodeterminação com o qual há muito a aprender. (FEDERICI, 2018)

Os princípios dos Comuns vão além de um agrupamento de pessoas por interesses comuns. Remetem à mudança social de como enxergamos as qualidades de nossos relacionamentos, um princípio de cooperação e responsabilidade de uns para com os outros e com a terra, as florestas, os mares, os animais, de como descartamos nosso lixo à reflexão da divisão social do trabalho. Certamente essa conquista pode ser considerada, mas não substitui a recuperação de nossos bens comuns. São parte de nossa educação para um governo coletivo e o reconhecimento da história com um projeto coletivo antiprivatista. A partir da reorganização dos espaços públicos e do trabalho, fazendo com que todos tenham a responsabilidade de trabalhos domésticos, cooperativos sobre a reprodução humana.

Portanto, posso concluir que a partir desse cenário em que estamos cada vez mais dependentes das *Big Techs*, as alternativas e estratégias são coletivas e autônomas das tecnologias. Só são possíveis a partir de comunidades e ideias que funcionam na internet além das grandes corporações, construindo relações mais comunitárias, diversificadas e de acesso livre, propondo estratégias coletivas e fugas das maneiras individualistas a partir do compartilhamento e da proteção da privacidade, construindo uma grande rede pela autogestão colaborativa. Assim irão emergir cada vez mais propostas de organizações que compartilham tecnologias, conhecimentos e conteúdos livres.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. BARTHES, Roland.

CARLOTTO, Maria Caraméz. **Acesso negado**: propriedade intelectual e democracia na era digital. São Paulo: Ed. Sesc São Paulo, 2019.

EVANGELISTA, Rafael. **Para além das máquinas de adorável graça**: cultura hacker, cibernética e democracia. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

FOLETTTO, Leonardo. **A cultura é livre**: uma história da resistência antipropriedade. São Paulo: Autonomia Literária, 2021. 256 p.

FOCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. - . Nascimento da biopolítica. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e a acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017. 464 p.

FEDERICCI, Silvia. **Federici**: sobre o feminismo e os comuns. sobre o feminismo e os comuns. 2018. Disponível em: <https://elefanteeditora.com.br/federici-sobre-o-feminismo-e-os-comuns/>. Acesso em: 01 mar. 2022.

GOMES, Wilson. **A democracia no mundo digital**: história, problemas e temas. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e cibercultura. **Famecos**, Porto Alegre, v. 40, n. 2, p. 51-56, dez. 2009.

LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação. **Opinion Paper**, Brasília, v. 37, n. 1, p. 121-128, jan-abril, 2008.

LIVRE, Wikipédia A Enciclopédia. **Library Genesis**. 2015. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Library_Genesis. Acesso em: 01 mar. 2022.

LIVRE, Wikipédia A Enciclopédia. **Sci-Hub**. 2011. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sci-Hub>. Acesso em: 01 mar. 2022.

LIVRE, Wikipédia A Enciclopédia. **Aaron Swartz**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aaron_Swartz. Acesso em: 01 mar. 2022.

LIVRE, Wikipédia A Enciclopédia. **Ubuntu (filosofia)**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ubuntu_\(filosofia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ubuntu_(filosofia)). Acesso em: 09 mar. 2022.

SAVAZONI, Rodrigo. **O comum entre nós**: da cultura digital à democracia do século xxi. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. (Democracia Digital)

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo. **Revista USP**, São Paulo, n.86, p.28-39, junho/agosto 2010