

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Instituto de Artes e Comunicação Social
Departamento de Artes
Curso de Produção Cultural



**Todos os Direitos Desviados:
as possibilidades de licenciamento dos bens culturais no Capitalismo Cognitivo.**

Anele Camila Rodrigues da Silva

**Niterói
Março de 2013**

Anele Camila Rodrigues da Silva

Todos os Direitos Desviados: as possibilidades de licenciamento dos bens culturais no Capitalismo Cognitivo.

Monografia apresentada ao Curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Produção Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Caravana Guelman.

Niterói

2013

Anele Camila Rodrigues da Silva

**Todos os Direitos Desviados:
as possibilidades de licenciamento dos bens culturais no Capitalismo Cognitivo.**

Monografia apresentada ao Curso de
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense como requisito parcial para a obtenção
do Grau de Bacharel em Produção Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leonardo Guelman – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Ms. Alexandre Hees de Negreiros
Universidade Federal Fluminense

Prof. Ms. Mário Pragmácio
Universidade Federal Fluminense

Niterói

2013

RESUMO

Em um contexto de aceleradas mudanças nas dinâmicas da produção cultural, o presente trabalho se propõe a investigar o movimento de capturas e resistências de novas práticas culturais que emergem no campo da Cultura Digital. O processo de digitalização dos bens culturais, que passam a não depender mais dos suportes físicos tradicionais de distribuição, desencadeia uma reconfiguração dos parâmetros de sua valoração, bem como da relação habitual que estabelecemos com sua fruição que, em processo de reconfiguração, ora se distancia e ora se aproxima dos preceitos de mercado e dos interesses do capital. A análise propõe como recorte as novas formas de licenciamento dos bens culturais, a saber: as licenças *copyleft* e as licenças *copyfarleft*. Para isso, o estudo se inicia por uma revisão teórica dos conceitos que orbitam em torno do capitalismo cognitivo, seguindo para um caminho que pretende elucidar as origens imediatas da formulação dessas novas licenças, para então analisar de que forma elas se aproximam ou se distanciam de uma postura de transformação frente a uma cultura de mercado.

PALAVRAS-CHAVE: biopolítica; biopoder; biopotência; cultura; capitalismo cognitivo; *copyright*; *copyleft*; *creative commons*; *copyfarleft*; cultura livre; licenças de uso; trabalho imaterial.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	p.9
2. Cultura e Tecnologia.....	p.13
2.1 O conceito de Cultura.....	p.13
2.2 Tecnologia.....	p.15
2.3 Cultura e Virtualidade.....	p.17
3. Poder e Biopolítica.....	p.18
3.1 Poder.....	p.18
3.2 Biopolítica e Biopoder.....	p.20
3.3 Capitalismo Cognitivo e Trabalho Imaterial.....	p.21
4. A Multidão e os Commons.....	p.24
4.1 A Biopotência da Multidão.....	p.24
4.2 A Multidão e os Commons.....	p.24
5. Novas dinâmicas na produção cultural: resistências e apropriações.....	p.28
5.1 A crise dos bens culturais como mercadoria.....	p.28
5.2 O Copyleft e o Software Livre.....	p.31
5.3 O copyleft na cultura: Cultura Livre e os Creative Commons	p.33
6. Criei, tive como: o <i>copyfarleft</i> e outras licenças possíveis	p.39
7. Conclusões.....	p.43
8. Bibliografia.....	p.46
9. Anexos.....	p.49

Ao outro.

Agradecimentos:

A meus lindos avós, Maria Augusta e João, Sônia e Eurico, cujas trajetórias me enchem de orgulho e em quem eu enxergo o início de mim;

Aos meus pais, Elena e Sérgio, pela dedicação incondicional - e por vezes quase absurda - aos seus filhos e à nossa formação. Nossa vida inteira é só para agradecer;

A meu irmão, João Gabriel, ainda que distante, me conhece melhor que ninguém. Meu ponto de partida;

A Luísa e Gabriel, pela amizade que se reinventa e se fortalece, pelo crescer juntos;

A Ricardo Schmidt, pelo amor e carinho que prevalecem à parte de qualquer reviravolta da vida;

A Camila, Claraluz e Maria, pela parceria fundamental nos projetos subversivos de início de Universidade, as madrugadas finalizando apresentações, as conversas enriquecedoras sobre a vida e o trabalho. Verdadeiros presentes que a UFF me trouxe;

A Tatiana, pela cumplicidade imediata e pelas conversas de pernas pro ar;

A todos os que fazem parte do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, por me fazerem acreditar no trabalho coletivo, na força da roda, no *fazer com e em diferença*;

A todos os encontros, lindos e muitos, que a Universidade me proporcionou. Conversas, nomes, lutas, amores, afetos, lugares, todos colados no coração, todos já parte de mim, todos aqui, neste trabalho, imperceptíveis e predominantes.

“Não há saídas. Só ruas, viadutos e avenidas.”

Itamar Assumpção

“A dor que se revela na crise é extrema. Como sair dela? Qual o desafio que podemos lançar? E contra quem? E como e onde? Não há superação possível da nossa situação. Há somente a consciência do destino que ela impõe a um aprofundamento da análise e da consciência do nosso destino – até o momento em que ressurgimos, singular e coletivamente, do nada no qual o progresso do valor nos mergulhou desde então, descobrindo no trabalho, em uma nova forma do trabalho, o fundamento de um novo destino. Podemos mudar o destino. Toda forma de valor é um destino, uma proveniência e uma perspectiva que são abalados abruptamente, no momento em que o trabalho começa a se definir como criação. Trabalho como criação, ou melhor, como subversão das formas existentes e como inovação.” Antonio Negri

1. Introdução

Existe hoje um consenso de que a produção e a fruição cultural estão fortemente sujeitas a mudanças que, em processo acelerado, se distanciam cada vez mais de nosso entendimento habitual de vivenciar a cultura. Nas últimas décadas, iniciou-se um processo de transformação significativa nas dinâmicas culturais que estavam postas, desembocando na intensificação de um questionamento de conceitos firmados dentro da produção cultural.

O presente trabalho se propõe a investigar como essas novas práticas ressignificam nossa percepção e nossa experimentação de processos e produtos culturais. Fica claro que, no contexto brasileiro, o movimento da Cultura Digital tem papel central na condução ou indução dessas mudanças. Atravessada pelo capitalismo cognitivo, que impõe novos paradigmas de produção e de relações de trabalho, a Cultura Digital se apresenta como um novo terreno de disputa entre interesses diversos. Nela, os preceitos e ideais da Cultura Livre ganham força e se reinventam. Ao mesmo tempo, abre novas frentes de assimilação pelo capital, que expropria essas inovações e delas lucra.

As motivações para esse estudo partem da percepção das atividades culturais que emergem e que se projetam como práticas de resistência e de contestação ao mercado cultural. O que mais instiga é perceber que, tão logo essas atividades fazem uso desse discurso contestatório, tão logo elas são expropriadas pelo capital que, com sua força, perversa e sutil, modela e desvirtua essas práticas, tornando-as compatíveis aos mesmos padrões de lucratividade do mercado.

Os direitos desviados, aqui, carregam uma ambiguidade de leitura. Por um lado, trata-se dos direitos que deveriam ser garantidos como caminho para consagrar um projeto de democracia cultural, mas que são conduzidos a atenderem às lógicas estabelecidas, seja no âmbito estético, político ou econômico. De outro lado, surge outra leitura possível: o desvio aqui também se dá nos momentos em que essas práticas conseguem escapar pelas brechas do

capital que, cada vez mais tendo como seus produtos principais a vida e o conhecimento, não consegue controlar as práticas e anseios pautados na solidariedade, na colaboração e na resistência. Ao mesmo tempo em que o capital faz uso da vida e do conhecimento para lhe garantir a sobrevivência em tempos de crise e reestruturação, é justamente esse fator que, insolitamente, compromete sua permanência. A cultura e a produção cultural se inserem como peça chave nesse movimento.

Através da análise teórica dessa disputa, onde as iniciativas de resistências culturais e de captura dessas inovações pelo mercado estão nas extremidades desse cabo de guerra, o trabalho se propõe, sobretudo, a investigar as possibilidades efetivas de se esboçar novas práticas culturais que, através das brechas, conseguem escapar aos interesses do capital. Para isso, o recorte deste trabalho se dá nas investigações sobre as licenças de uso *copyleft* e *copyfarleft*.

Para isso, torna-se antes necessário que o estudo se inicie por uma revisão dos conceitos teóricos que atravessam a investigação, passando pelo recorte de qual visão de cultura deverá pautar toda a discussão sobre o tema e que, por tratar-se de um conceito indefinido (leia-se: com inúmeras definições) convém que seja identificado, desde início, a leitura conceitual que o trabalho toma por base. A relação entre cultura e tecnologia também é aqui abordada, a fim de desconstruir os discursos paranoicos sobre seus supostos impactos negativos e reafirmar seu caráter de condução de projetos políticos que hoje disputam entre si.

O estudo sobre o que entendemos por capitalismo cognitivo também se apresenta como indispensável, por se tratar do contexto principal que permeia as transformações em pauta. Em seguida, propõe-se o estudo sobre os conceitos que caminham ao lado e de forma crítica a esse conceito geral, a saber, os conceitos de multidão e dos *commons*. Essa reflexão teórica serve como desenvolvimento de um vocabulário conceitual que sustenta as discussões sobre as capturas de mercado e de resistências ao capital, discussão essa que se coloca de forma significativa no território simbólico da cultura. Para embasar o estudo acerca do capitalismo cognitivo, faz-se necessário também o entendimento de conceitos anteriores, nomeadamente, o entendimento de poder e da biopolítica, consagrados por Michel Foucault. A recapitulação desses conceitos auxilia no estudo da ideia de biopotência, releitura do conceito de biopolítica, necessariamente vinculado com a ideia de multidão e dos *commons*.

A ideia de biopotência, de potência da vida, dentro do contexto do capitalismo cognitivo, serve como estrutura teórica básica para tentar traduzir as novas dinâmicas culturais, em uma leitura direcionada para o estudo das possíveis práticas de resistência frente à hegemonia de uma cultura de mercado.

Não é intenção deste trabalho avaliar a efetividade de um processo de inclusão digital no Brasil. Muito embora se saiba que a discussão sobre a inclusão digital seja definitivamente relevante e que atravesse o tema proposto, optou-se por não se debruçar especificamente nessa questão. Tampouco é de interesse projetar neste trabalho novas formas de saídas para o mercado cultural, o qual se vê em tensão diante dos novos processos que se pautam na potencialização da difusão gratuita dos bens culturais.

A análise sobre as novas formas de mercado cultural e o grande esforço em controlar os processos que escapam a sua lógica, não são o que se pretende avaliar neste trabalho. Devemos, sim, toma-las sob a perspectiva crítica, a fim de mapear esses movimentos para deles nos distanciar, localizando pontos de resistência à lógica de lucro estabelecida como natural e irrevogável. Opta-se, então, pelo estudo dos movimentos que alternam entre a captura e a resistência onde, em um processo lento e tortuoso, conseguimos enxergar as brechas que trazem a novidade e que, talvez, possam se tornar práticas efetivas de luta pela radicalização do acesso à fruição e, mais adiante, aos códigos e ferramentas da produção cultural.

Dessa forma, os capítulos seguintes tentam traçar caminhos possíveis para responder algumas questões que se colocam: 1) de que forma a cultura se apropria das ferramentas dispostas pelo capitalismo cognitivo e as ressignifica, criando novos territórios de resistência às perversões do mesmo? ; 2) de que forma o capitalismo refuta e assimila as novas dinâmicas culturais e as adapta a sua lógica de lucro? ; 3) quais as novas liberdades e horizontes possíveis que traz a cultura digital para um programa de democracia de acesso e produção de cultura?

Para tentar ilustrar algumas respostas possíveis, o trabalho segue no estudo das novas formas de licenciar o uso da produção intelectual no campo da cultura. O *copyright* que perde suas forças; o *copyleft* e o *Creative Commons* que, com sua gama diversa de licenças e sua linguagem burocrática, pressupõe uma inovação de cenário, mas acaba por não propor mudanças efetivas; por fim, as muitas outras licenças possíveis, as licenças *copyfarleft*, que se posicionam politicamente quanto à forma em que as obras podem ser utilizadas e que reconfiguram o olhar sobre a obra e sua fruição, propondo uma efetiva interação entre atores, e afirmando a cultura como móvel e mutável: quais as implicações dessas três formas de processos que, por hora, coexistem? Quais as potências e limitações de cada uma? Como organizar o conflito entre elas, a fim de que o combate seja produtivo? E, principalmente, quais caminhos devem ser potencializados através da atuação do gestor cultural?

Dessa forma, pretende-se esboçar quais os caminhos de reformulações sociais esses novos processos culturais que, potencializados pela cultura digital, partilham lutas e desencadeiam processos de mudanças sociais efetivas.

2. Cultura e Tecnologia

O conceito de cultura.

O conceito de cultura é iniludivelmente múltiplo. Suas distintas formas de entendimento culminaram em diversas correntes teóricas, nos diferentes campos de estudo. Sua origem filológica é derivada de processos agrícolas ou hortícolas de cultivo do solo, o que já nos leva a interpretá-lo como um termo que se refere a processo e transformação, interferência e mudança. Mesmo que sujeito às mais diversas interpretações – ou, antes, justamente por estar sujeito a elas – não se pode ou deve pretender chegar a um único conceito de cultura. Sua indefinição, parece, é inerente ao termo, e traz consigo uma grande riqueza semântica. Como afirma Canclini:

Até poucas décadas, pretendia-se encontrar um paradigma científico que organizasse o saber sobre a cultura. Mesmo quem reconhecia a coexistência de múltiplos paradigmas aspirava a estabelecer algum que fosse o mais satisfatório ou o de maior capacidade explicativa. Não se deve abandonar esta aspiração, mas o relativismo epistemológico e o pensamento pós-moderno debilitaram, por caminhos distintos, aquela preocupação com a unicidade e a universalidade do conhecimento. A própria pluralidade de culturas contribui para a diversidade de paradigmas científicos, ao condicionar a produção do saber e apresentar objetos de conhecimento com configurações muito variadas. (CANCLINI, 2009, p. 36)

Levando-se em conta a pluralidade de sentidos que orbitam em torno do conceito de cultura, faz-se necessário, desde já, apontar qual visão de cultura pretende-se tomar como ponto de partida para as discussões aqui propostas. Acatando que se trata de um conceito indefinido e sujeito a confusões interpretativas, e sem a pretensão de descartar outras leituras possíveis (reconhecendo que sua indefinição traz à tona sua vivacidade como termo), vamos aqui utilizar o conceito de cultura como o “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (BOSI, 1992, p. 312). Trata-se de uma definição que entende a

cultura como um conceito antropológico e que carrega consigo implicações políticas e sociais. Essa é uma ideia que passou por um processo de distanciamento frente ao que, no senso comum, é entendido por cultura.

O senso comum aponta para uma noção mais óbvia de cultura, que a associa imediatamente e estritamente a educação, ilustração e refinamento, sendo resultado de um acúmulo de conhecimento, aptidões intelectuais e estéticas (CANCLINI, 2009, p.37), pautado em paradigmas da cultura clássica ocidental. Essa noção coloquial de cultura hoje é questionada como uma forma idealista e eurocêntrica do termo.

A corrente idealista de entendimento de cultura lança mão, no final do século XIX, de uma distinção entre cultura e civilização, onde a primeira é associada à beleza e aos valores estéticos, enquanto a segunda está associada a um aparato técnico, que se encaminha para um processo evolutivo de desenvolvimento. Para Canclini, essa distinção entre civilização e cultura pode ser criticada por naturalizar a divisão entre o corporal e o mental, entre o material e o espiritual, e, portanto, a divisão do trabalho entre as classes e os grupos sociais que se dedicam a uma ou a outra dimensão.

Outra tentativa de entender cultura foi calcada na sua relação de oposição frente a outros referentes, tendo como principais a relação entre cultura-natureza e cultura-sociedade, na tentativa de firmar uma maior limitação conceitual ao termo.

A distinção entre cultura e natureza foi, por muito tempo, utilizada pelos estudos filosóficos e antropológicos, onde a cultura era aquilo criado pelo homem e por todos os homens, e a natureza, por sua vez, era aquilo que já estava dado, o que se apresenta como estado natural do mundo. Embora essa oposição tenha sido importante como uma desconstrução do eurocentrismo cultural e desencadeado na escola de *relativismo cultural*, entendendo como cultura as mais diversas atuações do homem no mundo, a ideia parece demasiado simplista, ao passo que não conseguimos, tampouco, definir o “por que ou de que modo a cultura pode abarcar todas as instâncias de uma formação social, ou seja, os modelos de organização econômica, as formas de exercer o poder, as práticas religiosas, artísticas e outras” (CANCLINI, 2009, p. 39).

A distinção entre cultura e sociedade aparece em meados do século XX. Pierre Bourdieu mostra que as sociedades estão configuradas de acordo com dois tipos de estrutura: a primeira diz respeito às relações de força (relacionadas aos valores de uso e de troca) e a segunda diz respeito às relações de sentido (relacionadas aos valores de signo e de símbolo). As relações de sentido organizam a vida social e constituem o campo da cultura.

Essa definição de cultura torna-se operacional frente a uma gama de diversos entendimentos que, de tão abrangentes, tendem a cair em um vazio conceitual. Dessa maneira, aqui entendemos que cultura se dá pelo “conjunto dos processos sociais de significação ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social.” (CANCLINI, 2009, p. 41)

É importante ressaltar que a tendência de entender cultura como processo, refutando seu entendimento limitado ao conjunto de obras e objetos materiais carregados de signos e símbolos (cujo reconhecimento está firmado nas obras artísticas e intelectuais europeias), dialoga intensamente com os projetos de democracia cultural que atravessam as questões aqui discutidas, a saber, da radicalização do acesso aos produtos e meios de produção cultural através da cultura digital. Podemos interpretar esses projetos como reformuladores e contrários a uma ideia tradicional de cultura, limitada ao conhecimento ocidental e às artes clássicas. Indo mais adiante, em um processo que ainda se encontra em formulação, podemos entendê-los como territórios de contestação a uma lógica de mercado que, de forma hegemônica, estabelece o entendimento do bem cultural como mercadoria.

Tecnologia.

Existe um impasse quando se propõe o debate entre cultura e tecnologia. De modo geral, a discussão acaba por se limitar a análises superficiais que tentam avaliar o *impacto da tecnologia na cultura*, quase sempre pautadas em processos negativos, no que diz respeito à fragmentação, a um suposto vazio nas relações sociais e ao fluxo excessivo de informações que não passam por nenhuma sorte de filtro.

Pierre Lévy, em *Cibercultura*, coloca em questão a validade da metáfora bélica do *impacto da tecnologia*. Em sua análise, a metáfora implica no entendimento de que a tecnologia seria algo comparado a um projétil, enquanto a sociedade é reduzida a seu alvo inerte. Lévy propõe a desconstrução da ideia da tecnologia como algo frio, que advém do mundo das máquinas, sem emoção e indiferente aos valores humanos. Pelo contrário, propõe sua leitura como algo que advém da criatividade e imaginação humana e que é suscetível às leituras e reinterpretações durante seu uso. “É o mesmo homem que fala, enterra seus mortos e talha o sílex” (LÉVY, 2010, p. 21). A tecnologia, dessa forma, é entendida como inseparável da cultura.

O autor desconsidera, assim, a leitura da técnica como coisa separada e autônoma da cultura e sociedade. Defende, ao contrário, que a técnica seria “um ângulo de análise dos sistemas sociotécnicos globais, um ponto de vista que enfatiza a parte material e artificial dos fenômenos humanos, e não uma entidade real, que existiria independentemente do resto, que teria efeitos distintos e agiria por vontade própria” (LÉVY, 2010, p. 22). A técnica não pode ser, de forma alguma, dissociada da atividade humana, da sua força de criação e ressignificação, bem como de seus projetos políticos.

Nesse sentido, Lévy defende que a distinção entre as três entidades, Cultura – Sociedade – Técnica, pode se dar de maneira apenas conceitual, por se entender que nenhuma delas provém de um autor ou causa que as corresponda unicamente. As verdadeiras relações, dessa forma, não se colocam entre cultura e tecnologia, mas sim entre “um grande número de autores humanos que inventam, produzem, utilizam e interpretam de diferentes formas *as técnicas*” (LÉVY, 2010, p. 23)

As técnicas, no caso, carregam consigo projetos, esquemas imaginários, implicações sociais e culturais bastante variados, e deixam em evidência aos olhares mais atentos as inscrições das relações de força e poder de uma determinada época. Dessa maneira, é inconcebível pensar nos “impactos” ou efeitos da tecnologia de maneira geral, sem que se leve em conta o contexto sócio-cultural que coexiste e os autores e projetos envolvidos.

Pensar no *impacto* da técnica na cultura implica também desconsiderar seu campo altamente instável, considerando seu acelerado processo de inovação e obsolescência. A informática e o digital, que são centrais neste processo, estão visivelmente no início de sua trajetória, o que implica, portanto, em descartar qualquer pretensão de um diagnóstico em que se encerre a análise de suas problemáticas e potências.

Outra crítica às discussões recorrentes que relacionam técnica e cultura é a tendência geral de entendê-la como autor determinante das mudanças sócio-culturais que se colocam. Segundo Castells:

É claro que a tecnologia não determina a sociedade. Nem a sociedade escreve o curso da transformação tecnológica, uma vez que muitos fatores, inclusive criatividade e iniciativa empreendedora, intervêm no processo de descoberta científica, inovação tecnológica e aplicações tecnológicas, de forma que o resultado final depende de um complexo padrão interativo. Na verdade, o dilema do determinismo tecnológico é, provavelmente, um problema infundado, dado que a tecnologia é a sociedade, e a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas. (CASTELLS, 1999, p. 25)

Esse processo de personificação da tecnologia, atribuindo ao conceito um caráter de ator determinante, carrega consigo um desinteresse em evidenciar o potencial humano de utilização dessas técnicas de acordo com seu projeto político, pessoal ou coletivo, a fim de transformar ou conservar estruturas sociais. É a partir da percepção da tecnologia como instrumento que só se atualiza através da ação humana, que podemos considerá-la como parte importante nos processos de transformação política e social de cada tempo.

Não se trata aqui de estabelecer uma relação de tecnofilia ingênua com os novos processos sociais e culturais que a revolução tecnológica traz consigo. Descarta-se, porém, a postura de tecnofobia paranoica, que pressupõe um determinismo tecnológico, por se entender que quem determina as mudanças nas relações humanas é o próprio homem. O papel da tecnologia está limitado a condicionar essas mudanças, sendo de forma a acelerar esses processos ou potencializar novos caminhos possíveis, ao passo em que essa tecnologia se torna acessível e difusa.

Esse processo, nitidamente, não é imparcial. Admite-se os diversos interesses em se utilizar a tecnologia como aparato de manutenção da ordem e do poder hegemônico. O sistema, porém, como o usual, apresenta suas brechas e suas linhas de fuga.

Cultura e Virtualidade

Diferentemente do seu uso coloquial, para a filosofia, o virtual é aquilo que se encontra antes da sua concretização material, ou seja, existe apenas enquanto potência. Ao contrário da relação virtualidade – realidade, a concepção filosófica preza pela relação virtual – atual. O virtual é potência que pode se atualizar, ou seja, tornar-se efetiva. Para Lévy, “é virtual toda entidade “desterritorializada”, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela presa a um lugar ou tempo em particular” (LÉVY, 2010, p. 49).

O autor entende ainda que um elemento pode conter em si as duas qualidades ao mesmo tempo. Traz como exemplo elucidativo o caráter virtual da semente: a semente é a potência da árvore esperando para ser atualizada; a árvore está virtualmente presente no grão. Assim como a palavra, o virtual existe efetivamente, mesmo sem estar presente.

A virtualidade do ciberespaço, por ser desterritorializada, encoraja novas relações e vivências, onde não existe dependência de um território fixo e de coincidência de tempo – assim como nas antigas tecnologias de comunicação, como a carta escrita e a gravação de som

e imagem. Volta-se a uma tendência de comunicação assíncrona, recíproca e à distância. A novidade é seu fluxo de informações quase em tempo real, sua capacidade elevada de memória e arquivo, além da abertura espaços colaborativos para uma participação sem limitações de número, gênero ou origem social.

Esse processo de virtualização afeta os processo culturais de forma significativa. Implica em uma reconfiguração efetiva na maneira como nos relacionamos com a informação, a produção e a difusão de conhecimento. Sobretudo, coloca em questão nosso entendimento do produto cultural como mercadoria, pautado na economia da escassez, uma vez que esses se tornam independentes dos suportes físicos. Esse tema será discutido mais adiante. Por hora, cabe dizer que a cultura digital existe agora como potência, virtualidade: novo território de lutas, novas possibilidade de atualização da cultura livre, novos horizontes de valoração para a cultura.

3. Poder e Biopolítica

Poder.

O senso comum coloca a noção de poder como uma força que circula acima do cidadão comum, nas instituições tradicionais que concentram, de fato, o poder que legisla sobre as vidas cotidianas. A interpretação de um poder que está distante e acima de nós é desconstruída pelo filósofo Michel Foucault. Levando-se em conta seus estudos sobre a sociedade do controle, temos então uma pista de que o poder ao qual sua pesquisa se refere não é, de maneira alguma, o poder que vulgarmente enxergamos nas esferas tradicionais da política ou das posições de prestígio social.

O poder ao qual se refere é o que atravessa a todos nós. Para Foucault, devemos considerar o poder como uma rede produtiva que atravessa todo corpo social: “De fato, o poder em seu exercício vai muito mais longe, passa por canais muito mais sutis, é muito mais ambíguo, porque cada um de nós é, no fundo, titular de um certo poder e, por isso, veicula o poder.” (FOUCAULT, 2011, p. 160). Dessa forma, o poder não se encontra nas instâncias clássicas na qual o reconhecemos, como o estado e as instituições. Nós, em nossa relação micropolítica com o outro, reproduzimos e reafirmamos estruturas de poder:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 2011, p. 183)

Foucault considera também quais os instrumentos que reforçam e conservam o poder. Entende que o discurso é ferramenta fundamental para a preservação do poder e que a verdade – pautada no papel do intelectual específico, ou seja, aquele que se estabelece como produtor

da verdade nos campos intelectuais diversos, como a medicina, a política e a cultura – é um regime de poder estabelecido. Trocando em miúdos, o conhecimento e os saberes consagrados em nossa sociedade são ferramentas de poder.

A ideia de “verdade” que nos atravessa pode, então, ser entendida como:

um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação, e o funcionamento dos enunciados [...]. Está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e a reproduz. (FOUCAULT, 2011, p. 14)

A esses sistemas de poder podemos relacionar as ideias de propriedade intelectual e da licença *copyright*. Não se trata só das implicações das indústrias culturais de difusão ou da produção acadêmica, mas também da ordem de poder estabelecida pelos atores que prezam pela conservação desse sistema.

Cabe ainda ressaltar que, para Foucault, o poder não deve ser entendido apenas como a instância de repressão e privação, como estamos habituados a interpretar. Esse entendimento seria uma concepção puramente jurídica do termo. O poder, dessa forma, caso fosse limitado a seu caráter restritivo, seria facilmente identificado e contestado. Pelo contrário, “(...) se ele é forte é porque produz efeitos positivos a nível do desejo e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz”(FOUCAULT, 2011, p. 148).

Essa percepção do poder como aquele que investe na produção do corpo social é importante para a análise da expropriação do comum pelo capital, que aparece mais adiante. Afinal, podemos pensar que o que torna possível que o poder se mantenha e se conserve, ou que simplesmente seja aceito, é que ele de fato “permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2011, p. 8). No capitalismo cognitivo, parece, é essa a relação de poder que, mesmo invisível, torna-se central nas relações de trabalho.

Biopolítica e Biopoder

Ainda nos estudos de Foucault, encontramos no conceito de Biopolítica um ponto de partida fundamental para o que hoje entendemos por capitalismo cognitivo. O conceito surge em 1974, em uma de suas conferências no Rio de Janeiro, posteriormente publicada. Ao analisar a genealogia da medicina social, consagra como biopolítica aquela que atua diretamente sobre o corpo, ou seja, as instituições e estruturas políticas que tem no corpo, no biológico e no somático, seu principal campo de intervenção.

Mais adiante, o autor desenvolve o conceito de biopolítica situando-o no interior de uma estratégia mais ampla, que denomina de biopoder. O biopoder é aquele que surge em distinção ao poder soberano. “Enquanto o poder soberano *faz morrer e deixa viver*, o biopoder *faz viver e deixa morrer*” (PÉLBART, 2003, p. 56). Essa transição é resultado de uma mudança no regime geral do poder, na mudança da sociedade disciplinar para a sociedade do controle.

Nessa nova relação de poder, “o poder é destinado a produzir formas e as fazer crescer e ordená-las, mais do que barra-las ou destruí-las” (PÉLBART, 2003, p. 56). O biopoder, diferente do poder soberano, faz-se presente através da gestão da vida, incidindo não mais no indivíduo – como na sociedade disciplinar que, por meio de instituições de *exclusão* do indivíduo que fugia à regra, doutrinava – e sim na população enquanto população, na espécie enquanto coletivo:

Biopoder é a forma de poder que regula a vida social por dentro, acompanhando-a, interpretando-a, absorvendo-a e a rearticulando. O poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida total da população quando se torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade. [...] A função mais elevada desse poder é envolver a vida totalmente, e sua tarefa primordial é administrá-la.[...] o que está diretamente em jogo no poder é a produção e a reprodução da própria vida. (HARDT e NEGRI, 2005, p. 43)

O biopoder tem em si dupla face: a disciplina e a conduta disciplinar nele ainda encontra espaço. A disciplina, porém, que vê sua principal forma de atuação acontecer através das estratégias de vigilância, torna-se inoperante com a explosão demográfica. É, hoje, na gestão dos processos de vida (biopolítica) que o biopoder torna-se efetivo e predominante.

Capitalismo cognitivo e Trabalho Imaterial.

É na radicalização da biopolítica que podemos situar o conceito do capitalismo cognitivo. “Quando o biológico incide sobre o político, o poder já não se exerce sobre sujeitos de direito, cujo limite é a morte, mas sobre seres vivos, de cuja vida ele deve encarregar-se” (PÉLBART, 2003, p. 58). O que, em Foucault, se pautava na discussão estritamente conceitual dos novos processos de relação social, hoje se configura, de forma evidente, em nosso cotidiano e na nossa percepção de trabalho. Cada vez mais, vivemos um contexto onde as formas de produção e de trabalho estão em intenso processo de reconfiguração.

Diferente das antigas relações de trabalho que emergem da revolução industrial, a produção agora tem a tendência cada vez maior de estar pautada pelos valores imateriais. Dito de outra forma, as relações de trabalho hoje se baseiam na produção imaterial, atravessadas pela informação, pela ciência, pela comunicação e serviços. A produção passa a escapar da matéria que se encerra em si e começa a agregar valores intangíveis. A produção hoje é, fundamentalmente, calcada na produção do conhecimento, e dessa forma, as relações de trabalho se veem em um processo de transição:

Assim, surge uma mediação fundamental para compreendermos o sentido do trabalhador do capitalismo cognitivo: a autoridade que desautoriza. Isto significa que o trabalhador cognitivo é formado por um *ethos* que, em seu núcleo, está o desejo de desautorizar qualquer instituição ou indivíduo do direito de monopolizar informações, visto que precisa delas para produzir. (COCCO e MALINI, 2002, p.5)

Dito isto, podemos avaliar que muda também a relação do trabalhador com seu meio de produção. A sociedade industrial pautou seu controle da força de trabalho através da alienação deste quanto aos meios de produção: este, além de não possuí-lo, não tinha acesso ao código e aos conhecimentos de desenvolvimento técnico da indústria. Nesse sentido:

A passagem para o pós-fordismo indica, antes de tudo, a instalação de novas relações entre a fábrica e o território, entre as forças de trabalho e a sociedade, entre os serviços e os usuários. O paradigma fundamental do pós-fordismo como modo de produção largamente socializado, baseado portanto sobre a comunicação social (esta é que alimenta a inovação, as tecnologias da informação e a chamada economia do conhecimento) de atores flexíveis e móveis, é o do trabalho imaterial. (COCCO e MALINI, 2002, p.2)

No capitalismo cognitivo, por outro lado, o trabalhador cuja produção é prioritariamente imaterial – cognitiva – é o proprietário iniludível de seu meio de produção. Sua criatividade e inventividade - que são a partir daqui exploradas - são, fundamentalmente, suas.

A simples constatação dessa nova relação de trabalho não se encaminha para uma leitura positiva e ingênua desse novo conflito. Muito embora seja aceito que essas novas relações caminham na melhoria da condição trabalhista, isso não implica, de forma alguma, na dissolução das estruturas de poder hegemônicas. É ainda sob o domínio do capital que a produção cognitiva trabalha. Nesse sentido, evidenciamos uma apropriação da produção de conhecimento pelo capital, que agora para ele trabalha e por ele é pautado. Na radicalização da biopolítica, a vida agora é o produto privilegiado do capital, onde o conhecimento é, simultaneamente, o principal fator produtivo e o principal produto.

Esse novo paradigma da produção também coloca em questão as formas de valoração do que é produzido. A partir do momento em que o trabalho começa a ser pautado pelo material e que as condições materiais de produção e difusão tornam-se cada vez mais irrisórias do ponto de vista do custo financeiro, uma nova problemática se apresenta no que tange a valoração do que é produzido: como valorar aquilo que é intangível, baseado em referenciais de inovação e criatividade? Como valorar a criatividade? E, o mais problemático: como conservar a concepção capitalista de valoração de algo que, cada vez mais, foge dos preceitos do capital e da mercadoria, uma vez que pode ser produzido e difundido sem custos relevantes?

A equação do capitalismo cognitivo é paradoxal e se reproduz a custos incalculáveis, pois a produção da riqueza não pode mais se separar das condições de sua fruição: produzir o mundo é a mesma coisa que fruí-lo. (COCCO e MALINI, 2002, p.3)

O capitalismo cognitivo, que toma por base a vida como produto fundamental, cada vez mais trabalha no sentido de identificar e tornar rentáveis as inovações da produção imaterial. Mas até quando isso é viável? Podemos vislumbrar, no capitalismo cognitivo, o cenário onde sua produção é justamente o que alimenta sua crise?

A equação capitalista entre uma difusão cada vez mais rápida em face de uma socialização que deveria ser cada vez mais lenta se faz a custos incalculáveis. Os produtos do trabalho cognitivo (ou imaterial) não precisam da relação de capital para serem produzidos e não pertencem mais ao capital, pois eles coincidem com as próprias relações sociais de cooperação. A dimensão privada da riqueza como valor se sustenta na base da afirmação abstrata e arbitrária do direito de propriedade. Esta “sustentação” privada da riqueza para manter a extração de valor acaba reduzindo dramaticamente o potencial produtivo de riqueza. (COCCO e MALINI, 2002, p.2)

A percepção dessa relação entre produção e relação social, que passam a coincidir, é o que abre espaço para a atuação da Multidão como figura fundamental no capitalismo cognitivo, com seu papel contestatório, que busca pela recuperação do comum, os *commons*, a vida em seu âmbito público, o trabalho como força criativa.

4. A Multidão e o Comum

Biopotência e Resistência.

A ideia de *biopotência* surge como uma releitura da noção de biopolítica. Uma vez que a biopolítica exerce o controle político sobre os processos biológicos de uma população – e, portanto, subentende o corpo social como a faceta passiva dessa relação, ou ainda não aponta caminhos de resistência a esse controle - a biopotência evidencia outro tipo de posicionamento desse corpo social, e até mesmo de concepção de vida.

A vida aqui ultrapassaria os processos biológicos do corpo social e seria também “a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral” (PÉLBART, 2003, p. 24). Coloca-se então em evidência o caráter afetivo da vida, sua potência política.

A sociedade de controle forjada por Foucault entra, assim, no embate real com a potência da vida que pretende capturar. Cada vez mais faz uso da vida como seu produto e seu meio de produção, cada vez mais a vida se torna seu fator principal. Mas talvez o faça sem prever a reviravolta inevitável, a vida, como potência, se reapropriando de seu comum. A vida, o corpo social, que se torna ferramenta chave desse sistema, torna-se também a peça que pode paralisar as engrenagens. A vida resiste, subverte a lógica que a aprisiona, se reapropria de si.

O conceito de biopotência torna-se, assim, referencial para a introdução de caminhos de resistência na discussão sobre o capitalismo cognitivo, uma vez apresentado como a radicalização da biopolítica e da sociedade do controle, apontadas por Foucault. Quando a vida torna-se o principal produto da sociedade capitalista, traz cada vez mais à tona a força da vida coletiva no campo social e político. Evidencia-se, dessa forma, a vida e sua potência como instrumento fundamental para a transformação das ordens hegemônicas que pautam a vida sob a perspectiva de valorização do capitalismo. A multidão se dá conta de que é a dona iniludível do instrumental de mudança de suas dinâmicas de trabalho e produção.

A multidão e os commons.

O capitalismo cognitivo privilegia as produções cognitivas, imateriais. Faz da vida seu principal produto, e da criatividade seu principal referencial de valoração. Aqui, altera-se a relação entre força de trabalho e meio de produção, a ideia de força produtiva já não cabe mais ao que entendemos como massa. Aqui, toma frente a multidão:

Multidão é o nome de uma imanência. A multidão é um conjunto de singularidades. A partir dessas premissas, podemos imediatamente começar a esboçar a trama de uma definição ontológica do que resta da realidade, no momento em que o conceito de povo é libertado da transcendência. (NEGRI, 2011, p. 1)

Diferente da massa, cuja imagem calcada no imaginário é a de rostos idênticos e desprovidos de qualquer singularidade, a multidão é o corpo social que se assume como plural, que não aceita mais a totalitarização de seu desejo, iniludivelmente múltiplo. A multidão torna-se figura não fusional, não unitária, não totalizável. Não aceita o papel inerte previsto pelo determinismo tecnológico, pelo contrário, se afirma como avessa e refratária ao poder dominante. É uma multidão que devido à tamanha multiplicidade de seus desejos, não consegue acreditar nas instâncias tradicionais de ação política como suficientes. Pensa, coletivamente, em novas formas de associação e dissociação, onde estabelecem relações rizomáticas e de lutas comuns.

Em geral, o conceito de multidão se aplica quando trabalhamos com a articulação de um grupo apartidário que, diverso, parte de insatisfações em comum e conseguem chegar a proposições de práticas alternativas e transformadoras da ordem estabelecida. Segundo Agamben, é nessa nova atuação por singularidades que declinam toda identidade e toda condição de pertinência - mas manifestam seu ser comum - em que se estabelece a condição de qualquer política futura. A multidão é, desde então, um coletivo de contestação a uma ordem estabelecida, sem que para isso seja necessário a associação a uma identidade ou ideologia fixa, sem prezar por palavras de ordem. Segundo Agamben: “A singularidade qualquer, que quer apropriar-se da própria pertença, do seu próprio ser-na-linguagem, e declina, por isso, toda a identidade e toda a condição de pertença, é o principal inimigo do Estado.” (AGAMBEN, 1993, p. 68).

Essa luta composta por formas de vida heterogêneas é o que podemos classificar como biopotência da multidão, pautada na potência da diversidade. Essa luta transita sempre pelo social, econômico e cultural. São lutas híbridas:

O mundo biopolítico é uma tessitura incessante de ações geradoras cujo motor é o coletivo, o desejo da multidão, nessa hibridação do natural e do artificial, dos homens e máquinas, na sua força de geração e regeneração. (PÉLBART, 2003, p.87).

A pós-modernidade e o contexto do capitalismo cognitivo não consegue mais firmar suas frentes de resistência em um campo rígido ideológico. Pelo contrário, trabalha no enlaçamento afetivo de lutas diversas. É a multidão, por seu caráter heterogêneo, o ator principal dessas lutas. Por esse caminho, conseguimos enxergar a distinção entre massa e multidão. Na massa, toda diferença sofre um processo de homogeneização, ou toda luta tem de ser pautada segundo uma totalidade “coletivizada”, o homogêneo é prezado por uma tentativa de criar, de forma coesa, um discurso que unifique. A multidão, de outra forma, opera como “rede aberta e em expansão na qual todas as diferenças podem ser expressas livre e igualitariamente, uma rede que proporciona os meios da convergência para que possamos trabalhar e viver em comum” (NEGRI e HARDT, 2005, p.12). A multidão não aceita a condição de luta onde as diferenças são achatadas. Aqui, os paradigmas das lutas político-sociais tradicionais são integralmente colocados em questão.

É na imagem da multidão que conseguimos enxergar as novas formas de resistência no capitalismo cognitivo. Por se apresentar como refratária ao poder centralizado e por negar qualquer tentativa de homogeneização ou setorização das demandas das lutas sociais, abre-se para a potencialização da luta através dos interesses comuns e heterogêneos. A multidão “forma constelações de singularidades e eventos que impõe contínuas reconfigurações globais no sistema” (HARDT e NEGRI, 2005, p. 79). Nesse contexto, podemos pautar as lutas pelo acesso cultural, pelo conhecimento livre, pela liberdade de expressão, pela liberdade da internet - e muitas outras - em um mesmo campo de batalhas, são lutas comuns.

A ideia de *commons* (ou comum) é a desqualificação da dicotomia entre interesse particular e interesse coletivo, que habitualmente utilizamos como referência em discussões políticas pontuais. Quando tratamos do comum, essas duas esferas são necessariamente inter-relacionadas e essenciais uma a outra. Nesse sentido, podemos entender como o *comum de uma multidão* os recursos e bens de valor público, ou seja, tudo aquilo que é (ou deve ser)

comum e público a todo o corpo social, cuja existência perde o sentido quando é apropriada para fins privados ou lucrativos.

O comum está, contudo - sobretudo no contexto do capitalismo cognitivo - em um constante processo de *expropriação e captura* pelo capital, que o qualifica como rentável, transforma-o em mercadoria. Cabe à multidão a luta pela reapropriação e resgate do comum, negando a ele a qualidade de mercadoria. A esse espaço de luta, podemos afirmar a agenda de reapropriação de bens culturais, bem como dos seus meios de produção. A luta pela radicalização do acesso aos bens e meios culturais, podemos considerar, é uma luta pela reapropriação do comum que nos foi, por séculos, sequestrado.

A atividade da multidão se dá, portanto, na tentativa de construção de um “direito comum”:

Falar em direito comum significa abrir e recompor o espaço de ação das forças singulares da multidão em forma de subjetividade política. O comum não é algo já dado, mas sim algo que encontramos e de que, ao mesmo tempo, nos apropriamos e reinventamos. (COCCO e NEGRI, 2005, p. 208)

Os *commons*, como conceito, auxiliam portanto na articulação de um vocabulário que nos ajuda a fugir dos esquemas habituais de público e privado, sobretudo nas discussões sobre bens culturais, sua produção e fruição.

5. Novas dinâmicas na produção cultural: resistências e capturas.

A crise dos bens culturais como mercadoria.

Torna-se evidente a forma acelerada pela qual os avanços tecnológicos ganham espaço significativo na transformação das relações e dinâmicas sócio-econômicas de hoje, alterando de forma irremediável as práticas efetivas e simbólicas do campo cultural. O que parece ressoar de maneira mais evidente é o crescente questionamento aos parâmetros de valoração dos bens culturais, ou ainda, de forma mais radical, o questionamento da percepção do bem cultural como mercadoria. Se, por um lado, o acesso à cultura passa por um processo de abertura significativa e as novas gerações se habitam à fruição dos bens culturais sem implicações de custo ou deslocamento (leia-se: o acesso aos bens culturais pela rede, através do download de filmes e músicas de forma irrestrita), a radicalização dessa prática pode levar a uma mudança evidentemente efetiva, diante da relação que estabelecemos com a cultura. Evidencia-se também a diluição da rigidez de nosso entendimento de autoria, potencializando a interação entre obra e público, bem como o entendimento da obra como fluida, mutável e aberta a modificações diversas.

A digitalização das informações, a dispensa dos suportes físicos tradicionais para a fruição e a redução do custo de produção e distribuição ao nível do irrisório, trazem à tona as novas dinâmicas que nos levam a questionar conceitos e paradigmas antes firmados no campo da produção cultural. Junto a este cenário, somamos o conflito estabelecido por essas mudanças tecnológicas: a difusão de produtos culturais, uma vez contando com custos dramaticamente reduzidos, esvazia o controle dos intermediários sobre a propriedade e os direitos autorais, controle este que esteve sempre pautado nos meios materiais pelos quais o produto cultural era divulgado (discos, livros, DVDs, etc.). Sobre essas mudanças:

O uso da propriedade é uma propriedade do uso no capitalismo cognitivo. Quem usa é proprietário, porque o consumo de um bem imaterial, ao contrário do que dizia Marx sobre o consumo, não é final. Ou seja, não se destrói o produto no ato do

consumo. O que é destruído é o seu invólucro, mas a informação é retida e potencialmente pode ser multiplicada. A condição de ser “pirata” não faz dos bens adquiridos algo que não pertença aos indivíduos. (COCCO e MALINI, 2002, p.4)

Nesse sentido, esse processo acarreta em uma resposta conservadora e punitiva por parte dos intermediários que, historicamente, se beneficiam das restrições acerca da propriedade intelectual. As novas possibilidades de compartilhamento e de fruição, que seguem em um caminho de eliminação dos intermediários dos processos culturais – aqueles que, muito mais que os autores e criadores da obra, concentram a maior parte dos lucros – lidam com respostas que visam criminalizar toda e qualquer prática que fuja aos parâmetros tradicionais da fruição cultural, pautados na lucratividade. Passa a ser amplamente difundido o discurso que impiedosamente criminaliza o produto “pirateado”, ou seja, copiado e fornecido por vias alternativas e alheias às indústrias culturais, e, sobretudo, criminalizando aquele que vende ou faz uso da “pirataria”. Essa resposta tenta conservar e reafirmar uma economia da escassez, que é hoje artificialmente induzida como discurso oficial. Em verdade, tenta preservar as relações econômicas que acumula e concentra o capital na mão dos atores de força maior.

O principal argumento utilizado para a criminalização das novas formas de compartilhamento está justamente pautado na noção da economia da escassez. Esse tipo de visão se justifica na perspectiva dos bens materiais, que podemos considerar bens de caráter rival. No caso de bens rivais, o acesso de uma pessoa a determinado recurso representa, de alguma maneira, a interdição ou perda do acesso por outros. Dito de outra forma, quando eu empresto um dvd ou uma caneta, ou qualquer bem que seja material, eu me privo de seu uso até que ele retorne a mim. À parte disto, quando tratamos de bens imateriais, estabelecemos outro tipo de cenário. Com o processo de digitalização, o bem cultural torna-se binário, quer dizer, torna-se fundamentalmente informação, sem que haja a necessidade do uso de um suporte físico. Dessa maneira, o compartilhamento irrestrito deste bem não prejudica seu uso, pelo contrário, o multiplica e o torna acessível a muitos, sem implicar em uma restrição à fruição daquele que compartilhou. Soma-se a isso o fato de que esse compartilhamento acontece sem custos relevantes. À economia dos bens culturais imateriais, portanto, podemos nos referir como uma economia da abundância, que lida com bens não-rivais. De acordo com Michael Hardt:

Hoje, o desafio primeiro no reino da propriedade não é mais aquele que a mobilidade coloca à propriedade fixa, que a imaterialidade coloca para a propriedade material, mas, sim, o desafio da reprodutibilidade colocado pelos produtos biopolíticos. Produtos biopolíticos, tais como ideias, conhecimento afetos, códigos e coisa do tipo são facilmente reprodutíveis e tendem a escapar ou

transbordar a lógica da escassez e os limites legais que policiam e alicerçam as relações tradicionais de propriedade. Mecanismos legais, tais como as patentes e o sistema de direitos autorais, buscam conter a natureza reprodutível dos bens biopolíticos, com vistas a manter a propriedade privada, e impor-lhes a lógica da escassez. (HARDT, 2011, p. 224)

Aqui, existe um salto da lógica fordista de consumo para um outro tipo de lógica de fruição. Podemos pensar na metáfora que compara a circulação de um carro e do conhecimento. O carro, quanto mais percorre estradas, mais consome gasolina e mais desgasta seu motor. O conhecimento, por sua vez, quanto mais caminhos percorrer, mais ganha forma e desdobramentos, se renova, avança. Ao conhecimento, enquanto fluido, não se deve atribuir qualquer tipo de preocupação de conservação que pressuponha um zelo de guardá-lo dentro de um armário. Aqui, passamos a lidar com o patrimônio cultural e artístico como o conhecimento que deve estar livre para sua circulação irrestrita. Deixamos, assim, de lidar com o bem cultural como mercadoria e passamos a entendê-lo como garantia concreta de um processo de cidadania cultural.

A cultura digital, que hoje nos permeia, faz emergir um outro espaço onde o discurso da escassez não se confirma. A quantidade de informação que potencialmente pode ser gerada e replicada pela cultura digital, junto ao caráter colaborativo do processo de criação - intensificado com as novas tecnologias de compartilhamento - faz surgir um cenário que em nada se assemelha àquele que antes prezava pela manutenção do difícil e concentrado acesso aos meios de produção e distribuição da indústria cultural.

Do outro lado do embate, existe um processo, ainda que lento, de radicalização da fruição cultural e de interação com os bens culturais, que desencadeiam na formulação de novos mecanismos jurídicos, possibilitando outros caminhos na efetivação de um projeto de democracia cultural.

Nesse sentido, podemos aqui iniciar uma análise sobre as novas formas de licenciamento dos bens culturais e intelectuais. Entendemos aqui licenças como a tradução da política (poder constituinte) em plataformas jurídicas (poder constituído). Dessa forma, elas estão imersas em um contexto de interesses e suas reformulações estão sempre ligadas às transformações políticas de uma determinada época. Na contestação dos moldes tradicionais impostos pela licença restritiva do *copyright*, podemos chegar a um ponto de crítica às novas formas de licenciamento que surgem, pretendendo avaliar de que forma esses novos paradigmas jurídicos efetivamente conseguem ser formulados como práticas, que tentam inovar através das brechas; e de que forma eles são, por sua vez, capturadas pelo capital.

O exemplo de maior destaque é o estudo da gama de licenças do *Creative Commons*, formulada pela perspectiva da Cultura Livre e do Copyleft. Para chegar lá, o estudo deve antes passar pela origem dos conceitos que atravessam o uso e desenvolvimento da licença, a saber: o *Copyleft* e o *Software Livre*.

O Copyleft e o Software Livre.

O Software Livre surge no mesmo momento em que se começa a desenvolver a ideia de Software como tal. No entanto, passa apenas a ser pensado como conceito em 1980, precisamente quando a indústria do Software estava sendo definida, em sua maior parte, pelo controle estrito da obra produzida. Passa-se a pensar, então, no Software Livre como projeto político, como prática que deve ser sistematicamente difundida e divulgada.

O projeto de Software Livre deve ser lido no campo jurídico, mas vale aqui, especialmente, a leitura de sua prática no campo político. A abertura dos códigos de Software, propondo liberdade irrestrita e potencializando a função social da propriedade intelectual, é inovadora de forma que muitos projetos de democracia cultural usam, hoje, o Software Livre como referência prática¹.

Segundo Richard Stallman, precursor do movimento Software Livre, quando questionado sobre o caráter político do movimento:

O movimento do software livre sempre foi político – respondeu – mas seu trabalho não é essencialmente político. Mas já não podemos fazê-lo, porque agora temos inimigos explícitos. Antes, ninguém nos tentava impedir de desenvolver software livre. Tínhamos problemas de outro tipo, mais vinculados ao trabalho técnico. Contudo, empresas como a Microsoft se declaram inimigas nossas [...], tratam de impor leis que proibem nosso trabalho. Por isso, devemos atuar contra essas leis de modo político, ao mesmo tempo em que seguimos desenvolvendo software livre. (Entrevista publicada na revista Archipiélago, Barcelona, número 55).

O conceito de Copyleft é hoje utilizado de forma ampla como referencial para práticas jurídicas de reformulação quanto à propriedade intelectual e artística. O termo, no entanto, surge para designar licenças voltadas para programas de software, cuja distribuição,

1.A formulação do Programa Cultura Viva, programa Federal do Ministério da Cultura que se inicia na gestão Gilberto Gil e de grande caráter inovador na política cultural do país, teve o software livre como ponto de partida para diversas discussões, desde sua formulação. Ver mais em COSTA, Eliane Sarmiento. “Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje”: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

modificação e publicação são irrestritas, sob a condição de serem feitas dentro da mesma licença ou de alguma licença compatível. Em outras palavras, trata-se de uma licença que funciona para o Software Livre permitindo sua redistribuição somente se forem garantidas, aos usuários, as mesmas liberdades que foram outorgadas pelo produtor do programa. Richard Stallman faz a questão de separar rigorosamente os dois conceitos, onde o Software Livre pode ser considerado um movimento, mas o *copyleft* deve ser entendido como, somente, um aparato jurídico que legitima o movimento SL.

Ou seja, não basta que o Software Livre tenha código aberto e suponha sua livre distribuição e uso, ele deve restringir seu uso de forma que obrigue que sua distribuição se dê da mesma forma em que foi formulado, proibindo, portanto, sua apropriação para fins privados, ou seja, proíbe que qualquer sorte de empresa ou fundação feche o código do software antes de distribuí-lo.

A licença *copyleft* pode ser lida como uma forma de restringir a liberdade de utilização do Software Livre, uma vez que implica em uma norma que, caso contrariada, torna sua utilização ilegal. Por outro lado, em uma leitura mais atenta, entende-se que a restrição do *copyleft* se dá no sentido de não permitir que a liberdade prevista no padrão ético da licença seja restringida quando utilizados por empresas. Assim, pretende assegurar que o Software Livre seja usado de forma sempre livre, ou seja, não permite que os interesses privados fechem um código que passou por um processo coletivo de aprimoramento e inovação, e, a partir dele, monopolize os lucros e o novo código derivado.

O *Copyleft* torna-se fundamental em um momento onde grandes empresas passam a se apropriar das dinâmicas do Software Livre. O “livre” aqui poderia ser entendido de uma forma errônea, onde o código aberto é expropriado e passa a ser vendido pelas empresas que tradicionalmente trabalham com código fechado. O trabalho por cooperação e a força sinérgica de um coletivo é capturado e transformado em força de trabalho barata, ou mesmo gratuita.

Quando utilizada de forma apropriada, a licença *copyleft* não permite esse tipo de uso, de forma que aquele que se apropria do código aberto para, posteriormente, fechá-lo, e com ele lucrar, está juridicamente violando os termos da licença, violação esta que está passível de punição. O Software Livre faz uso do aparato jurídico, o mesmo que seu programa político pretende subverter, para, através dele, preservar seus preceitos de liberdade: “Antes de ser uma provocação ao *copyright*, o *copyleft* cria um verdadeiro axioma ao preservar a propriedade intelectual do produto (reconhecimento do autor) negando a propriedade do produto intelectual (o produto é coletivo)” (COCCO e MALINI, 2002, p.4).

O Copyleft na cultura: Cultura Livre e os Creative Commons

O cenário cada vez mais irremediável de difusão de produtos culturais através da cultura *todos para todos* (*peer2peer*) implica em uma reconfiguração das mídias tradicionais e parece trazer não apenas um desafio, mas uma afronta direta ao sistema *copyright*. Ao passo que essas transformações acabam afetando cada vez mais o mercado e a indústria cultural, se estabelece uma frente propositiva que procura, nessas mudanças, um caminho novo de regulamentação dos bens culturais. Emerge daqui a ideia da Cultura Livre.

A ideia de Cultura Livre é cunhada por Lawrence Lessing e se baseia em preceitos do Software Livre, afirmando a cultura como conteúdos cujo “códigos” devem ser abertos. Seguindo a analogia, a Cultura Livre deve ser aquela que permite a distribuição, produção e fruição irrestrita de seus bens culturais. Irrestrita, portanto, não apenas no sentido de garantir ampla acessibilidade, ou de permitir sua cópia e livre circulação, mas também de permitir a obra em aberto, que pode ser modificada sem prejuízos ao autor, entendendo esse que a obra aberta seria favorável ao desenvolvimento da arte como um todo, uma reformulação da percepção usual de como devemos interagir com a obra cultural. São os preceitos do *copyleft* translocados para o campo da produção cultural. As barreiras a esse tipo de uso, no entanto, estão ainda hoje hegemonicamente postas, e esse novo ideário surge desde já em um território conflituoso. Os preceitos da Cultura Livre, questionando o caráter de escassez do bem cultural estabelecido pelo mercado, entram em um embate com o campo jurídico da produção cultural tradicional:

Enquanto a propriedade intelectual em si é criada pela lei, os bens materiais são escassos e rivais por natureza. Contudo, dado que a informação enquanto bem passível de ser copiado é convertida num bem escasso pela lei, ela também pode ser transformada em abundante pela lei [...] (KLEINER, 2012, p.171)

Essa reviravolta conceitual desencoraja qualquer esforço em se fazer prevalecer, por muito tempo, o uso do *copyright* como o hegemônico no mercado. Fez-se necessário, portanto, por parte de ativistas, a elaboração de plataformas jurídicas para novos sistemas de licenciamento que, da mesma forma que o *copyleft* no Software Livre, garantisse a liberdade de distribuição e modificação da obra pelo usuário, práticas iminentes no contexto da Cultura Digital e das novas capacidades de difusão pelas mídias 2.0. Aqui, abre-se uma brecha para a formulação de licenças de uso que, ainda que inseridas no contexto dos direitos autorais do

copyright, buscam garantir algumas liberdades de escolhas, por parte dos autores, de como as obras podem ser fruídas pelo público. Nesse cenário, surge o *Creative Commons*.

O *Creative Commons* é, na verdade, uma gama de licenças variadas. Foi idealizado por Lawrence Lessing, pautado em sua própria ideia de Cultura Livre. Apresenta-se, portanto, como aparato jurídico que se pretende como ferramenta na “implementação legal da inovação em mídia de compartilhamento e publicação baseando-se em leis de direito autoral existentes, ao oferecer documentos legais prontos para uso, as licenças *Creative Commons* como passo intermediário” (MANSOUX, 2012, P.199).

O *Creative Commons*, hoje em sua terceira atribuição no Brasil, conta com seis tipos de licenças diferentes, a saber: *Atribuição (BY)*; *Atribuição – Compartilhamento pela mesma Licença (BY-SA)*; *Atribuição – Não a Obras Derivadas (BY-ND)*; *Atribuição – Uso Não Comercial (BY-NC)*; *Atribuição – Uso Não Comercial – Compartilhamento pela mesma Licença (BY-SA-NC)*; e *Atribuição – Uso Não Comercial – Não a Obras Derivadas (BY-AS-ND)*. As licenças podem ser encontradas no *site*² da organização, que as oferece em duas versões: uma para leigos, que é a que se apresenta quando abrimos a aba “As Licenças” e a licença jurídica, acessível somente quando clicamos no hiperlink da primeira aba do *site*.

As atribuições se diferenciam no sentido do grau de restrições que estabelecem, e se apresentam como brechas dentro dos direitos autorais, ou seja, não conseguem se colocar acima dos direitos previstos pelo *copyright*. Estão, portanto, impossibilitadas de “reduzir, limitar ou restringir qualquer uso permitido de direitos autorais ou direitos decorrentes de limitações e exceções estabelecidas em conexão com a proteção autoral, sob a legislação autoral ou outras leis aplicáveis”.

Sua grande contribuição, portanto, se dá no sentido de ampliar as possibilidades que o autor obtém quando licencia sua obra. Todas as licenças resguardam a garantia de crédito ao autor da obra original. A licença *CC-BY* é a de caráter menos restritivo de todas, permitindo que outros distribuam, remixem, adaptem ou criem obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais. A atribuição *CC-BY-SA*, no entanto, é a única dentre as seis que podemos apontar como, de fato, *copyleft*, por estabelecer que a distribuição da obra sob esta licença, sendo ela original ou derivada, deve ser, necessariamente, feita sob a mesma atribuição da licença ou sob outra licença compatível. Assim como nas licenças *copyleft* do Software Livre,

2. ver em <http://creativecommons.org>

a distribuição das obra ou das obras derivadas que não estejam sob estas condições, está violando os termos da licença. As demais licenças vão se restringindo gradativamente, limitando ou reservando os direitos de distribuição comercial e elaboração de obras derivadas.

A consagração da ideia de direitos culturais ajudaram a pautar esse questionamento à hegemonia da licença *copyright* sob um viés de garantia de acesso. A digitalização dos bens e a respectiva diminuição da influência dos intermediários culturais na produção cultural (a saber: as indústrias fonográficas, editoras e distribuidoras) é, certamente, o ponto de ruptura que coloca a discussão em pauta. Como sustentar um aparato jurídico que criminaliza uma prática social hoje tão difundida? À parte dos interesses predominantes pela permanência da cadeia de produção tal qual foi fundada, é cada vez maior a percepção de que o cenário da difusão irrestrita dos bens culturais é irreversível, tendo o mercado que se adaptar às novas formas de licenciamento e fruição da cultura.

Embora a história dos *Creative Commons* conte que suas licenças estão situadas dentro da ideia de *copyleft*, Richard Stallman desconsidera essa associação:

Das seis licenças Creative Commons, apenas uma é copyleft: CC-BY-SA. Existe outra que é uma licença livre, mas não é copyleft: CC-BY. As demais não são licenças livres. [...] Qualquer licença Creative Commons irá tornar o trabalho compartilhável, mas apenas uma delas é uma licença *copyleft*. (BELISÁRIO, 2012, p. 71)

A confusão se explica quando avaliamos o processo de formulação das licenças *CC*. Segundo David Bollier, as licenças *CC* chegaram, em meados de 2006, ao número de 16 atribuições. Segundo sua perspectiva, o número variado de atribuições era positivo no sentido em que deveria desencadear um processo seletivo natural, onde umas ganhariam força enquanto outras seriam pouco utilizadas, até se tornarem antiquadas, desembocando em uma gama de licenças que fosse condizente aos interesses dos autores licenciados.

Podemos pensar, no entanto, que tal caminho lógico é, no mínimo, ingênuo. As atribuições, explanadas no site da organização, tanto no formato *para leigos* quanto no formato de Licença Jurídica Integral, pode causar confusões ao usuário-autor que, pouco atento às regras do *copyright* que continuam a operar em âmbito jurídico, mesmo que a obra esteja sob a licença *CC*, pode escolher sob qual licença quer submeter sua obra sem que esteja completamente ciente das suas implicações.

Alguns críticos chegam a um julgamento coeso quanto à simples transposição dos preceitos *copyleft* para o campo da cultura. O *copyleft* se justifica sem muitos problemas quando se aplica na programação de *softwares*, mas quando se insere no campo cultural,

recebe uma resposta cética por parte dos artistas. Por quê? Podemos avaliar que as relações econômicas estabelecidas entre esses dois campos (o tecnológico e o cultural) e o mercado são significativamente distintas, e essa diferença parece ter sido desconsiderada no momento de formulação das licenças com base *copyleft* para o campo da cultura. A distinção, no entanto, torna-se fundamental para o sucesso e assimilação das licenças nas dinâmicas dos dois campos. A primeira justificativa para tal parte da percepção de uma disparidade entre os incentivos voltados para a tecnologia e para a arte, por parte do estado e das empresas. O Software Livre, enquanto código aberto para sua modificação e desenvolvimento, continua sendo rentável para os escritórios, fábricas e universidades, instituições que dependem destes *softwares* para seu funcionamento, e conseguem converter seu valor de uso em valor de troca, no âmbito da sua produção regular.

O cenário cultural, por um outro lado, está longe de funcionar desta forma. Fica evidente que a questão da subsistência do produtor/artista pesa muito mais aqui do que no campo tecnológico. A partir do momento em que o artista não consegue converter o valor de uso da sua obra em valor de troca, por estar alheio aos incentivos que, desde sempre, estão concentrados em um número muito pequeno e pouco variado de artistas, ele não consegue enxergar nas licenças *copyleft* um campo seguro para viver de sua arte.

Nesse sentido, fica claro que a simples translocação dos preceitos *copyleft*, tal qual são usados na programação de Softwares, para as dinâmicas da difusão cultural, deixa diversas questões por resolver. Cabe dizer que todo esforço ativista pela difusão das ideias *copyleft* cai em um vazio prático quando não consegue ser assimilado pela classe artística em geral, e acabam por ficarem restritas a um grupo pequeno e seletivo de artistas que conseguem efetivamente trabalhar com outras formas de subsistência.

Por outro lado, as licenças *Creative Commons* acabam por ser questionadas também por sua falta de padrão ético estabelecido, pois não definem um modelo mínimo de direitos e liberdades do usuário, limitando-se a aumentar as possibilidades de uso somente ao autor. Essa é uma postura que admite o uso da marca *CC* como uma mera etiqueta de abertura, mas que não consegue passar de uma formalidade. Como já dito antes, a maior parte das licenças se dá de forma análoga à licença *copyright*, sendo apenas uma efetivamente *copyleft*. Dessa forma, nenhuma licença da gama *Creative Commons* garante a *cultura remix* pregada pela marca. Muito menos o *commons* afirmado já no nome. Pelo contrário, torna a marca e sua aura de cultura livre passível de fácil assimilação pelo mercado e pela indústria cultural, que encontram nelas um fôlego para se preservar e dar sobrevida a sua acumulação de capital. A captura dos preceitos de cultura livre torna-se aqui iminentemente provável, e os ideários

antes baseados em uma preocupação pela livre difusão e fruição do bem cultural são subvertidos pela lógica capital.

Torna-se evidente, então, que após um período de entusiasmos, os *Creative Commons* e as demais licenças *copyleft*, entram em uma fase de questionamento e críticas crescentes. Por um lado, as críticas se encaminham no sentido de questionar as restrições estabelecidas por parte das licenças CC, uma vez que elas fogem aos preceitos da Cultura Livre. Essas críticas procuram estabelecer alternativas que de fato elaborem uma verdadeira comunalidade (no sentido dos *commons*, dos bens culturais como radicalmente públicos e acessíveis). De outro lado, apresentam-se críticas que apontam o *Creative Commons* como cúmplice de uma lógica de mercado global. Segundo Florian Cramer:

Afirmar que algo está disponível sob a licença CC não tem sentido, na prática. [...] As licenças Creative Commons são fragmentadas, não definem uma norma mínima comum de liberdades e direitos para os usuários, e acabam mesmo por falhar em encontrar critérios de compatibilidade com outras licenças livres. E diferentemente dos movimentos de Software Livre e Open Source, seguem uma filosofia de conservação dos direitos autorais (*copyright*) aos proprietários ao invés de garantí-los ao público. (CRAMER apud PASQUINELLI, 2012, p. 57)

Nesse sentido, existe uma preocupação com o efeitos colaterais das Licenças CC, onde a hipótese de que elas, na verdade, estariam reforçando (ou invés de eliminar) a linha rígida que separa produtores e consumidores, e expandindo o controle dos produtores sobre a obra, esquecendo quase completamente da necessidade de repensar os usos pelo usuário, de trabalhar no sentido de fortalecimento de seus direitos perante a obra, sem negar sua “possibilidade de criar valor de uso ou valor de troca a partir do repositório comum” (NIMUS apud PASQUINELLI, 2012, p. 57).

O *Creative Commons* poderia estar, desta forma, consagrando em sua marca o discurso da Cultura Livre quando, na verdade, funciona como um equipamento que busca abrandar o conflito, sem perspectivas de resolvê-lo, pelo contrário, dando-lhe uma sobrevida. Seria uma nova forma de licenciamento que se contenta apenas em reagir às restrições do sistema *copyright*. Essas críticas se pautam no sentido de que o uso, por parte do autor, dos *Creative Commons* é, na maioria das vezes, com fins similares ou idênticos aos dos direitos autorais. É o que Kleiner chama de *copyjustright*, uma versão branda do sistema *copyright*, se utilizando de licenças e marcas pseudo-livres. A ideia de Cultura Livre, poderíamos pensar, está aqui em um movimento de captura pelo capitalismo cognitivo, onde se continua por conservar os mesmos cenários conduzidos pela lucratividade, travestindo de inovação uma prática que, efetivamente, pouco avança na resolução dos conflitos. No final das contas, os paradigmas de

valoração e as condições de remuneração do autor pela obra parecem, no capitalismo cognitivo, ainda seguir as leis do fordismo. Segundo Dmytri Kleiner:

O sistema de controle privado de publicação, distribuição, promoção e produção de mídia garantem que artistas e todos os outros trabalhadores criativos não ganhem mais do que o necessário para sua subsistência. Seja você um bioquímico, um músico, um engenheiro de software ou um cineasta, você já cedeu todos os seus direitos autorais para os donos de propriedade intelectual, antes desses direitos terem qualquer valor financeiro real maior que os custos de reprodução do seu trabalho. (KLEINER, 2012, p. 170)

Para Kleiner, essa condição estabelecida ainda no capitalismo cognitivo seria a “lei de ferro dos rendimentos do *copyright*, partindo da chamada “Lei de Ferro dos Salários”, formulada em 1817 por David Ricardo.

Dessa forma, tanto as licenças *copyright*, quanto as *copyleft*, que hoje se encontram em processo de fortalecimento no mercado cultural, já estariam “obsoletas” e são descartada por alguns críticos da Cultura Livre como caminho possível de reforma e radicalização do acesso aos bens culturais. A solução, para Kleiner, estaria na formulação de Licenças *copyfarleft*.

6. **Criei, tive como: o *copyfarleft* e outras licenças possíveis.**

Na percepção de que as novas dinâmicas na produção cultural estão sempre passíveis de serem expropriadas pelos interesses do capital, e levando em conta que esse será sempre um movimento que acompanha o desenrolar histórico dos movimentos sociais, evidencia-se o caráter de embate constante e sem previsão de se esgotar, na luta pela democratização radical do acesso no campo da cultura. Nesse estudo, a análise foca nas licenças de uso livres para exemplificar a mudança de discurso no entendimento do bem cultural, bem como o processo de expropriação pelo capitalismo cognitivo, que engenhosamente faz prevalecer seus mecanismos de mercado, onde o discurso do lucro é difundido de forma que invisibilize seu caráter essencial de exploração da vida. Nesse sentido, vimos as ambiguidades e sutilezas dos discursos construídos sobre iniciativas que se pretendem livres, mas que se subvertem ao modelo de exploração capitalista.

O atual questionamento da efetividade do *Creative Commons* e de outras licenças pautadas pelos ideais da Cultura Livre, desencadeiam na formulação, por meio de ativistas, de outros tipos de licenças possíveis: as licenças *copyfarleft*. Em inglês, o jogo de palavras que insere o *far* (longe, adiante) insinua que essas licenças levariam o *copyleft* para um patamar ético mais avançado, em um horizonte da radicalização do acesso cultural. São licenças de estatuto híbrido, e sua qualidade mais significativa se dá na vedação de seu uso com fins lucrativos das obras licenciadas por atores tradicionalmente exploratórios, ou seja, por empresas e indústrias. Seu lucro por atores subordinados - aqueles que não exploram o trabalho assalariado ou fazem uso da mais valia (como outros trabalhadores e cooperativas) - é livre e incentivado por essas licenças. A licença *copyfarleft*, mais do que nunca, coloca em evidência seu posicionamento político e não tem medo de referir claramente quais os atores que pretende privilegiar. Preza pela liberdade, sem desconsiderar a subsistência dos atores socialmente subordinados.

Em uma leitura marxista do papel das licenças de uso, pautada pela luta de classes e pelas transformações sócio-culturais do capitalismo cognitivo, Kleiner afirma:

Para que o copyleft tenha algum potencial revolucionário ele deve se tornar *copyfarleft*. Ele deve instar na posse dos meios de produção pelos trabalhadores. E para fazer isto, uma licença não pode ter apenas uma série de termos para todos os usuários indistintamente, mas sim ter diferentes regras para diferentes classes. Especificamente, uma série de regras para aqueles que produzem no contexto da propriedade compartilhada dos trabalhadores e da produção baseada no comum e uma outra para aqueles que se utilizam da propriedade privada e do trabalho assalariado/subordinado na produção. (KLEINER apud PASQUINELLI, 2012, p. 52)

Nesse cenário, a licença permite apontar uma linha de fuga à captura da produção dos *commons* pelo mercado, onde “de acordo com a licença *copyfarleft*, uma editora cooperativa pertencente a trabalhadores poderia ter livre acesso para reproduzir, distribuir e modificar o repositório comum como eles quisessem, mas haveria uma prevenção para que uma editora privada não o tivesse”. O autor coloca as licenças de uso e as discussões sobre propriedade intelectual totalmente submersas no contexto da luta de classes, por entender que a propriedade intelectual (imaterial), assim como as propriedades materiais, são detidas e controladas por atores hegemônicos. Nesse sentido, ainda afirma:

Em qualquer sistema de propriedade, em termos coletivos os músicos nunca conseguem manter a propriedade do produto do seu trabalho tanto mais do que os trabalhadores de uma fábrica de têxteis conseguem. [...] o objetivo da propriedade intelectual consiste em assegurar a existência de uma classe de não proprietários de modo a produzir a informação a partir da qual uma classe de proprietários extrai lucros. A propriedade intelectual não é amiga nem do intelectual, nem do criativo, nem do autor. (KLEINER, 2012, P.170)

É na ciência desse movimento de inovação e captura que conseguimos mapear as brechas possíveis que o capitalismo cognitivo estabelece. Como já dito antes, o processo contínuo em que se estabelece o trabalho centrado no bios, na vida e na capacidade cognitiva de um corpo social, torna-se um tiro no pé: até quando se poderá controlar os processos que lhe escapam pelos dedos, quando esse mesmo corpo social se dá conta de sua biopotência e se reapropria de seu comum?

Nesse sentido, esse estudo se finaliza no apontamento de licenças livres, que hoje se estruturam no sentido de radicalização dos preceitos da cultura livre. Essas licenças, embora sem qualquer visibilidade significativa, se destacam por sua preocupação em estabelecer um padrão ético, pautado pelo social, além de uma linguagem menos burocrática e mais poética.

Pode-se, então, verificar que essas novas licenças, mesmo que ainda se situem no campo jurídico, distanciam-se da rigidez de linguagem e de formato. Além disso, essas outras licenças desvirtuam um pouco o sentido das licenças padrão, focando seu uso nos direitos de fruição e interação com a obra, distanciando-se um pouco dos direitos individuais da autoria. Ou seja, sua preocupação primeira está em garantir os direitos de acesso à obra, acesso esse que é ampliado ao nível da modificação e do uso irrestrito da obra, seja ele comercial ou não, seguindo uma lógica onde o bem cultural não deve ser estático, deve avançar, deve ser coletivo.

Como fins de exemplo, esse trabalho se encerra com uma breve análise da Licença da Lata (ANEXO 1), que se configura como uma das licenças *copyfarleft* possíveis. Segundo a licença, “tudo o que for licenciado pela lata poderá ser usado, estudado, modificado, amassado, distribuído e o que mais você quiser fazer”. Logo depois, restringe seu uso quando diz que “o mesmo deve ser feito com o resultado desse processo”. Até esse ponto, mesmo que a linguagem, já de cara, fuja de um padrão de linguagem jurídica, poderíamos considerá-la, ainda aqui, uma licença *copyleft*.

O que a difere, no entanto, das licenças *copyleft*, vem a seguir. Ainda com uma linguagem que em nada parece estar preocupada com as formalidades das outras licenças de uso, a licença segue por esclarecer que seu uso “livre” está pautado por um padrão ético muito bem delimitado. Quando estabelece sua condição de uso quanto à comercialização da obra, diz:

Se este uso for incentivar uma economia local e/ou se você estiver na pindaíba e/ou para fins de balbúrdia, ele é permitido. Agora, caso você queira ganhar e acumular muito dinheiro com o objeto aqui licenciado, caso você pertença a algum meio de comunicação corporativo ou qualquer empresa em que os donos e executivos ganhem muito mais dinheiro que os faxineiros, você não poderá fazer uso comercial. Se o fizer, conte com a feitiçaria eterna sobre sua vida, a da sua família e de toda a sua hereditariedade. Que você apodreça no inferno além de levar um processo nas costas!

Esse tipo de licenciamento pode ter pouca utilidade prática, mas sugere formas mais aprofundadas de estreitar a relação entre as pessoas e abrem o processo criativo para uma perspectiva colaborativa, de fato. Talvez, bem mais do que licenças pragmáticas, formais e frias. O licenciamento também pode ser um processo criativo³.

3. Em 2008, Hermeto Pascoal, um dos compositores e músicos mais inventivos e geniais do Brasil, determinou que sua obra poderia ser livremente utilizada e distribuída, através de um bilhete desenhado em seu *site* que dizia: “Eu, Hermeto Pascoal, declaro que a partir desta data libero, para todos os músicos do Brasil e do mundo, as gravações em CD de todas as minhas músicas, que constam na discografia deste site. Aproveitem bastante!”. Uma verdadeira licença poética. Ver em Anexo 2.

Se por um lado, as licença *copyfarleft* corram o risco de não ser levada demasiadamente a sério por conta da linguagem informal, por outro lado, podemos avaliar que seu padrão ético avança e abre brechas para resolver algumas questões que ficam indeterminadas na aplicação das licenças *copyleft*. As licenças *copyfarleft* podem avançar na resolução de algumas implicações éticas quanto ao uso dos bens, ideias e signos das culturas populares ou de grupos da minoria. Poderíamos pensar, por exemplo, que as obras produzidas por grupos tradicionais ou de minorias, e licenciadas por uma licença *copyfarleft*, estariam vedadas ao uso abusivo por parte das corporações ou de outros artistas consagrados, atuando na salvaguarda desses bens que, habitualmente, acabam por ser capturados pela cultura de mercado, de uma forma abusiva e exploratória aos grupos, que estão longe de receber o retorno que deveriam.

Podemos avaliar que a efetividade da Licença da Lata, ou de outras licenças *copyfarleft*, em uma dinâmica rigorosamente burocrática com a qual lidamos no campo cultural, pode dificultar sua assimilação e mesmo sua relevância nas transformações da dinâmica de compartilhamento dos bens culturais. Embora se acredite aqui que sua reviravolta linguística seja válida, para o questionamento das dinâmicas burocráticas, em um âmbito mais geral, o que pesa, nesse momento e nesse cenário, é sua capacidade de pautar a luta pela radicalização do acesso em um território ético mais firme. Estimula-se, aqui, um potencial caminho de uso social dessas licenças, de agregação entre outras lutas, lutas comuns, que retomam o diálogo entre si, que, sem palavras de ordem necessárias e sem suprimir a alteridade da multidão, conseguem se engajar em uma luta mais geral de cidadania.

7. Conclusões

Esse estudo pretendeu apontar como se dão os movimentos de resistência e captura pelo capital no campo da produção cultural. Para embasar as hipóteses, as colocações mergulham nas discussões sobre capitalismo cognitivo e trabalho imaterial.

Como recorte, foi proposta uma breve análise sobre as formas de licenciamento que surgem nesse novo território de disputa, que é o da Cultura Digital, bem como sobre o aparato conceitual que o acompanha. Tratava-se da hipótese de que essas práticas também estavam submetidas a esse movimento de fuga e captura pelo capital.

Entende-se que esse movimento não é necessariamente novo. Supõe-se que, à priori, os movimentos de contestação, na cultura e em outros âmbitos, sucessivamente se anunciam como transformadores e sempre (ou quase sempre) estão sujeitos a serem moldados pela mídia e pelo mercado, a fim de se tornarem lucrativos. Porém, fica claro que, no capitalismo cognitivo, esse movimento se fortalece, ao passo que a própria dinâmica da vida passa a ser pautada pela lógica capital.

É difícil e indesejável chegar aqui a conclusões que encerrem ou tentem abrandar as tensões que estão postas. Lidamos aqui com questões que, só recentemente, passam a ser entendidas como relevantes e pouco podemos prever sobre os caminhos que as novas dinâmicas culturais hão de percorrer. Existe, decerto, um longo percurso de mudanças, com muitas e incontáveis oportunidades de caminhos a seguir. Não há saídas. O movimento vai sempre existir, junto com suas tensões e brechas. Há de se encarar as tensões, afim do conflito positivo, e de pinçar suas brechas, prezar por aquelas que mais se encaminham para um projeto político de democracia cultural.

Em verdade, verifica-se que o desenrolar das coisas se dá de forma menos linear do que esperamos: os processos vão se dando sem muita margem de controle, sujeitos às mais aleatórias circunstâncias de tempo e espaço. As tecnologias que se desenvolvem vão sendo, aos poucos, apropriadas pelas pessoas, que as assimilam, adaptam ou as deixam de lado. O processo se conduz por caminhos que nunca conseguimos prever ao certo, e as táticas - tanto

de resistência, por parte dos movimentos sociais, tanto de captura, por parte do mercado e do interesse capital- se alteram de acordo com o tom dado. Não há saídas, *só ruas, viadutos, avenidas*. Devemos estar atentos aos caminhos e às táticas que, quase que por intuição, mais acreditamos se encaminhar aos projetos políticos pelo qual optamos.

A intuição, no entanto, em nada coincide com a ideia do *laissez faire* neo-liberal. Muito pelo contrário, para que se prevaleça um padrão ético, é preciso delimitar as fronteiras entre o ativismo e a agenda neo-liberal. Essa delimitação é importante para o entendimento do que deve ou não ser potencializado na produção cultural, bem como para a avaliação das brechas possíveis que o gestor cultural consegue identificar na sua atuação política.

Não se trata aqui, portanto, de propor respostas finais, mas sim de fazer perguntas que instiguem, potencializem e conduzam eticamente a grande gama de possibilidades que hoje se coloca. As mesmas perguntas que iniciam o trabalho devem ser refeitas: 1) de que forma a cultura se apropria das ferramentas dispostas pelo capitalismo cognitivo e as ressignifica, criando novos territórios de resistência às perversões do mesmo?; 2) de que forma o capitalismo refuta e assimila as novas dinâmicas culturais e as adapta a sua lógica de lucro? ; 3) quais as novas liberdades e horizontes possíveis que traz a cultura digital para um programa de democracia de acesso e produção de cultura? O trabalho pretendeu trilhar, tendo essas perguntas como mapa, um caminho possível de debates para avançar e reformular essas questões e conflitos.

. Considero, então, que essas questões devem sempre permear o estudo sobre a relação entre cultura e capital e, sobretudo, auxiliar no questionamento ético da atuação do gestor cultural. Como um mapa, ou uma cartografia, caminhos de resistências frente a um tempo que impõe à dinâmica cultural uma relação de dominação e submissão ao capital. É certo que, enquanto profissão, ou mesmo como classe, estamos muito distantes de resolver os conflitos que atuam em um âmbito tão maior e complexo. Mas a percepção de que atuamos como gestores em um campo fundamentalmente político, é inicial e básica para formular novas saídas e novos campos de atuação.

8. Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- _____. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARBOSA, Denis Borges. **Criação e fruição: os interesses jurídicos na produção intelectual**. Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 7, n. 2, 2011. Acessado em: <http://www.ibict.br/liinc> em Janeiro de 2013.
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELISÁRIO, Adriano. **Entrevista com Richard Stallman in COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre**. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CAMARGO, Silvio. **Trabalho imaterial, Cultura e Dominação**. Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 6, n. 1, 2010. Acessado em: <http://www.ibict.br/liinc> em Janeiro de 2013.
- CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COCCO, Giuseppe. **Trabalho sem obra, Obra sem autor: a constituição do comum in COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre**. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.
- COCCO, Giuseppe e MALINI, Fábio. **Circular para Produzir: Novos Mecanismos de Socialização do Conhecimento** in Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade ano 2 nº especial. Rio de Janeiro: 2002.

COCCO, Giuseppe e NEGRI, Antonio. **Glob(AL): Biopoder e luta em uma América Latina globalizada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

COSTA, Eliane Sarmiento. “**Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje**”: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

CRAMER, Florian. **O mal-entendido do Creative Commons**. in COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

_____. **Words made flesh: code, culture, imagination**. Rotterdam: 2005, Piet Zwart Institute.

FIANI, Ronaldo. **A crise dos bens culturais como mercadoria**. Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 5, n. 2, 2009. Acessado em: <http://www.ibict.br/liinc> em Janeiro de 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Edições Graal, 2011.

_____. **O que é um autor?** In Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Editora. Record, 2005.

_____. **Império**. Rio de Janeiro: Editora. Record, 2005.

HARDT, Michael. **Falsificar a moeda!** Rio de Janeiro: Revista Lugar Comum nº37-38, 2013. Acessado em <http://www.uninomade.net> em Março de 2013..

HELFRICH, Silke. **Os commons: uma estrutura e um caleidoscópio de práticas sociais por um outro mundo possível**. in COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **As Três Ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990

KLEINER, Dmytri. **Copyfarleft e Copyjustright**. in COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

LEMOS, Ronaldo, BRANCO JR., Sérgio Vieira. **Copyleft , Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas.**

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 2010

MANSOUX, Aymeric. **Livre como queijo – confusão artística acerca do Creative Commons.** *in* COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

MARTINS, Beatriz Cintra. **Autoria, propriedade e compartilhamento de bens imateriais no capitalismo cognitivo.** Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 7, n. 2, 2011. Acessado em: [http://www.ibict.br/liinc em Janeiro de 2013](http://www.ibict.br/liinc%20em%20Janeiro%20de%202013).

_____. **Repensando a autoria na era das redes.** *in* COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

NEGRI, Antonio. **Metamorfose – arte e trabalho imaterial.** *in* COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

_____. **Por uma definição ontológica de Multidão.** Rio de Janeiro: Revista Lugar Comum n°19-20, 2011. Acessado em <http://www.uninomade.net> em Março de 2013..

PASQUINELLI, Matteo. **A ideologia da Cultura Livre e a gramática da sabotagem.** *in* COPYFIGHT: Pirataria e Cultura Livre. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

PÉLBART, Peter Pál. **Vida Capital.** São Paulo: Iluminuras, 2003.

SOUZA, Alan Rocha de. **Direitos autorais e acesso à cultura.** Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 7, n. 2, 2011. Acessado em: [http://www.ibict.br/liinc em Janeiro de 2013](http://www.ibict.br/liinc%20em%20Janeiro%20de%202013).

SOUZA II, Carlos Affonso Pereira de. **O domínio Público e a Função Social do Direito Autoral.** Rio de Janeiro: Liinc em Revista v.7, n.2, setembro 2011, p. 664 – 680. Acesso em: <http://www.ibict.br/liinc>

9. Anexos

9.1 ANEXO I

Licença da Lata - Liberdade Ainda que à Tardinha

Versão 0.3.1

1 – Esta é uma licença de uso de obras, processos e ideias.

2 – Tudo o que for licenciado pela Lata, poderá ser:

– Usado, estudado, modificado, amassado, distribuído e o que mais você quiser fazer.

Você é livre para usar do jeito que você quiser. Contanto que faça o mesmo com o resultado desse processo e:

2.1 – Em relação ao uso comercial, se este uso for incentivar uma economia local e/ou se você estiver na pindaíba e/ou para fins de balbúrdia, ele é permitido.« Agora, caso você queira ganhar e acumular muito dinheiro com o objeto aqui licenciado, caso você pertença a algum meio de comunicação corporativo ou qualquer empresa em que os donos e executivos ganhem muito mais dinheiro que os faxineiros, você não poderá fazer uso comercial. Se o fizer, conte com a feitiçaria eterna sobre sua vida, a da sua família e de toda a sua hereditariedade. Que você apodreça no inferno além de levar um processo nas costas!

2.2 – O mesmo se aplica a instituições estrangeiras de pesquisa biogenética e farmacêutica, ONGs que fazem projetos a esmo só para arrecadar mais recursos e aonde o diretor ganha muito mais que o faxineiro, bancos, empresas de especulação financeiras, fabricantes de armas, empresas de ônibus, madeireiras, toda a espécie de agronegócio, entre outras.

Cláusula do genocídio – O uso mesmo que comercial nos Estados Unidos, Europa Ocidental e outros países desenvolvidos só é incentivado para todas as minorias, imigrantes de países subdesenvolvidos, e moradores de ocupações, assentamentos e desenvolvedores de software livre. Se você não se encaixa nesses termos, mas simpatiza com essa distinção, fique a vontade.

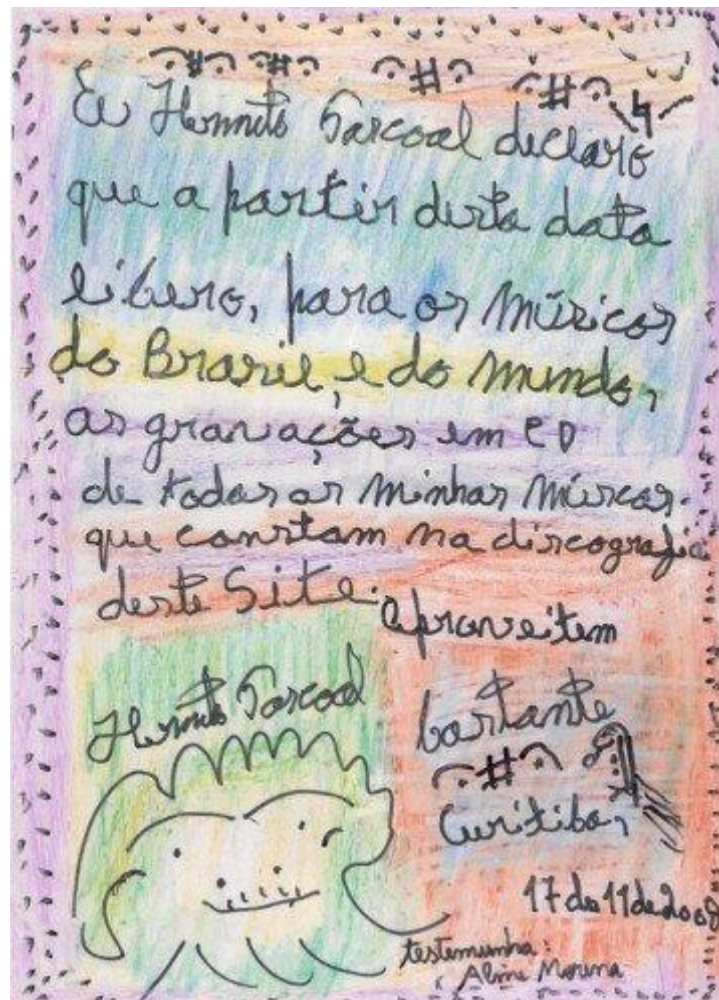
3- Todo o uso e/ou modificação e/ou resultado decorrido da obra/processo/ ideia/trecho licenciado sob a Lata deverá ser compartilhado da mesma maneira, sem exceções, com a mesma licença e sob os mesmos termos.

Para usar a Lata em sua obra coloque (ou não):

“Sejam mais criativos. Façam seu próprio direito. Obra licenciada sobre a licença a Lata. Para ver a licença completa acesse:

<<http://crieitivecomo.org/wikka.php?wakka=licencadalata>>”

9.2 ANEXO II



Licença Poética de Hermeto Pascoal.