

De quem é a cultura? Obras culturais entre o privado, o público e o comum

Who owns the culture? Cultural works between the private, the public and the common

Victor Barcellos

Doutorando em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Mestre em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia em convênio com a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IBICT-ECO/UFRJ). Graduado em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Desenvolve pesquisa nas áreas de Comunicação e Ciência da Informação, atuando principalmente nos seguintes temas: capitalismo de plataforma, cooperativismo de plataforma, economia criativa e os comuns digitais.

RESUMO

A presente resenha busca destacar e estabelecer conexões entre as principais questões apresentadas na obra “A cultura é livre: uma história da resistência antipropriedade”, pelo pesquisador da Comunicação e editor do BaixaCultura Leonardo Foletto. O resgate empreendido na obra das ideias, acontecimentos e ferramentas que constituem a história das tensões entre a apropriação e liberação da cultura nos ajuda a colocar em perspectiva a situação da cultura no presente. Para sustentar sua jornada, o autor oferece um panorama histórico da cultura que vai da Antiguidade aos dias atuais, precisamente no momento em que seu compartilhamento se tornou mais propício, e também quando se veem mais esforços por seu aprisionamento. Traz consigo, ainda, a lembrança de que um mundo de livre circulação de ideias é possível.

PALAVRAS-CHAVE: *Cultura Livre; Copyleft; Propriedade intelectual; Open source; Creative commons.*

ABSTRACT

This review seeks to highlight and establish connections between the main issues presented in the work “Culture is free: a history of anti-property resistance”, by Communication researcher and editor of BaixaCultura Leonardo Foletto. The rescue undertaken in the work of the ideas, events and tools that constitute the history of the tensions between the appropriation and liberation of culture helps

us to put the situation of culture in the present into perspective. To support his journey, the author offers a historical overview of culture that goes from antiquity to the present day, precisely at the time when its sharing became more propitious, and also when there are more efforts to imprison it. And it brings with it the reminder that a world of free circulation of ideas is possible.

KEYWORDS: *Free Culture; Copyleft; Intellectual property; Open source; Creative commons.*

Submetido em 05 de Novembro de 2021

Aceito em 02 de Dezembro de 2021

Introdução

A história da liberdade da cultura nos é contada na obra “A cultura é livre: uma história da resistência antipropriedade”, escrita por Leonardo Foletto, Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e editor do blog BaixaCultura. O livro nos brinda com um ponto de vista privilegiado por ter como narrador alguém que não apenas nos conta essa história, mas participa ativamente dela – seja produzindo e circulando conhecimento com centenas de conteúdos em diversos formatos por meio do blog, seja fomentando os movimentos de cultura *hacker*, *software livre* e *copyleft*.

Essa história tem a potência de nos lembrar que a cultura, uma vez produzida e usufruída coletivamente como um bem comum, transmitida livremente de geração em geração, circula hoje majoritariamente em forma de mercadoria. Justamente no momento em que as possibilidades técnicas permitiram à cultura que circulasse rapidamente, sem barreiras e com baixo custo – é exatamente o momento em que ela se encontra mais limitada. Percebeu-se o potencial de lucratividade da criação de escassez artificial precisamente neste tempo de abundância informacional que é como o presente. Em uma paráfrase a Jean-Jacques Rousseau, Mckenzie Wark afirma sobre a informação o mesmo que se

poderia afirmar a respeito da cultura: “A informação quer ser livre mas por toda parte se vê acorrentada.”¹ (2004, p. 68, tradução nossa).

Sua obra parte de um estranhamento da contradição imposta pelo atual regime de produção da cultura – como privar as obras culturais de circulação, se essa circulação é requisito para sua criação? O capitalismo, sabidamente estruturado sobre contradições, encontrou formas de modular essa relação entre liberdade e privação de forma a rentabilizar o processo. Para compreendê-lo, é útil a distinção feita por Maurizio Lazzarato entre “criação” e “produção”. De acordo com o autor, o primeiro está mais ligado à criação de novos mundos, enquanto o segundo diz respeito à replicação de cópias desses mundos efetuados para sua monetização na forma de mercadoria. Assim, afirma: o “nascimento do capitalismo é sobretudo uma luta contra a infinidade de mundos possíveis que o precederam e o ultrapassaram” (Lazzarato, 2006, p. 188).

E qual a melhor forma de falar dessa liberdade da cultura, senão demonstrando que historicamente, apesar das diversas tentativas de seu enclausuramento, sempre houve movimentos contrários que advogaram sua liberdade? É por isso que Foletto empreende a desafiadora tarefa de mergulhar no fio da História, guiando-nos por um panorama de acontecimentos, documentos e personagens da Antiguidade até os dias atuais. A afirmação categórica e precisa do título deixa evidente sua posição: a cultura é livre, e essa característica quase ontológica, ainda que negada de tempos em tempos, não se deixa sucumbir por completo.

Falar de formas livres de criação, uso, modificação, consumo, proteção e reprodução de cultura passa por entender as maneiras de produzir e circular informação e cultura em diferentes períodos históricos. (Foletto, 2020, p. 13)

Nesse sentido, a cultura pode ser compreendida como o último limite adentrado pelo crescente processo de *commoditização* da vida. A gradativa transformação dos diversos aspectos da experiência em propriedade privada se

¹ “Information wants to be free but is everywhere in chain.” (Wark, 2004, p. 68)

iniciou na terra, passou pelo capital e hoje encontra na cultura sua *commodity* central. Isso porque, em um processo de crescente abstração da forma-mercadoria, nota-se o incrível potencial de extração de valor em uma cooptação parasitária da produção de cultura. Ao invés de precisar investir na produção, agora se torna possível capturar a cultura, que é produzida naturalmente pelo intelecto geral (*general intellect*) e lucrar com sua circulação.

Seu poder reside no monopólio da propriedade intelectual – patentes, direitos autorais e marcas registradas – e os meios de reproduzir seu valor – os vetores de comunicação. A privatização da informação se tornou o aspecto dominante, e não subsidiário, da vida ‘commoditizada’² (Wark, 2004, p. 25, tradução nossa).

Mas onde tudo isso começou? No primeiro capítulo, intitulado “Cultura oral”, Foletto começa nos mostrando como na Antiguidade não se encontram referências à propriedade intelectual. Todas as obras culturais encontradas remetem a narrativas que faziam parte da tradição comum, sendo elas transmitidas oralmente como forma de registro para a posteridade. Apesar dessa prioridade quanto à transmissão, não havia uma preocupação quanto à sua originalidade, sendo comum sua recriação. E sua oralização não coincidia com uma atribuição de autoria, sendo os poetas apenas porta-vozes de uma cultura que se tomava como criação coletiva ou dos deuses.

Com a difusão da escrita, por volta do século VII a. c., começa a ganhar corpo uma expressão mais individualizada, já que se torna mais fácil atribuir a criação a um determinado criador. E com isso começa a crescer o desejo pelo reconhecimento de autoria, mas não como forma de extrair lucro dela, já que os autores não se sustentavam por elas e sim por serviços prestados à aristocracia. Essa vontade-de-autoria é motivada principalmente como forma de garantir a integridade de seus escritos, de forma que não fossem apropriados indevidamente.

² “Their power lies in monopolizing intellectual property—patents, copyrights and trademarks—and the means of reproducing their value—the vectors of communication. The privatization of information becomes the dominant, rather than a subsidiary, aspect of commodified life.” (Wark, 2004, p. 25)

Além disso, não havia ainda um mercado de bens culturais, onde essas obras pudessem ser comercializadas.

Ainda na Antiguidade, começa então a se formar uma concepção legal ou criminal em torno da cópia, que até então suscitava um juízo no máximo moral ou estético. E passa-se a encontrar as primeiras experiências da restrição de uma obra ao pagamento, com uma diferença importante – aquela que a adquiria tinha total poder sobre ela, podendo inclusive alterá-la, já que não se fazia distinção entre forma e conteúdo, entre o suporte material e o texto propriamente. Surge então o primeiro monopólio de impressão de texto, a *Stationer's Company*, e a primeira lei de propriedade intelectual é criada em 1710, o Estatuto de Anne. E termina o capítulo mostrando como, na Idade Média, passa-se a considerar cada texto como parte de uma grande “comunidade de linguagem”, sendo toda criação e todo autor apenas manifestações singulares do Livro Sagrado e do Criador.

No segundo capítulo, que recebe o título de “Cultura impressa”, Foletto irá analisar os impactos da invenção da prensa de Gutenberg na formação de uma cultura literária. A tecnologia, que possibilitou a produção em massa de tipo móvel, contribuiu para a popularização da cultura escrita, modificando profundamente a forma de se circular e consumir cultura – levando-a de uma experiência coletiva para uma experiência individual. Esse aspecto técnico se mesclou com a difusão do humanismo renascentista, que valorizava a originalidade e a individualidade.

Por conta desses fatores, passa-se a se formar um mercado de bens culturais de massa, mercado este que se demonstrou lucrativo e configurou toda uma divisão social do trabalho em torno da produção. Com isso, começam a brotar disputas judiciais em torno da propriedade intelectual – as editoras da época passam a pelejar pelo monopólio do direito de reproduzir as obras. Cabe destacar que, apesar de muitos dos argumentos em torno da propriedade intelectual se embasarem em uma suposta defesa dos direitos do autor, as proteções jurídicas da época pouco ofereciam de garantia a eles. Se antes os autores viam-se sujeitos às censuras da Igreja, agora é a própria dinâmica de mercado que controla a disseminação de suas obras.

Apesar disso, esse é também o momento do nascimento do domínio público, que estabelecia uma data de validade para a propriedade intelectual e, após ultrapassada, as obras poderiam ser reeditadas livremente. Essa foi uma das primeiras formas de se conciliar os interesses, muitas vezes conflitantes, entre autores, editoras e o público geral. Desta maneira, a demanda das editoras de possuir o monopólio da reedição das obras é garantida nos primeiros anos, e em seguida a demanda do público pela opção de outras formas de acesso é atendida.

No terceiro capítulo é a vez da “Cultura proprietária”, marcando o período histórico de crescente discussão em torno da propriedade, incluindo a intelectual, que se passou entre meados do século XVIII e o final do século XIX. De um lado, apresenta-se o Liberalismo para afirmar a propriedade como um direito natural, e justificando a propriedade intelectual como forma de recompensar os criadores e estimulá-los a continuar a produção. Por outro lado, aqueles que questionavam como se atribuir a propriedade de ideias, que por natureza são não concorrentes e de direito de acesso universal.

É neste contexto que surgem os direitos de autor (*droit d'auteur*), com a prerrogativa de garantir a inviolabilidade de suas obras. E tais inovações legislativas começam a adquirir status internacional, já que para cumprirem sua função efetivamente era preciso que fossem reconhecidas no maior número de territórios possíveis. Ocorrem, então, a realização da Convenção de Berna, que estabeleceu o reconhecimento do direito de autor entre nações soberanas, além da formação daquela que hoje é conhecida como a *World Intellectual Property Organization* (WIPO). Porém, tais transformações não passaram sem críticas, sendo Marquês de Condorcet um dos principais a questioná-la – para o pensador, a livre circulação de ideias dependia da livre circulação das obras culturais e, portanto, qualquer apropriação individual iria contra a universalização do conhecimento.

Um pouco adiante, começam a surgir novas tecnologias de comunicação, como o telégrafo e o rádio, e reprodução e gravação, como a fotografia e o cinema. Se antes as variações se davam primordialmente no formato, agora abre-se um

novo leque de possibilidades de suporte para as obras, eliminando o privilégio do suporte impresso.

São métodos que passam a armazenar e transmitir, na forma de ondas de luz e som, efeitos visuais e acústicos do real, tornando ouvidos e olhos autônomos – o que causa uma série de transformações sobre a forma de produzir, circular, consumir e regular os bens culturais a partir de então. (Foletto, 2020, p. 79)

Esse é também o período do nascimento da propriedade industrial – que estendia a propriedade intelectual, passando a abarcar processos, ideias e técnicas empregados na produção sob a forma de patentes. Por meio de uma série de exemplos, Foletto nos mostra como boa parte daqueles que até hoje são reconhecidos como gênios inventores das maiores tecnologias não foram os responsáveis propriamente pelas invenções, mas apenas tiveram o capital financeiro e político para obter sua patente para produção em escala. Logo, deve-se desmistificar a visão de gênios solitários trabalhando em suas oficinas quando, por iluminação sobrenatural, obtiveram êxito na criação de invenções. A história real é menos solitária e muito mais social, tem pouco de inspiração espiritual e muito mais de disputas materiais.

No quarto capítulo, que recebe o título de “Cultura recombinante”, Foletto dá mais um passo na História e adentra os tempos modernos – a chamada Era da Informação. O computador pessoal passa a se disseminar, reunindo todos os aparatos até então – áudio, vídeo e texto podem ser processados e armazenados em um mesmo suporte. Seu potencial recombinante faz com que o processo de criação seja ainda mais baseado na cópia, colocando novos problemas para a indústria, que reage na tentativa de proibir as novas formas de circulação, como foi o caso do cassete de áudio.

O armazenamento de informação torna-se o padrão de um mundo ditado pela concorrência do mercado; as ideias – literárias, musicais, científicas – são embaladas, comercializadas e se tornam propriedade, elemento pelo qual o capitalismo se organiza e move a roda do dito progresso, que vai cada vez mais depender das tecnologias e dos mecanismos jurídicos

criados para regular as trocas e a publicação de ideias: as patentes e o direito autoral (ou o copyright). (Foletto, 2020, p. 98)

As vanguardas artísticas, especialmente o Dadaísmo e a *Pop art*, vão embarcar nessa onda do remix incentivando métodos de produção de arte totalmente baseados na cópia e colagem. Muitas vezes também como uma crítica à cultura do consumo, esses artistas vão criar suas obras a partir da recombinação, especialmente de elementos cotidianos e sem valor estético como recortes de jornais. Além de transportar elementos intrínsecos das obras, eles também serão responsáveis pela transposição entre suportes, numa crítica direta ao purismo cultural. Esses métodos, antes restrito a um grupo de especialistas, tornam-se cada vez mais acessíveis e o público leigo começa também a fazer suas experimentações. E a recombinação vai se disseminando pelos territórios, constituindo uma cultura cada vez mais globalizada.

Mais adiante, no capítulo quinto, Foletto entra propriamente nas discussões em torno da Cultura Livre. Para tal, inicia apresentando as primeiras discussões em torno do *software* livre, quanto pesquisadores do MIT tiveram um pedido de acesso ao código de um sistema negado por motivos de propriedade intelectual. O que, para esses autores, é um contrassenso ao considerar que os algoritmos são apenas um conjunto de instruções a serem executadas por uma máquina, e que sem o acesso a eles não se pode adaptar ou aperfeiçoar o programa. Desta controvérsia, inicia-se um movimento liderado por Richard Stallman pela defesa do *software* livre.

Entre os anos 1980 e 1990, essa concepção de abertura passa a se disseminar para a área da cultura propriamente, impulsionada pelo nascimento das primeiras redes sociais e serviços de *streaming*. Esse movimento, que ficou emblemático no caso do Napster, ilustra bem as novas possibilidades de compartilhamento de arquivos na internet e as decorrentes disputas em torno dos direitos autorais.

A partir de então, uma série de novas propostas de direitos autorais começam a surgir como alternativas ao “*All rights reserved*”. Dentre eles, está o

Copyleft, que inverteu essa expressão, tomando como lema “*All rights reversed*”, e estabeleceu críticas à concepção de bens culturais apenas como mercadorias; assim como o *Creative Commons* (CC), que abriu um novo leque de diferentes possibilidades de licença, podendo ser expresso pela concepção de “*Some rights reserved*”. Este segundo, por um lado, teve o mérito de deixar mais livre a escolha das licenças possíveis. Por outro, recebe críticas por despolitizar o que defende o *copyleft* e o *anticopyright* ao legitimar a propriedade privada. Por fim, apresenta as discussões em torno do comum (*commons*), tanto para tratar dos bens culturais como comuns, quanto para abordar seu processo de comunização (*commoning*).

Tornar o direito do acesso maior que o direito de restrição foi algo que, até então, costumava se manifestar de diversas formas: na negação da propriedade intelectual, nas práticas anticopyright que criticavam a posição de ver os bens culturais como somente mercadorias, no uso indiscriminado de trechos de outras obras sem efetuar pagamento ou mesmo sem reconhecimento de fonte (como nos diferentes usos de plágio criativo) e na recusa da autoria a partir do anonimato ou de identificação coletiva. A ideia de usar o próprio sistema de propriedade intelectual para burlá-lo se mostrou como uma novidade que, com a popularização da internet, logo se espalharia para diversos lugares e áreas muito distantes da sua origem. (Foletto, 2020, p. 150)

O sexto e último capítulo se dedica à “Cultura coletiva”, em que Foletto aborda como culturas não-ocidentais lidam com questões como original/cópia e autor/obra. Para tanto, percorrerá a história e subjetividade de outras comunidades que têm como valores fundamentais a solidariedade, a colaboração e a coletividade. Isso para mostrar que a propriedade intelectual como entendida de forma predominante no Ocidente depende de uma visão individualista da criação, já que em diversas culturas do Oriente o processo criativo é tão coletivo que sua concepção de autoria é outra.

Na China, em especial até a modernidade e por influência do confucionismo, valorizava-se a tradição que incentivava, na educação infantil, a memorização e a cópia, o que colocou em contradição os direitos de propriedade intelectual com os valores morais tradicionais. Por essa valorização maior da transmissão do que da

inovação, chegava-se a atribuir a ausência da percepção de uma cópia não pela ausência de atribuição da autoria, mas por ignorância daquele que consome a obra.

Em outras culturas, como algumas ameríndias estudadas por antropólogos como Marcel Mauss e Viveiros de Castro, também se pode encontrar cosmovisões que se colocam radicalmente em oposição às concepções de direitos autorais. Como proteger obras em contextos em que a criação é entendida como um processo que envolve inclusive agentes não-humanos? E em que a concepção de que as transações não se esgotam na troca física de moedas ou mercadorias, mas representam apenas uma etapa de uma relação duradoura entre os agentes? Essa diferença radical apresentada por Foletto nos ajuda a tomar consciência do quão arbitrárias e contingentes são as concepções que sustentam os direitos autorais tradicionais.

Em suma, o empreendimento histórico, crítico e documental do livro ao mesmo tempo nos mostra que a questão da liberdade da cultura não é nova, mas também oferece a visão de que ela nunca foi tão necessária e nunca esteve tão viva. E reforça a constatação de que não se pode conceber um mundo livre sem uma cultura livre, pois “O sinal de um mundo livre é a liberdade para a transformação coletiva do mundo por meio de abstrações livremente escolhidas e livremente atualizadas.”³ (Wark, 2004, p. 72, tradução nossa).

Referências bibliográficas

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

LAZZARATO, Maurizio. *As Revoluções do Capitalismo*. Civilização Brasileira/Record. Rio de Janeiro, 2006;

WARK, M. *A hacker manifesto*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

³ “The sign of a free world is the liberty for the collective transformation of the world through abstractions freely chosen and freely actualized.” (Wark, 2004, p. 72)