

Autoria, propriedade e compartilhamento de bens imateriais no capitalismo cognitivo¹

Beatriz Cintra Martins*

Resumo Uma das principais disputas político-econômicas na atualidade diz respeito às formas de circulação dos bens imateriais através das redes de comunicação. Neste artigo, como contribuição ao debate, trazemos o que consideramos ser a questão de fundo neste embate, qual seja, a do deslocamento da noção de autoria na contemporaneidade. Em primeiro lugar, iremos refletir sobre a historicidade deste conceito apresentando sua variação em diferentes épocas e contextos culturais. Num segundo momento, analisaremos a dinâmica do capitalismo cognitivo e suas implicações nesse cenário. Por último, recorreremos ao conceito de *commons* como um possível definidor do que está em jogo neste conflito.

Palavras-chave autoria, capitalismo cognitivo, *commons*, propriedade intelectual, bens imateriais

Authorship, property and sharing of immaterial goods in cognitive capitalism

Abstract One of the main current political and economic disputes concerns the forms of circulation of immaterial goods through communication networks. In this article, we bring what we consider to be the bottom line in this struggle, namely the shift in the contemporary notion of authorship. First, we will reflect on the historicity of this concept showing its variation through different times and cultural contexts. Secondly, we will analyze the dynamics of cognitive capitalism and its implications in this scenario. Finally, we will turn to the concept of commons as a possible definer of what is at stake in this conflict.

Keywords authorship, cognitive capitalism, commons, intellectual property, immaterial goods

Introdução

¹ Este artigo também é parte de pesquisa sobre Inovação e Novas formas de Patrimônio Intelectual, desenvolvida junto ao Grupo de Pesquisa "Tecnologias, Culturas, Práticas Interativas e Inovação em Saúde", credenciado pela Fiocruz.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes (Eca) da Universidade de São Paulo (Usp). Endereço postal: Rua Professor Ortiz Monteiro, 72/202, Laranjeiras, Rio de Janeiro, CEP. 22245-100. E e-mail: bia.martins@gmail.com

Uma das transformações mais significativas que vivemos, na atualidade, diz respeito aos modos de produção e circulação dos bens intelectuais na sociedade. Padrões anteriormente bem definidos de controle, tanto em relação à autoria de uma obra quanto a sua distribuição e monetarização, vêm sendo desestabilizados por práticas sociais de compartilhamento que estão impondo modelos abertos de criação e acesso a esses bens. Esta mudança vem ocorrendo, de fato, apesar da resistência das grandes empresas de mídia que, por seu lado, têm desenvolvido todo um instrumental tecnológico e jurídico na tentativa de impedir esse fluxo.

Podemos citar, brevemente, dois exemplos que revelam a força do embate entre os novos e antigos modelos de distribuição desses bens, e também a dificuldade de tentar impedir a mudança. Na esfera jurídica, temos o emblemático caso Napster, o sistema de compartilhamento de músicas *peer-to-peer*, lançado em 1999, que chegou a ter 30 milhões de usuários conectados simultaneamente². Processado pela *Recording Industry Association of America* – RIAA, representante da indústria fonográfica norte-americana, o serviço foi fechado em 2001. No entanto, seu modelo foi reproduzido por inúmeros outros programas como *Audiogalax*; *Imesh*; *Morpheu*; *Gnutella*; *KaZaA*; *Emule*; e o atual *BitTorrent*, só para citar os mais conhecidos. Os sistemas mais recentes, por terem uma topologia *peer-to-peer* descentralizada, tornaram mais difíceis os processos judiciais. Não satisfeitos, os advogados da RIAA mudaram de tática e passaram a processar os usuários que compartilham músicas protegidas por direito autoral³

Outro exemplo de reação, este de natureza tecnológica, foi a invenção do *Advanced Access Content System* (AACs), um recurso de criptografia para proteção anticópia de discos óticos de alta definição, como HD-DVD (*High-Definition DVD*) e BD (*Blu-Ray*). Sua eficácia não durou muito tempo, pois logo alguns hackers, insatisfeitos com a restrição à liberdade de uso dos produtos, montaram um gerador de chaves, na verdade um código hexadecimal, para romper a proteção. A sequência 09 F9 11 02 9D 74 E3 5B D8 41 56 C5 63 56 88 C0 rapidamente se espalhou por toda a rede, em *blogs* e *sites*. Para se ter uma ideia de sua repercussão, uma busca pelo código na ferramenta de busca *Google* na época do embate registrava mais de um milhão de ocorrências.

Embora nestes dois exemplos as iniciativas de tentar deter a prática de livre partilha de produtos culturais tenham se frustrado, é preciso ter clareza de que se trata de um embate que está ainda muito longe de uma definição. Se, de um lado, é fato que a circulação de arquivos digitais de músicas, filmes ou livros continua a ocorrer de forma intensa pelas redes de comunicação, por outro, são cada vez mais contundentes as ações visando o recrudescimento da legislação de proteção à propriedade intelectual e de punição aos infratores.

A fim de contribuir com esse debate, trazemos à reflexão neste artigo um tema que consideramos como pano de fundo nessa questão: o do deslocamento do conceito de autoria na contemporaneidade. Para isso, partimos em primeiro lugar da análise da historicidade desta noção, tendo como base o pensamento de Michel Foucault sobre o tema. Em seguida, buscamos compreender a alteração, na atualidade, dos processos autorais e sua transformação em um dos marcos das lutas na fase do capitalismo cognitivo. Por último, destacamos a noção de *commons* como uma possível definição daquilo que está em disputa.

² Conferir CASTRO (2007, p. 58-69)

³ Sobre os processos da RIAA aos usuários, conferir D'ANDRADE. H. (s/d)

A historicidade de um conceito

Os debates sobre a legitimidade ou não de práticas sociais amplamente disseminadas de compartilhamento de bens intelectuais sem o controle de direitos de propriedade esbarram muitas vezes em um tipo de naturalização de determinados conceitos, o que em nada contribui para uma melhor compreensão do que está de fato ocorrendo. Neste sentido, queremos trazer para essa discussão algumas referências históricas sobre o processo autoral, que acreditamos que possam ajudar a enxergar o fenômeno atual com maior clareza.

A concepção de autoria como algo de natureza individual, e, portanto, proprietária, já vem sendo questionada há décadas. Quando Foucault profere sua célebre palestra “O que é um autor”, na *Société Française de Philosophie*, em 1969, o conceito de autoria já havia sido posto em xeque. No ano anterior, Barthes publicara o artigo “A morte do autor”, no qual apontava para o desaparecimento da figura do autor a partir do século XIX e afirmava que o verdadeiro agente da escrita era a linguagem, e não um indivíduo. Neste sentido, o texto seria o resultado de uma atividade impessoal feita de um ressoar de incontáveis referências culturais, nenhuma delas original, ou, dito com suas palavras: “o texto é um tecido oriundo de mil focos da cultura” (BARTHES: 2004, p. 62).

Foucault de algum modo responde a Barthes, ao procurar definir o autor como aquilo que faz o discurso convergir, que lhe dá unidade e coerência. Isto é, o autor não morreu, mas é preciso compreender afinal do que se trata. Para além de uma atribuição pessoal, do seu ponto de vista, a autoria desempenha um papel na circulação dos discursos em uma dada sociedade. Para pensar esse lugar, Foucault cria o conceito de “função autor”: “A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT: 2006, p.46).

E discorre sobre suas condições de existência ou de seu aparecimento na história. Em sua análise, o autor nasce com o advento do regime de propriedade para os textos, no final do século XVIII e início do século XIX, que possibilitou que a escrita ganhasse outra dimensão política, configurando-se também num ato de transgressão:

Os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. (FOUCAULT: 2006, p.47).⁴

Ao mesmo tempo, ressalta, a função autor não tem caráter universal. Sua configuração varia em diferentes momentos históricos. Assim, houve época em que os textos literários circulavam sem que houvesse a preocupação em lhe atribuir uma autoria, o que não lhes retirava a relevância ou qualidade, assunto a que voltaremos mais adiante. Já na Idade Média, segundo Foucault, os textos científicos só ganhavam credibilidade se estivessem ligados a um nome que lhes desse

⁴ Chartier (1998) confirma esta visão, ao demonstrar que as primeiras listas com nomes de autores foram conhecidas no século XVI em atos de censura do clero, do parlamento e dos governos.

peso. “Hipócrates disse”, cita o pensador como um exemplo da necessidade da referência autoral. Essa assinatura deixa de ter importância nos séculos XVII e XVIII, na mesma época em que os discursos literários passam a precisar da chancela de um autor para serem recebidos: “perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto” (FOUCAULT: 2006, p. 49).

Outro ponto a ser ressaltado é que, para Foucault, a autoria não está de modo algum ligada a um sujeito em especial. É uma função organizadora da circulação do discurso em dada sociedade, que pode eventualmente adquirir contornos individuais, mas, para ele, o que existe no máximo são posições de discursividade. Quem fala é sempre uma variável que acede a um discurso que está para além dele, na cultura. Em suas palavras: “[a função autor] não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar” (FOUCAULT: 2006, p. 55).

A ideia da autoria como uma função para além de um sujeito particular, também está colocada quando o filósofo pensa o autor como um princípio de rarefação do discurso, que faz parte de um conjunto de procedimentos que tem por objetivo organizar e controlar a circulação do discurso na sociedade:

Creio que existe outro princípio de rarefação de um discurso [...]. Trata-se do autor. O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (FOUCAULT: 2001, p. 26).

Acompanhando o seu pensamento, podemos considerar que a cada época a função autor se apresentou de forma diversa, mas em cada uma delas fez parte de um mecanismo social de regulação da discursividade. O que interessa destacar nessa reflexão para pensar o fenômeno atual dos processos autorais através das redes de comunicação é a ênfase no caráter histórico da autoria. Ou seja, a importância de se investigar como variam, através de diferentes épocas, os modos de circulação do discurso, a forma como são valorizados, como são atribuídos ou não, de forma individual ou coletiva, nomeada ou anônima. Nessa tarefa, especialmente, como aponta Foucault, é interessante identificar quais condições tornaram possível a emergência de algo como o sujeito na ordem do discurso. Nesse momento, provavelmente, é que o autor individual aparece como a figura central que sustenta uma discursividade, mas ele nem sempre esteve presente em outros períodos históricos, como analisaremos a seguir.

Deslocamentos da autoria

Mais do que traçar uma linha histórica da autoria, desde as narrativas orais até a escrita eletrônica, tentaremos pontuar algumas passagens entre os modelos autorais para demarcar

nuances que consideramos importantes para nossa investigação. Um cuidado inicial nos é exigido, o de tentar descrever práticas socioculturais de outras épocas sem nos deixar contaminar pela mentalidade contemporânea. No tema que estamos pesquisando este é um ponto bastante sensível, pois é preciso deixar de lado a noção de autoria como algo individual, ou proprietário, a fim de se poder ver algo do passado.

Podemos iniciar o percurso com a pergunta: quem é o autor de *Iliada* e *Odisséia*? Apressadamente pode-se responder Homero, pois esta é a assinatura que está na capa ou na folha de rosto. Porém, quem foi o criador dos poemas? Esta pergunta já revela a tal mentalidade que citamos acima, a busca por uma referência original, pelo primeiro autor de uma obra. No debate que existe em torno da chamada Questão Homérica, uma linha defende que sim, Homero é seu único autor. Já outra linha tenta demonstrar, através da análise da construção das narrativas, que os poemas são feitos de várias composições menores de diversos autores anônimos, oriundos da cultura oral (NUNES: 2004).

Nesse contexto, cada declamador era ao mesmo tempo um repetidor de poemas já conhecidos e um criador, pois nenhuma performance era igual a outra e a invenção era parte da apresentação. Desse modo, é impossível pensar num autor original, pois a cada declamação, através dos tempos, a composição era recriada. A obra era, portanto, fluida:

Our real difficulty arises from the fact that, unlike the oral poet, we are not accustomed to thinking in terms of fluidity...it seems to us necessary to construct an ideal text or to seek an original, and we remain dissatisfied with an ever-changing phenomenon. (LORD apud BENNETT: 2005, p. 33).⁵

Um outro ponto que vale ser observado é o caráter anônimo desse processo. Não que o declamador não fosse identificável no momento de sua performance, mas não era registrada para a posteridade, a nomeação de sua contribuição, daquilo que acrescentou ao poema, não havia essa preocupação ou essa prática. A narrativa fazia parte de uma tradição comum e as recriações em torno dela também estavam mergulhadas na cultura, eram de todos e eram de ninguém.

De forma ainda mais radical, Bennett chega a argumentar que Homero pode ser entendido como um arquétipo, construído por um processo retrospectivo de autorização, como uma chancela sobre uma tradição cultural, e não como uma pessoa, um poeta, que tenha de fato existido. Do mesmo modo que, para alguns pesquisadores, Shakespeare nunca existiu na realidade, mas seria uma projeção de um desejo social de compilar a tradição (BRISTOL: 1999). Nesse sentido, é como se essa assinatura fosse uma espécie de mecanismo cultural para avalizar um conteúdo da tradição. Vale ainda frisar que isso é algo muito distante da concepção consensual que hoje se tem da autoria.

Olhar para trás pode nos ajudar a compreender melhor práticas socioculturais da atualidade, na medida em que percebemos quais suas filiações históricas. Se o caráter fluido do processo autoral nas narrativas orais nos lembra o que ora presenciamos nas redes de comunicação, alguns

⁵ A tradução é nossa: “Nossa real dificuldade nasce do fato de que, diferentemente dos poetas da cultura oral, não estamos acostumados a pensar em termos de fluidez...parece ser necessário para nós construir um texto ideal ou procurar por uma origem, e permanecemos insatisfeitos com um fenômeno sempre em mutação”.

traços da autoria na Idade Média também nos soam familiares. Como, por exemplo, os escritos dos comentadores nas marginais nos manuscritos medievais. Nessa época os textos eram construídos sob a autoridade da tradição (*Auctoritas*), por diversos agentes, e tidos como uma propriedade comum. O relato de São Boaventura, do século XIII, exemplifica bem essa produção medieval do livro:

A man might write the works of others, adding and changing nothing, in which case he is simply called a “scribe” (scriptor). Another writes the work of others with additions which are not his own; and he is called a “compiler” (compiler). Another writes both others’ work and his own, but with others’ work in principal place, adding his own for purposes of explanation; and he is called a “commentator” (commentator) ... Another writes both his own work and others’ but with his work in principal place adding others’ for purposes of confirmation; and such a man should be called an “author” (auctor). (EISENSTEIN: 2005, p. 95)⁶.

Esse modo de escrita, conhecido como método escolástico, é visto por Simone (1996) como uma indústria de manipulação textual. Num exercício de hermenêutica, os textos eram divididos em partes, desmembrados, anotados e expandidos, tendo como principal objetivo o estudo. A noção de completude ou fechamento de uma obra praticamente inexistia nesse período. Eram comuns, então, as publicações com textos de vários autores, entremeados de comentários, que eram lidos em voz alta e em público, quando podiam receber novos acréscimos.

Bennett destaca ainda a característica de anonimato do autor nesse período histórico. Segundo ele, interessava menos ao público leitor o seu nome do que aquilo que ele revelava, o conteúdo de sua escrita. Isso porque o texto não tinha a conotação de uma expressão pessoal subjetiva, mas era muito mais uma tentativa de interpretação de uma verdade divina. Burke (1995) vai endossar essa análise ao afirmar que a escritura conjunta na Idade Média fazia parte de um contexto cultural no qual Deus era a fonte da inspiração suprema para todas as obras, o seu verdadeiro autor. O artista ou escritor era como um transmissor da criação divina, não cabendo a ele, portanto, um mérito autoral particular por suas realizações. Esse modelo da inspiração divina acima da autoria humana, para este pesquisador, não se limitava aos textos bíblicos, mas abarcava toda a produção intelectual, que seria sempre uma revelação pública de um saber transcendental e nunca uma intuição de caráter privado.

Essas breves considerações sobre a autoria na Antiguidade Clássica e na Idade Média nos revelam como o processo de escrita sofreu deslocamentos através da história. E como eram pouco delimitados: tanto em relação à nomeação, daquele que cria ou que acrescenta algo à criação, e também no que concerne às fronteiras da própria obra que poderia receber acréscimos, ou ser aperfeiçoada, de forma indefinida. Características que foram de certo modo interrompidas, pelo menos em larga escala, pela invenção da imprensa e a chegada da Modernidade, com ápice

⁶ A tradução é nossa: “Um homem pode escrever trabalhos alheios, sem acrescentar ou mudar nada, neste caso ele é simplesmente chamado de “copista” (scriptor). Outro escreve trabalhos alheios com adições que não são suas; e ele é chamado de “compilador” (compiler). Outro escreve tanto trabalhos alheios como o seu, mas com os trabalhos alheios em primeiro plano, adicionando o seu próprio a título de explanação; e ele é chamado de “comentador” (commentator)... Outro escreve tanto o seu trabalho como os alheios, mas com o seu em primeiro plano adicionando outros a título de confirmação; e este homem pode ser chamado de “autor” (auctor)”.

no movimento do Romantismo.

O surgimento do indivíduo autor

Como já vimos, Foucault relaciona a possibilidade de repressão do discurso transgressor ao fortalecimento da figura do autor na cultura ocidental. Podemos ir além e afirmar que o próprio desenvolvimento da Modernidade tenha fornecido as condições para a constituição da visão da autoria como um processo centrado em um indivíduo. É importante observar que a Modernidade foi também a era do projeto do sujeito autônomo, que foi na verdade a soma de várias influências, entre elas: o pensamento de Descartes, a ideia do sujeito cartesiano – ser racional e consciente, o agente do conhecimento –; a Reforma e Protestantismo, que autorizou o contato direto da consciência individual com a divindade; o Humanismo Renascentista, que pôs o homem no centro do universo; e o Iluminismo, um movimento político pela racionalidade e pela autonomia, acima do dogma religioso e das crenças (HALL: 2002, pp. 25-26).

O conhecimento sofre deslocamento sob essa nova conjuntura, passando a orbitar em torno do sujeito. Os empiristas ingleses, ainda no século XVII, iniciam o movimento de questionar os limites do saber para além dos sentidos humanos, apontando na direção da construção de um conhecimento racional e objetivo. Kant aprofunda este questionamento, promovendo a crítica da razão, para determinar as condições de possibilidade do conhecimento, que passará sempre pela análise do sujeito. O homem adquire, então, autonomia de criar e conhecer por sua conta e risco. Nesse contexto, a figura do autor como um indivíduo criador, é assim fortalecida.

Paralelamente, esse é também o período da invenção da imprensa, no qual particularmente o livro irá estabelecer mudanças nas práticas de escrita e leitura. Diversos pesquisadores (BOLTER: 2001; CHARTIER: 1998; MCLUHAN: 1974; ONG: 1998) identificam o livro impresso como o elemento que fortaleceu a noção de autoria como algo individual e a obra como uma estrutura acabada. O texto se tornou mais fechado em um duplo sentido: por um lado, passa a ter um autor individual identificado; por outro, não está aberto para acréscimos ou comentários. Ao mesmo tempo, a prática da leitura também se individualizou: as leituras públicas da era medieval foram pouco a pouco sendo substituídas pela leitura silenciosa e solitária. Desse modo, a separação entre autor e leitor se tornou mais nítida na medida em que o texto se fechou a interferências.

A invenção do gênio criador no Romantismo

Mas se os elementos culturais e tecnológicos que acabamos de citar, a Modernidade e a invenção da imprensa, contribuem para um entendimento da autoria como um atributo individual, o Romantismo será o responsável por consolidar essa noção nos séculos XVIII e XIX, e inspirar as bases do direito autoral tal qual o conhecemos até os dias de hoje. Nesse momento toda uma nova visão de autoria é definida. O autor deixa de ser visto como um artesão movido por uma

inspiração transcendental para ganhar um outro patamar: o de gênio criador. A inspiração, nesse sentido, não é mais tida como algo que vem de um ente exterior, as musas ou Deus, mas sim de dentro do próprio escritor, que passa a ser valorizado, portanto, por suas capacidades criativas subjetivas (WOODMANSEE: 1984).

O critério da originalidade ganha então grande relevância na questão autoral em contraposição ao antigo valor da imitação (mimésis). Os imitadores, antes vistos como aqueles que tinham o talento de reproduzir a beleza divina e a vantagem de saberem renunciar a sua personalidade em prol dessa imitação (MUKAROVKY:1977), passam a ser vistos como autores menores, disseminadores de clichês. Enquanto aqueles capazes de expressar algo único e original, saído de sua profundidade subjetiva, eram os grandes autores, tidos como mestres da arte (BENNETT: 2005).

Assim, se o fator subjetivo passa a ser tão importante, a vida do autor, por outro lado, também adquire outro sentido, uma ligação direta com sua criação. O duplo “o homem e sua obra” é tido como uma unidade do ponto de vista da crítica, que busca na vida do autor as pistas para a interpretação de sua arte (FERNANDES: 2003). E, paralelamente, o trabalho criativo alcança outro estatuto, ou seja, ele deve, desde então, ser remunerado como uma contribuição relevante à sociedade. Não mais a contribuição de um artesão ou de um imitador, lidando com conteúdos culturais comuns ou transcendentais, mas de um criador que merece ser financeiramente recompensado por seu talento único. Estão aí lançadas as bases para o direito autoral tal qual o conhecemos (WOODMANSEE: 1984).

O autor em dissolução

Curiosamente, Bennett observa, nessa mesma inspiração subjetiva defendida pelos românticos, os germens do posterior questionamento da autonomia autoral. Os românticos, como Shelley, falam dessa inspiração como algo inapreensível e incompreensível, além da razão ou do seu controle. Ao reconhecer esse fator para além da consciência, chegam muito próximos dos argumentos daqueles que depois defenderão a morte ou desaparecimento do autor.

De todo modo, ainda no século XIX, a concepção do autor individual e autônomo começa a ser deslocada sob o impacto dos significativos abalos sofridos nos discursos do conhecimento moderno, causados especialmente pelos pensamentos de Darwin, ao dar uma dimensão biológica ao humano; de Marx, ao colocar a condição sócio-econômica acima da autonomia individual; e de Freud, ao trazer à cena o inconsciente como o lugar primeiro da estruturação da personalidade (HALL: 2002). Esse deslocamento atinge seu ápice com os pensadores do pós-estruturalismo, que irão inverter o entendimento do processo autoral, priorizando o discurso ou a linguagem em detrimento do sujeito, este último por si só, para eles, uma categoria já sob suspeição (BARTHES: 2004; FOUCAULT: 2001).

Até aqui vimos como a autoria, como tantas práticas sociais, é uma construção histórica que varia de acordo com contextos socioculturais mais amplos. A seguir, vamos então explorar as características do momento atual e suas implicações na formatação de um novo modelo autoral.

Os processos autorais no contexto do capitalismo cognitivo

O conhecimento, na atualidade, está no cerne do processo produtivo: é o saber que gera mais saber, tendo em vista a produção do novo que, por sua vez, é o dinamismo da nova economia. Da linha de fábrica para a produção digital, o capitalismo passou por uma grande transformação que tem sido analisada por alguns autores como a emergência do capitalismo cognitivo (HARDT, NEGRI: 2001; LAZZARATO, NEGRI: 2001; COCCO et AL: 2003). A partir da década de 70 do século passado, segundo estes pesquisadores, o modelo de trabalho fordista, pautado pela disciplina da linha de produção fabril, vem cedendo espaço gradativamente para um novo modelo de trabalho no qual a informação, o conhecimento, o afeto, a cooperação e a comunicação ganham destaque. O trabalho intelectual, o manuseio da informação, representa uma das faces do trabalho imaterial. A outra é caracterizada pelo trabalho afetivo presente nas tarefas que envolvem interação humana, como os serviços de saúde, de educação, e também na indústria de entretenimento, moldada na criação e manipulação do afeto.

Essas mudanças, que devem ser entendidas como tendências hegemônicas e não como alterações abruptas, tiveram sua origem em fenômenos socioculturais que geraram profundas transformações na estrutura social a partir da segunda metade do século XX. As lutas anti-disciplinares, que ocorreram na década de 60 do século passado, são um marco dessa transformação. Através da convergência de diversos movimentos proletários e populares, entre eles notadamente o estudantil e o feminista, contra o regime disciplinar globalizado, o sistema internacional de produção capitalista foi posto em crise. O modelo da fábrica fordista, no qual o conteúdo e o ritmo de trabalho era dado pela linha de produção, foi rejeitado por uma nova subjetividade que não aceitava mais se submeter a uma rotina de trabalho repetitiva e disciplinada.

O movimento estudantil, ao atribuir grande valor ao saber e ao trabalho intelectual, e o movimento feminista, ao valorizar as relações pessoais e o trabalho afetivo, contribuíram para a formação de novos valores do trabalho. Por outro lado, o movimento da chamada contracultura, que envolvia os mais diversos grupos de contestação ao capitalismo, elevaram o valor social da cooperação e da comunicação. A soma dessas transformações e influências resultou em uma profunda mudança da produção capitalista nas décadas seguintes. Uma nova produção de subjetividade, distinta daquela que havia imperado até então sob a chave da disciplina, impulsionou uma transformação no capitalismo que teve que incorporar a cooperação, a comunicação e o afeto em uma força de trabalho de novo tipo. Um trabalho que a partir de então será marcado predominantemente por sua constituição imaterial (HARDT, NEGRI: 2001, pp. 281-300).

Características bem diferentes daquelas cobradas do operário fabril são exigidas para o trabalho terciário, como flexibilidade de aptidões e habilidade para conjugar conhecimento, informação, afeto e comunicação. A atividade mecânica é substituída pela capacidade de manusear e relacionar símbolos e informações. Nesse contexto, as tecnologias de comunicação ocupam lugar central na operação dessa nova economia.

A revolução da produção da comunicação e da informática transformou práticas laborais a tal ponto que todas elas tendem ao modelo das tecnologias de informação e comunicação. Máquinas interativas e cibernéticas tornaram-se uma nova prótese integrada a nossos corpos e mentes, sendo uma lente pela qual redefinimos nossos corpos e mentes. A antropologia do ciberespaço é, na realidade, um reconhecimento da nova condição humana. (HARDT, NEGRI, 2001: p. 312).

O saber exigido do trabalhador não é aquele objetivado, feito de informações de algum modo já consolidadas, mas sim construído através das relações comunicativas na atividade social. O trabalho imaterial supõe, portanto, a constante troca de dados em uma dinâmica auto-organizativa e criativa que exige o envolvimento da própria subjetividade em sua realização:

O operador deve “se dar” ou “se entregar” de maneira contínua a essa gestão de fluxo, ele tem que se produzir como sujeito para assumi-lo. A comunicação e a cooperação entre operadores são parte integrante da natureza do trabalho. (GORZ: 2003, p. 17 – 18).

Temos, portanto, uma nova dinâmica produtiva que convoca os sujeitos à cooperação, ao fazer colaborativo. A produção é então, hegemonicamente, feita de forma coletiva na interação entre diversos atores criadores que atuam em rede. Se a noção de autoria como algo individual já vinha sendo questionada há décadas, no contexto da cooperação produtiva em rede ela deixa de fazer sentido. Projetos de autoria colaborativa como o sistema operacional Linux ou a enciclopédia eletrônica Wikipédia, que envolvem respectivamente milhares e milhões de pessoas por todo o mundo, apontam para a emergência de um novo modelo autoral que tem as redes de comunicação como o seu habitat natural.

Rede e cooperação

É certo que, em alguma medida, a cooperação entre agentes produtivos sempre existiu. Na produção discursiva, por exemplo, em diferentes períodos históricos, sempre houve algum tipo de co-autoria textual, como por exemplo na redação coletiva dos manuscritos da Idade Média. Mesmo enquanto predominou a noção do autor como um indivíduo, a prática escrita como uma atividade coletiva não deixou de existir. Prova disto é a própria produção acadêmica, tradicionalmente feita de referências e citações e onde sempre foi comum a co-autoria de artigos.

A novidade é que agora esta cooperação alcançou os limites dos nós da rede. Em outras palavras, as redes de comunicação colocaram em contato atores sociais que de outra forma permaneceriam isolados, tornando possível a articulação de redes sociais de cooperação produtiva até então inexistentes. Para Cocco, “a rede é o elemento específico que convoca os novos sujeitos e torna

ativa a cooperação; poderíamos dizer que ela atualiza a virtualidade produtiva constituída pela sociedade” (COCCO et al: 2003, p.10).

Diferentemente da era fordista de organização de produção, quando o capital estava preso a um território fixo, a economia informacional se dá em rede, de forma desterritorializada e globalizada. “O trabalho imaterial se constitui em formas imediatamente coletivas e não existe, por assim dizer, senão sob forma de rede e fluxo” (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p.50). As trocas cooperativas prescindem agora de centro físico determinado para ocorrer, daí a centralidade da comunicação na cooperação produtiva. No caso de tarefas que envolvam o manuseio de informações, a tendência à desterritorialização é ainda mais pronunciada. Se, por um lado, isso pode representar um enfraquecimento do poder de negociação do trabalho frente ao capital, por outro, gera oportunidades de cooperação entre forças de trabalho autônomas que por sua vez podem criar uma rede de cooperação produtiva independentemente do capital.

Cérebros e corpos ainda precisam de outros para produzir valor, mas os outros de que eles necessitam não são fornecidos obrigatoriamente pelo capital e por sua capacidade de orquestrar a produção. A produtividade, a riqueza e a criação de superávits sociais hoje em dia tomam a forma de interatividade cooperativa mediante redes linguísticas, de comunicação e afetivas. (HARDT, NEGRI: 2001, p.315)

Na base do desenvolvimento desse novo modelo produtivo está a constituição de uma intelectualidade de massa, como um saber social geral. Saber este que é potencializado pela articulação de subjetividades autônomas organizadas em redes de cooperação para produzir valor e riqueza (LAZZARATO, NEGRI: 2001). A natureza social e cooperativa desse novo modelo de trabalho acaba por impor uma nova dinâmica na circulação de bens, já que para produzir é preciso comunicar e trocar. O saber para se expandir precisa de mais saber, precisa ser socializado, fluir livremente, para que possa alimentar as redes de cooperação produtiva. Como o conhecimento é tanto a força produtiva quanto a própria matéria prima da produção, a informação precisa circular sem barreiras para garantir a própria sobrevivência do modelo produtivo.

Esta é uma das contradições que o capitalismo enfrenta na atualidade, pois, ao mesmo tempo em que resiste em mudar, fortalecendo os instrumentos para assegurar a diminuição do ritmo da circulação dos bens imateriais, sua própria dinâmica faz com que o fluxo da informação e do conhecimento esteja sempre em ascensão. Neste contexto estão as trocas pelas redes *peer-to-peer*, como as de arquivos de música *mp3*, que por mais que sejam perseguidas e criminalizadas pelas forças corporativas continuam a se disseminar sem cessar.

Neste ponto é importante ressaltar que existe nos dias atuais uma disputa, ainda sem resultado ou prognóstico determinado, entre aqueles que defendem um sistema produtivo baseado na cooperação social e no livre fluxo da informação e as antigas estruturas do capital corporativo que ainda resistem às mudanças e querem manter o regime de propriedade sobre as trocas. Para isto, utilizam-se dos representantes conceituais e jurídicos do segredo industrial e da propriedade intelectual, com os quais tentam impor um critério voltado para a escassez, em bens imateriais como a informação, que por natureza são abundantes.

No entanto, o modelo da cooperação produtiva, por seu modelo autoral colaborativo, faz crescer a níveis exponenciais um estoque de recursos compartilháveis, que são a base para a sua reprodução. Podemos citar mais uma vez as iniciativas de produção de software livre, cujos códigos-fonte são disponibilizados para contínuo aperfeiçoamento, ou também inúmeros outros bancos de dados que se inserem no conceito de Open Access. Ao lado disso, como já argumentamos acima, toda a produção intelectual na atualidade tende, ou é pressionada, a participar desse compartilhamento.

Vemos, portanto, como as questões relacionadas à autoria, ao seu entendimento como algo de natureza coletiva ou privada, se encontra hoje, como uma questão de fundo, por trás de uma das principais disputas políticas e econômicas travadas na atualidade. A esta altura, cabe analisar com um pouco mais de profundidade o conceito de *commons* como a chave para se compreender o que está em jogo nesse embate

A importância dos *commons*

A defesa da livre circulação de dados como uma estratégia para o pleno desenvolvimento das dinâmicas de cooperação produtiva tem como base a noção de *commons*. O termo em inglês, como alerta Silveira (2007), guarda uma riqueza semântica que pode ser perdida se simplesmente o traduzirmos para o português “comum”. Por isso, a fim de preservar seu sentido mais amplo, de modo geral, os pesquisadores têm optado por manter a palavra no idioma original.

De forma resumida podemos dizer que os *commons*, são recursos de uso compartilhado. Para Benkler (2007), eles podem ser divididos em quatro categorias, baseadas em dois parâmetros. Primeiramente, se são abertos a todos ou restritos a um grupo. Os espaços públicos, como praças ou estradas, e ainda os oceanos e o próprio ar que respiramos são exemplos de *commons* abertos. Já recursos delimitados como, por exemplo, áreas de pasto compartilhadas por uma comunidade rural podem ser vistas como *commons* de acesso limitado. Embora classifique o segundo caso como *commons*, este autor admite que talvez sejam mais bem definidos como exemplos de regime de propriedade comum, na medida em que funcionam em moldes proprietários, acessíveis apenas aos membros de determinado grupo.

Outro parâmetro usado por Benkler é se são regulados ou não. Grupos restritos em geral têm regras, de forma mais ou menos elaborada, e *commons* abertos variam, podem ter algum tipo de controle, como o uso de calçadas, ruas ou estradas, ou podem ser abertos, como o ar. E não podemos deixar de citar o recurso fundamental tratado até uma determinada época como *commons* abertos, que diz respeito diretamente à disputa que mencionamos em relação à dinâmica de compartilhamento de dados na rede:

O recurso mais importante que governamos como *commons* abertos, sem o que a humanidade não poderia ser concebida, é todo o conhecimento anterior ao século XX, a maior parte do conhecimento científico da primeira metade do século XX e grande parte da ciência e do conhecimento acadêmico

Percebemos que, assim como o processo autoral que analisamos anteriormente, a dinâmica de produção do conhecimento é uma prática social construída historicamente, cujas características variam de acordo com diferentes momentos históricos e contextos sociais. Esta constatação, aparentemente simples, é fundamental para que se tenha uma visão mais abrangente dos desafios que enfrentamos na atualidade frente às transformações trazidas pelo capitalismo cognitivo. Como as formas de autoria e de produção do conhecimento não são processos naturais, ou universais, elas podem e devem, portanto, ser questionadas e reformatadas a fim de acompanhar os novos contextos culturais e econômicos.

Para analisar o conhecimento como um *commons* existe uma outra característica deste tipo de recurso que merece destaque: a natureza não rival dos bens imateriais. Este é um importante diferencial entre o capitalismo fordista, baseado na produção de bens materiais, para o cognitivo, feito da manipulação de bens simbólicos imateriais. No caso de bens rivais, o acesso de uma pessoa a determinado recurso representa de alguma maneira a interdição ou perda do acesso a outros. Podemos pensar em qualquer bem dessa natureza, como uma caneta, um carro ou um CD. Se eu empresto a alguém, fico privado de seu uso. Já se transmito uma idéia, um software, um arquivo de texto ou de música, passo a compartilhar do uso desse bem com outra pessoa. Eu cedo, mas não perco, ao contrário, de alguma forma eu amplio. Amplio o uso desse bem e amplio também minhas trocas na economia da dádiva que modula as relações na rede.

Não é difícil perceber o significado desta diferença. Os bens não rivais têm uma propriedade disseminadora que é capaz de se multiplicar sem cessar e de se desdobrar infinitamente. Estes são os bens imateriais que têm por característica a não escassez e, não só isso, mas também um grande potencial criativo. A informação e o conhecimento fluem pela rede como matéria prima fonte de produções derivadas: novas criações, distintas ou remixadas.

A importância do *commons* é ainda mais determinante quando se pensa na produção da inovação, que é hoje talvez o maior fator gerador de riqueza na economia baseada no conhecimento. Diversos autores (LESSIG: 2005; BENKLER: 2007; COCCO: 2003) têm argumentado sobre o valor da natureza compartilhada dos dados para que o florescimento do novo se dê da forma mais profícua possível. Não é o foco deste artigo aprofundar este tema, mas vale citar a sua relevância para se compreender como a liberdade do fluxo da informação hoje atende não só aos interesses de pessoas que defendem o seu direito de usufruir da forma mais plena os bens imateriais, para o desenvolvimento de sua cultura, como também, e este é o ponto talvez mais determinante, interessa ao próprio capitalismo que o fluxo esteja desimpedido.

Chegamos então à maior contradição do modelo capitalista na atualidade, quando a propriedade passa a representar um obstáculo à geração de riqueza:

A propriedade se torna um entrave ao modo de produção capitalista. Estamos aqui em presença de uma nova contradição interna ao capital: quanto mais o comum é estrangulado como propriedade, mais sua produtividade é reduzida; e, no entanto, a expansão do comum sapa as relações de propriedade de uma maneira geral e fundamental. (HARDT: 2011).

Neste sentido, percebemos um conflito na atual fase do capitalismo que se dá entre os que detinham o poder econômico, baseado no controle sobre a reprodução – podemos citar aí a toda a indústria cultural baseada na produção de cópias: editoras; gravadoras; grandes estúdios e companhias de mídia de massa em geral – e aquelas que agora abrem outros caminhos baseados na liberação do conteúdo e na produção de novos modelos de negócio, como o próprio software livre; as novas grandes empresas da Internet, como Google e Facebook; e, ainda, as antigas empresas de informática que se renovaram apostando no conhecimento livre, como a IBM.

Pesquisadores como Benkler e Lessig lembram que a própria constituição da Internet é uma prova bastante consistente do valor do conhecimento aberto, ou da disponibilização do saber ao *commons*, de modo a incentivar a inovação. Os cientistas e acadêmicos que estiveram envolvidos na criação da Internet optaram por uma estrutura distribuída, com tecnologia ponto-a-ponto, que estabeleceu um padrão aberto para a invenção de novas tecnologias. Depois disso, Tim Berners-Lee, o inventor da web, manteve na plataforma o mesmo padrão aberto e flexível, apto a interagir com uma multiplicidade de outros softwares. E assim, desde sua criação, a rede de computadores tem sido plataforma para o desenvolvimento de um sem número de aplicativos e serviços nas mais diversas áreas, incluindo comércio, redes sociais, fóruns ativistas, redes de compartilhamento etc.

Esses são apenas alguns exemplos de importantes decisões na definição dos padrões da comunicação mediada por computador que moldaram um ambiente extremamente fértil para a proliferação da inovação, porque se basearam na opção de manter o saber dessas criações disponíveis a todos, a fim de incentivar o seu desenvolvimento e aperfeiçoamento. Esses dois estratos, a estrutura física da rede e o software responsável pela transferência de dados, representam as duas primeiras camadas, segundo a análise de Benkler, que constituem o *commons* da rede. A terceira camada é aquela do conteúdo propriamente dito, a informação que circula sobre as primeiras duas camadas. Em cada um desses níveis existe a disputa entre aqueles que querem assegurar a manutenção do padrão aberto e dos que pretendem limitá-lo, torná-lo escasso a fim de poder controlar e mercantilizar a riqueza que circula pelas redes. Neste contexto, reconhecemos a importância do conceito de *commons* na delimitação desse conflito, já que eles representam por excelência aquilo que não pode ser apropriado de forma privada (SILVEIRA: 2007).

Os *commons* são, em síntese, tudo aquilo, território ou bem, que é compartilhado socialmente e está disponível a todos. O conhecimento como *commons* é o conhecimento aberto para a inovação, já a cultura como *commons* é a cultura aberta à recriação. São portanto a matéria-prima dos processos autorais colaborativos que se dão em rede. No entanto, de acordo com Lessig, nunca estiveram tão ameaçados: “Jamais em nossa história tão poucos tiveram um direito legal de controlar tanto do nosso desenvolvimento cultural como agora” (LESSIG: 2005, p.153).

Por outro lado, talvez se possa afirmar que nunca em nossa história tantas pessoas estiveram, portanto, agindo contra a lei ou, dito de outra maneira, praticando a desobediência civil. Ao redor do mundo, milhões de pessoas incorporaram o hábito de baixar arquivos de música, filme e texto, ou seja, de se relacionar com os bens imateriais, cultura e conhecimento, que circulam na internet como parte de um *commons* a ser compartilhado. E não há dúvida de que, apesar de toda a campanha contra a “pirataria”, é cada vez mais difícil convencer as pessoas de que a prática de partilhar cultura e conhecimento é crime.

Estamos no meio de um embate, de desdobramento ainda imprevisível, onde de um lado estão as empresas de mídia e seus representantes legais e, de outro, parte significativa da população

mundial. Como já argumentamos, os *commons* têm também um caráter de construção histórica, já que variam em diferentes períodos. Cabe, portanto, à nossa sociedade debater e decidir que tipos de bens, produção ou território devem ser inseridos na esfera do *commons* a fim de garantir o seu mais pleno desenvolvimento. E, para isso, é fundamental esclarecer os conceitos sobre os quais se assenta o debate a fim de não tomar como universais ou imutáveis práticas ou convenções sociais que precisam ser reformuladas para se adequar a cada novo contexto econômico e sociocultural.

Considerações finais

Neste artigo procuramos analisar algumas questões de fundo que estão, a nosso ver, implicadas nas transformações das formas de produção e distribuição do conhecimento e da cultura em nossa sociedade. De nosso ponto de vista, é bastante esclarecedor analisar a historicidade do conceito de autoria como forma de visualizar o caráter variável da produção dos bens intelectuais.

Neste sentido, também é importante perceber as características que marcam o desenvolvimento do capitalismo na atualidade, de natureza cognitiva, que acaba por pressionar a própria produção na direção do compartilhamento oposto à propriedade. Esta contradição no seio da produção capitalista desestabiliza os marcos regulatórios que até então normatizavam as formas de circulação da riqueza e forçam a sua reformatação e atualização.

Por último, enfatizamos a importância do conceito de *commons* como um definidor daquilo que está em disputa no embate entre as antigas e as novas formas de produção e distribuição do conhecimento e da cultura na sociedade. Em nossa análise, ele representa aquilo sobre o que a sociedade deve chegar a uma nova definição.

Artigo recebido em 31/06/11 e aprovado em 15/07/11.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENKLER, Yochai. *The Wealth of Network - How Social Production Transforms Markets and Freedom*. [New Haven]: Yale University Press, 2006.

_____. A economia política dos commons. In: Sergio Amadeu da Silveira. (Org.). *Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, v. 1, pp. 11-20.

Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro, 2011, Rio de Janeiro, p 358-374. <http://www.ibict.br/liinc>

- BENNETT, Andrew. *The author*. New York: Routledge, 2005.
- BOLTER, Jay David. *Writing space –Computers, hypertext, and the remediation of print*. London: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- BRISTOL, Michael D.. Shakespeare: The Myth. In KASTAN, David Scott (Ed.) *A companion to Shakespeare*, Oxford, Balckwell, 1999, pp. 489-502.
- BURKE, Sean. Reconstructing the Author. In: *Autorship: from Platô to the postmodern*. Edinburgh University Press, 1995.
- CASTRO, G. Música, juventude e tecnologia: novas práticas de consumo na cibercultura. *Revista Logos*, Rio de Janeiro, n. 26, pp. 58-69, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/04_GISELA%20_CASTRO.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2011.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro, do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1998.
- COCCO, Giuseppe. et al. Introdução: conhecimento, inovação e rede de redes. In COCCO, G. et al (Org.). *Capitalismo cognitivo: trabalho, rede e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A. 2003, p.7-14.
- D’ANDRADE. H. RIAA Convinces Jury to Impose Fines for Filesharing. Disponível em: <<http://www.eff.org/deeplinks/2007/10/riaa-convinces-jury-impose-fines-filesharing>>. Acesso em: 7 jun. 2011.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. *The printing revolution in Early Modern Europe*. 2ª ed. New York: Cambridge University Press, 2005.
- FERNANDES, Noélia M. *A autoria e o hipertexto*. Coimbra: Minerva. 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 7ª ed. São Paulo: Loyola, 2001.
- _____. *O que é um autor?* 6ª ed. Lisboa: Passagens, 2006.
- GORZ, André. *O imaterial. Conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HARDT, Michael. *O Comum no Comunismo*. [2011] Disponível em: <<http://www.universidadenomade.org.br/userfiles/file/O%20Comum%20no%20Comunismo.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2011.
- HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. *Império*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial – formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LESSIG, Lawrence. *Cultura Livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2005.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MUKAROVSKY, Jan. La personalidad del artista. In: *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

NUNES, Carlos A. A questão homérica. In HOMERO, *Iliada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papirus, 1998.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu . Redes virais e espectro aberto: descentralização e desconcentração do poder comunicacional. In: Sergio Amadeu da Silveira. (Org.). *Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, v. 1, pp. 21-55.

SIMONE, Raffaele. “The Body of the Text”. *The future of the book*. Ed. Geoffrey Nunberg, Los Angeles: University of California, 1996, pp. 239-251.

WOODMANSEE, Martha. *The author, art, and the market – Rereading the History of aesthetics*. New York: Columbia University, 1984.