

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura
Linha de Pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas

Bruno Tarin Nascimento

CULTURA LIVRE:
CONFLITOS ENTRE O COMUNISMO DO CAPITAL E A PRODUÇÃO DO COMUM

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2013

Bruno Tarin Nascimento

CULTURA LIVRE:
CONFLITOS ENTRE O COMUNISMO DO CAPITAL E A PRODUÇÃO DO COMUM

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Giuseppe Cocco

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

Bruno Tarin Nascimento

CULTURA LIVRE: CONFLITOS ENTRE O COMUNISMO DO CAPITAL E A PRODUÇÃO DO COMUM

Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 2013.

Aprovada por:

Professor Doutor Giuseppe Cocco, PPGCOM/UFRJ (Orientador)

Professor Doutor Henrique Antoun, PPGCOM/UFRJ

Professor Doutor Gerardo Silva, POSGT/UFABC

Professor Doutor Alexandre Mendes, PUC-RJ (Suplente)

Para todos que amam a liberdade de amar
e que lutam por isso porque sabem seu
valor e não o confundem
com o seu preço;

Especialmente para Eliana Nascimento,
mãe e guerreira

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo e depois de nada quero agradecer à minha mãe, as vezes mãe as vezes pai, quanta luta, quanta fé e esperança. Soube me criar com força, sempre me incentivou e me deu tudo que eu precisava mesmo diante de tantos obstáculos e privações – inclusive econômicas. Guerreira que me mostrou o valor de ter determinação em superar os desafios que se apresentam no trilhar e não se deixar esmorecer. Não existem palavras suficientes para agradecê-la, dizer: eu te amo, é o mais perto que posso chegar.

Gostaria de agradecer também a todos os companheiros e companheiras da Universidade Nômade, que me acolheram com tanto carinho e que me ajudaram a enxergar a política por outros olhos. Em especial a Giuseppe Cocco que é certamente mais que somente um orientador, é um parceiro de luta inestimável. Aos camarada Alexandre Mendes pelo importantíssimo trabalho que realiza mas também e principalmente pelo companheirismo que é uma verdadeira expressão da produção do comum.

Gostaria de agradecer também a Denise Tarin pelo suporte e apoio incondicional que me auxiliam muito na odisséia da produção de conhecimento. A Henrique Antoun pelas valiosas lições de filosofia política e por me lembrar sempre que a vida é uma obra de arte. A Gerardo Silva e Pedro Mendes pelas importantes contribuições nesse trabalho. A Adriano Belisário e a toda equipe copyfight pela parceria na luta. A todos e todas mídia-ativistas e todos aqueles que lutam pela liberdade. Por fim mas não menos importante resta agradecer à amizade, à alegria e ao amor, a todas as coisas bonitas que fazem ficarmos juntos e nos sentirmos bem, são elas que me fortaleceram durante o processo dessa pesquisa.

A liberdade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação, ou melhor, ela não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Nós devemos compreender que, com nossos desejos, por meio deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação.

Michel Foucault, junho de 1982

Aceitem ou não eu me obstino terrivelmente em adorar a liberdade livre.

Arthur Rimbaud, novembro de 1870

RESUMO

TARIN-NASCIMENTO, Bruno. **Cultura Livre**: conflitos entre o comunismo do capital e a produção do comum. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013

A presente dissertação investiga a cultura livre como um campo de disputa sobre a produção do comum, que no contexto da produção biopolítica tem no exercício da criatividade conjugada com a liberdade, a comunicação e a cooperação os seus elementos centrais. Para tal, a dissertação por um lado concentra-se na questão das relações de exploração, entendo que atualmente há uma experimentação de novas formas de acumulação e extração de lucro, assim como de controle e captura do comum que flexibilizam a questão da propriedade. Por outro lado dedica-se a produção do comum enquanto autonomia e liberdade. Inicia-se como percurso teórico apresentando alguns elementos do ambiente onde se desenvolve atualmente o exercício da criatividade, com foco nas formas de produção e trabalho contemporâneas. Seguido de uma série de discussões sobre os sujeitos implicados nesse ambiente, passando pela questão da produção biopolítica, o modo de vida hacker, o conceito de multidão e de comum. Após essa etapa inicia-se uma cartografia dos discursos da cultura livre, procura-se evidenciar que a cultura livre não é uma unidade, estando mais para um espaço de disputa complexo e indeterminado. Para a realização da cartografia foram trabalhadas três diferentes perspectivas: Creative Commons; arte livre; e copyfarleft. O quarto e último capítulo dedica-se em análises sobre o comum e as diferentes formas de apropriação deste. Tendo como discussão os elementos tanto de captura como de produção do comum no contexto de um comunismo do capital e da produção biopolítica.

Palavras-chave: cultura livre; internet; produção do comum; criatividade; comunismo do capital; produção biopolítica; creative commons; arte livre; copyfarleft.

ABSTRACT

TARIN-NASCIMENTO, Bruno. **Free Culture**: conflicts between communism of capital and the production of the common. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013

This work investigates the free culture as a field of dispute about the production of the common, that in the context of biopolitical production contains as your central elements the exercise of creativity together with freedom, communication and cooperation. To this end the dissertation on one hand focuses on the question of exploitation relations. Understanding that there are currently experimentations of new forms of accumulation and extraction of profit, as well as control and capture of the common that eases the property issue. On the other hand this work focuses on the producing of the common as autonomy and freedom. It starts with the theoretical route which features some elements of the environment where currently the exercise of creativity is developing, investigating specifically forms of contemporaries production and work. It follows with a series of discussions about the involved actors in this environment, through the issue of biopolitical production, the hacker way of life, the concept of multitude and common. After this step the realization of a cartography of the discourses of free culture starts. Seeking to demonstrate that free culture is not a unit but is more like a complex and indeterminated dispute space. To carry out the cartography were analyzed three different perspectives: Creative Commons, free art, and copyfarleft. The fourth and final chapter is devoted to investigate the common and the different forms its appropriation. The debate focuses on the elements of capture and production of the common in the context of a communism of capital as well as in the biopolitical production.

Keywords: free culture; internet; production of the common; creativity; communism of capital; biopolitical production, creative commons, free art; copyfarleft.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 AS MUDANÇAS NOS MODOS DE PRODUÇÃO E TRABALHO.....	17
1.1 DO FORDISMO AO PÓS-FORDISMO.....	17
1.2 CAPITALISMO COGNITIVO	19
1.3 TRABALHO IMATERIAL: ENTRE O BIOPODER E A PRODUÇÃO BIOPOLÍTICA	22
1.4 EXPERIÊNCIAS SUBJETIVAS NO INÍCIO DO SÉCULO XX: O PAR INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS / MODOS DE VIDA.....	24
1.5 ARQUITETURA DE REDE E RIZOMA.....	27
2 COMPOSIÇÃO DA PRODUÇÃO BIOPOLÍTICA.....	32
2.1 CRIAÇÃO E INOVAÇÃO NO CAPITALISMO COGNITIVO: A POTÊNCIA DO HOMEM COMUM.....	32
2.2 ÉTICA E MODO DE VIDA HACKER.....	34
2.3 MULTIDÃO E COMUM.....	41
2.4 CROWD E MULTIDÃO: DE ESPECTADORES-CONSUMIDORES À COSUMIDORES-PRODUTORES.....	43
3 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES: CARTOGRAFIA DOS DISCURSOS DA CULTURA LIVRE.....	47
3.1 METODOLOGIA.....	48
3.2 SOFTWARE LIVRE.....	53
3.3 CREATIVE COMMONS.....	56
3.4 ARTE LIVRE.....	64
3.5 COPYFARLEFT.....	68
4 CARTOGRAFIA DO INTERMEDIÁRIO: A PRODUÇÃO DO COMUM NA CULTURA LIVRE	75
4.1 A EMERGÊNCIA DO COMUM NA CULTURA LIVRE.....	76

4.2 COMUNISMO DO CAPITAL E CAPTURA DO COMUM.....	85
4.3 RUMO AO COMUM AUTÔNOMO.....	90
CONCLUSÃO.....	96
BIBLIOGRAFIA.....	99

INTRODUÇÃO

A propriedade intelectual, atualmente, se encontra severamente questionada. Pode-se afirmar que a propriedade intelectual, especialmente o direito autoral, não encontra mais a mesma consonância com os novos modos de vida e de produção que encontrava até pouco tempo atrás. A socialização da cultura e o exercício da criatividade – elementos primordiais dos modos de vida e produção contemporâneos – se encontram no cerne da pressão exercida sobre os mecanismos de propriedade sobre o imaterial, dessa forma, a privatização e o controle sobre o conhecimento e a informação constituem um dos principais tensionamentos sobre as relações capitalistas.

Se de um lado há, cada vez mais, um endurecimento das leis de propriedade intelectual e uma maior coerção sobre seus “infratores”, do outro, as práticas e a cultura de compartilhamento e troca estão cada vez mais enraizadas nos modos de vida na rede¹. A propriedade intelectual se torna, dessa forma, materialmente indesejável, sendo a sua expansão, e mesmo manutenção, totalmente desconectada tanto das novas formas de trabalho como de lazer. Um entrave, ao mesmo tempo, tanto para os novos negócios e negociantes – fortemente calcados nas dinâmicas das redes – quanto para as pessoas em geral, mas principalmente para ativistas e trabalhadores da cultura e do conhecimento – trabalhadores cognitivos. Dessa forma, a propriedade intelectual não encontra mais ancoragem, assim como não consegue produzir de maneira efetiva uma métrica sobre o valor do trabalho e da criação, tornando-se cada vez mais difícil justificar a sua necessidade.

Vale ressaltar que não se trata de dizer que a propriedade intelectual não é real, ou que a propriedade intelectual é uma farsa, e menos ainda que ela está totalmente falida. Trata-se mais de afirmar a sua dimensão abstrata de comando, por exemplo, o fato de grande parte da legislação sobre direitos autorais terem sido negociadas por Estados e grandes empresas em planos internacionais², sem a

1 Atualmente não se pode separar a rede da “vida real”. O ciberespaço não é um espaço fora da realidade, nesse sentido o virtual e sua materialidade estão intimamente conectados com o desenvolvimento das sociedades pós-industriais como um todo. A internet, dessa forma, atravessa e é atravessada por todas as redes e relações sociais, culturais e econômicas, estando profundamente implicada nos fluxos de trabalho, cultura e poder atuais. (TERRANOVA, 2004)

2 Por exemplo Cf. Rodada Uruguai da Organização Mundial de Comércio.

menor participação efetiva dos trabalhadores cognitivos ou de pequenas empresas. Outro aspecto que vale ressaltar é que a propriedade intelectual exerce uma função intrínseca a um determinado contexto histórico configurado por tipos bem precisos de modos de produção e extração de mais-valia. Ou seja, a propriedade intelectual, como a conhecemos hoje, é totalmente marcada e está em relação de coprodução com o capitalismo de produção em massa. Contudo, de fato, pode-se afirmar que a propriedade intelectual é bastante real – apesar e inclusive por conta de sua dimensão abstrata e sua função específica no jogo do capital – e segue sendo um dos grandes fatores da manutenção e expansão das relações capitalísticas. Tem, portanto, um enorme impacto material, principalmente no que tange as relações de exploração e manutenção das desigualdade culturais, sociais e econômicas.

Dessa maneira, não se trata neste trabalho de afirmar, ou ter como foco, o fim da propriedade intelectual ou, especificamente no caso da cultura e arte, do direito autoral. Afinal atualmente há muitos sujeitos – tanto pelo lado de empresas grandes e pequenas, como dos trabalhadores cognitivos – que não enxergam na cultura livre uma saída efetiva para a remuneração de seu trabalho. Nesse universo assume-se uma forte inflexão na privatização e controle de ideias, afetos, comunicação, imagens, códigos, linguagem etc. Ao invés de termos como foco o fim do direito autoral, trata-se neste trabalho, antes, de colocar em debate e evidenciar a questão de que os modos de vida e produção contemporâneos estão, cada vez mais, baseados e produzindo o comum: sítio onde o capitalismo vem encontrando um terreno fértil para reproduzir-se mas que também gera – para o capital – diversas contradições, por exemplo, o questionamento das relações de propriedade – em especial sobre o imaterial.

O debate sobre a cultura livre, realizado neste trabalho, também não trata especificamente sobre se é legal ou não baixar músicas, livros e filmes pela internet, ou como se deve licenciar uma obra intelectual, e menos ainda da ascensão e do uso de estratégias para a produção de novos modelos de negócios para a cultura e a arte – como é muitas vezes reduzido esse debate. Tenta-se demonstrar que a cultura livre é um campo de disputa sobre a produção do comum, que no contexto da produção biopolítica tem no exercício da criatividade, na liberdade, na comunicação, na cooperação e na conjugação entre estes, os seus elementos

centrais.

Procura-se evidenciar que, atualmente, configuram-se diferentes máquinas de criatividade. Como máquina não nos referimos somente aos aparatos técnicos mas também inovações sociais, culturais, políticas e econômicas. Nesse sentido, estamos em confluência com o pensamento de Deleuze e Guattari que a tecnologia antes de ser técnica é social. Da mesma maneira, os operaístas diziam que na base do desenvolvimento tecnológico estão as tensões sociais e as lutas. A máquina, dessa forma, pode ser vista como uma reterritorialização³ das relações de poder que a precedem, sempre em relação e seguindo os contornos do trabalho vivo e dos conflitos sociais. As máquinas sempre são um dispositivo para a amplificação e relação entre fluxos e forças: seja energia, trabalho, informação, criatividade etc (PASQUINELLI, 2011.). Nesse sentido, sua operação é a excedência, em outras palavras, algo que desencadeia um excedente de produtividade (NEGRI, 2012).

Com efeito, por um lado vivenciamos, atualmente, a aparição de novas máquinas de criatividade, ou de governos do exercício da criatividade, para o aumento de mais-valia e a revitalização dos processos de acumulação. Por outro lado as máquinas de criatividade, potencialmente, são expressão e meios de autonomia, dado que na base da constituição das máquinas estão as tensões sociais, assim como elas próprias – máquinas – se tornam o campo de resistência e luta. Nesse sentido, falar de máquinas de criatividade – no plural – ou governos do exercício da criatividade implica em afirmar que existe, atualmente, no campo da cultura e arte a produção de diferentes subjetividades e formas de condução do exercício da criatividade que conflitam entre si, tendo funções, operações e desdobramentos distintos – entre: a exploração e a autonomia; o “morto” e o “vivo”.

Quando nos referimos à expressão governos do exercício da criatividade, estamos em consonância com a concepção de governo desenvolvida por Foucault: como exercício do poder e estruturação das condutas, sendo que “o exercício do poder consiste em 'conduzir condutas' e em ordenar a probabilidade” (FOUCAULT, 1995, p. 244). A “condução de condutas” pode ser expressa como o ato de estruturar o eventual campo de ação dos outros. O poder, nesse sentido, é um exercício, uma arte, um conjunto de ações sobre ações possíveis sejam estas futuras ou presentes.

³Utilizamos o termo reterritorialização em consonância com a acepção desenvolvida por Deleuze e Guattari. Cf. ZOURABICHVILI (2009).

O poder assim:

opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir (FOUCAULT, 1995, p. 243)

Neste contexto não analisa-se, nesta dissertação, especificamente, a questão dos impactos negativos do direito autoral, tema recorrente quando se discute a cultura livre – apesar dessa questão atravessar o trabalho como um todo. Foca-se, antes, nas disputas que ocorrem sobre, e por dentro de, distintas formas de apropriação e produção do comum em relação com o governo e as máquinas de criatividade, tanto no campo discursivo como no desenvolvimento de determinadas práticas. Para tal, a dissertação não se concentra exclusivamente sobre o tema da propriedade, concentra-se, primeiro, na questão das novas relações de exploração. Infere-se que, atualmente, vivenciamos uma experimentação de novas formas de acumulação e extração de mais-valia – assim como de controle sobre o comum – que flexibilizam a questão da propriedade. Contudo, se, atualmente, há uma forte inflexão na captura do comum, há também um crescente grau de autonomia e liberdade implicado na produção biopolítica – que abre-se para a constituição de relações potencialmente autônomas, de tipo novo, em direta conexão com a produção do comum. Entende-se, neste trabalho, que a cultura livre pode ser vista como uma espécie de laboratório onde se produzem subjetividades e práticas que incrustam a produção do comum contemporaneamente. Dessa forma, pode-se dizer que, a cultura livre, como veremos, comporta alguns dos principais elementos – em disputa – das relações de poder contemporâneas.

Procura-se no capítulo I apresentar alguns elementos das formas de produção e trabalho no campo da cultura e da arte atualmente. Para isso é feita uma breve explanação sobre a transição de um modo de produção fortemente calcado na indústria para o capitalismo cognitivo, assim como a relação entre biopoder e produção biopolítica e a arquitetura de rede. Busca-se realizar uma análise do ambiente onde se desenvolve atualmente o exercício da criatividade, assim como a produção de novas subjetividades e modos de vida.

No capítulo II serão discutidos os aspectos dos atores – sujeitos – implicados

nesse ambiente. Para tal, primeiro há uma explanação sobre a criação no contexto da produção biopolítica, seguida de análises sobre o modo de vida hacker, sujeito essencial na produção da rede. Em seguida, é realizada uma discussão sobre os conceitos de multidão e de comum na perspectiva pós-autonomista. O último ponto versa sobre as distintas formas de apropriação sobre o conceito de multidão assim como a sua modulação por parte do capitalismo. Estes dois capítulos constituem a fundamentação teórica da dissertação.

O terceiro capítulo trata de uma cartografia dos discursos da cultura livre com o intuito de produzir uma série de análises sobre os distintos discursos e perspectivas dentro do campo da cultura. Procura-se evidenciar que a cultura livre não é uma unidade, estando mais para um espaço de disputa complexo e indeterminado. Para a realização da cartografia foram trabalhadas três diferentes perspectivas bastante representativas, assim como produtoras e condutoras de subjetividades bem distintas, a saber: Creative Commons; arte livre; e copyfarleft.

No quarto e último capítulo é apresentado um outro desdobramento da cartografia, a qual chamamos de 'cartografia do intermediário'. Concentra-se em análises sobre a produção e apropriação do comum em relação com as máquinas de criatividade. A primeira parte foca na relação entre o comum e as três perspectivas trabalhadas no capítulo anterior. Nas duas últimas partes busca-se, a partir de análises sobre o contexto de um comunismo do capital e o da produção biopolítica, evidenciar os elementos em disputa na produção e na captura do comum.

Não há, neste trabalho, uma pretensão em se esgotar a riqueza do tema ou mesmo suas ambiguidades peculiares, dessa forma, procura-se somente trazer à tona críticas e práticas, no âmbito da cultura livre, ainda pouco debatidas no Brasil e em pesquisas acadêmicas. Um de nossos objetivos é mostrar a insuficiência da compreensão das disputas que atravessam o direito autoral e a cultura livre, assim como o comum, que operam a partir de um pensamento dicotômico, que no caso da cultura e arte se materializa na redução do conflito a um cenário: *copyright versus copyleft*. Em outros termos, tenta-se evidenciar e analisar as disputas internas aos movimentos críticos à propriedade intelectual. Este trabalho não pretende difundir uma visão única ou uma proposta acabada para as questões atuais acerca da cultura livre e do comum, mas sim desvelar uma multiplicidade de reflexões e

práticas. Tem-se sempre como norte a compreensão de que por dentro do movimento de crítica a propriedade intelectual, existem diferentes perspectivas que disputam o espaço onde se desenvolvem.

1 AS MUDANÇAS NOS MODOS DE PRODUÇÃO E TRABALHO

Nesta parte iremos fazer uma brevíssima apresentação das mudanças que houveram no seio do capitalismo na passagem de uma tecnologia fordista para uma tecnologia pós-fordista, pois um trabalho elaborado sobre este tema exigiria no mínimo uma dissertação específica. A intenção é apresentar de forma resumida algumas análises sobre o capitalismo contemporâneo e a produção biopolítica, com o intuito de introduzir algumas questões em torno dos modos de produção e de trabalho que atravessam e compõem as máquinas de criatividade atuais, que tem em sua centralidade a comunicação e as dinâmicas das redes. São os elementos que configuram um novo ambiente para o exercício da criatividade, produção de subjetividades e modos de vida que configuram o escopo das análises. Este capítulo constitui um esforço em se produzir parte da sustentação teórica das análises realizadas ao longo de todo o trabalho.

1.1 DO FORDISMO AO PÓS-FORDISMO

A propagação do modelo fordista de produção em escala global iniciou-se nas primeiras décadas do século XX, pode-se dizer que a sociedade fordista consolidou uma série de inovações tecnológicas, a estabilização de sistemas políticos democráticos centrados num modelo eurocêntrico em grande parte do globo, o estado de bem-estar social (*Welfare*) através de acordos, mesmo que conflituosos, entre trabalhadores e empresários – nesse sentido o fordismo integrou ao invés de reduzir os conflitos – e a possibilidade de produção e consumo em massa. Contudo, diante de todas essas inovações, pode-se citar uma, que foi transversal e essencial à realização das outras: a consolidação e institucionalização da organização racional do trabalho industrial, baseada na relação salarial e na divisão altamente hierárquica entre trabalho manual e trabalho intelectual (COCCO, 2001, *passim.*). Sintetizada nos estudos da cronoanálise (*time and motion*), tal divisão direcionava os fluxos do trabalho para duas grandes vertentes: por um lado os engenheiros, gerentes, psicólogos, assistentes sociais etc que organizavam e regulavam o trabalho e por outro a massa de operários ou trabalhadores que atendia aos comandos e

executava ações mecânicas. Durante o fordismo a fábrica e sua organização acabam por se tornar um modelo geral da organização da vida social. Mais do que somente um sistema de produção, o fordismo, pode ser entendido como uma subjetividade disciplinar, uma tecnologia de poder, que inclusive se lançou sobre os países pouco industrializados – os chamados países periféricos e também nos países socialistas. A organização social partindo de princípios disciplinares, se fundamentava no confinamento dos corpos e das mentes. O acesso ao conhecimento era altamente restrito e o espaço para o exercício da criatividade – mais que o exercício pode-se dizer, o reconhecimento e incorporação nas dinâmicas de valorização – se encontrava em pequenos círculos bastante elitizados altamente segmentados, com uma forte inflexão na divisão entre arte, ciência e técnica.

A sociedade fordista, pode-se dizer, é uma tecnologia de poder que instaura uma série de mecanismos e procedimentos que levam a concepções sobre a inovação e o desenvolvimento das sociedades capitalistas, como sendo realizáveis somente por intermédio do financiamento de inovações e criações realizadas por visionários. Sejam artistas, técnicos ou empreendedores (empresários), pouco importa, estes em geral seriam pessoas que se destacariam por sua determinação individual ou brilhantismo. Contudo segundo Pasquinelli (2011) – retomando as análises de Marx e Tronti – no próprio surgimento da industrialização e proletarização, já se inicia um processo de captura por parte do poder da potência dos trabalhadores que não se limitava a exploração da força mecânica dos corpos para a produção de mais valia, ou seja o capitalismo sempre esteve atento e buscou formas de explorar as capacidades cognitivas e afetivas dos trabalhadores. É bem verdade que até os anos 70 essa atenção do capital, para com a cooperação social, não era seu foco principal, sendo a maior base de exploração decorrente das relações disciplinares expressas na relação salarial (valor-trabalho) e na subordinação ao trabalho – quase sempre orientado aos processos industriais.

As estratégias de exploração do trabalho só vão começar a ser ampliadas e diversificadas, com a erupção do ciclo de lutas, iniciado nos anos 60 e que atravessa todo os 70, realizado pelos movimentos e revoluções anti-disciplinares nos países centrais, e nas lutas de libertação colonial e anti-imperialistas nos países periféricos. Outros importantes aspectos nessa mudança das estratégias de exploração e dos

modos de produção foram a expansão do acesso a educação entre os trabalhadores industriais e seus familiares – filhos e esposas; A saturação dos mercados de bens de consumo de massa, decorrente da rigidez dos processos produtivos fordistas e a pressão exercida pelos movimentos sindicais, “rígidos” no que tange a qualquer diminuição do salário ou pioramento das condições de trabalho. Essa combinação entre subjetividades revolucionárias, difusão do acesso ao conhecimento, saturação do mercado – êxodo das relações de consumo impostas pelo fordismo – e um forte movimento sindical fez com que o capital não conseguisse mais extrair taxas astronômicas de lucro do trabalho industrial, como estava acostumado. Ocorre entre os anos 60 e 70 uma queda dos lucros industriais em torno de 50% (FUMAGALLI; MEZZADRA, 2011, p. 37), decorrente do esgotamento das bases técnicas, econômicas, políticas, sociais e culturais da tecnologia fordista. A “regulação” fordista, baseada na relação salarial e no controle rígido do trabalho e do consumo, não encontra mais ancoragem nas novas relações sociais. A partir daí se estabelece uma crise profunda durante a qual vai se redefinir todo o funcionamento do regime de acumulação capitalista.

1.2 CAPITALISMO COGNITIVO

Diante do cenário de crise profunda do sistema fordista, se inicia uma guinada de expansão e diversificação de formas de exploração capitalista. De fato, foi nas últimas duas décadas do século XX que ocorreram as principais e profundas mudanças nos regimes de produção e acumulação – bases das formas de exploração contemporâneas. Se até os anos 70, como dito, tal regime encontrava-se fortemente baseado na indústria, dali para frente surgiram modalidades totalmente novas de produção e trabalho que permitem delinear um deslocamento de determinadas atividades, antes cristalizadas na economia industrial, para novas formas produtivas de caráter imaterial. O imaterial mais do que representar, somente, a produção de serviços e bens intangíveis muda também as relações tradicionais de divisão entre produção, circulação e geração de valor (LAZZARATO; NEGRI, 2001).

Resumidamente a passagem inicial, do modelo de produção fordista para o

pós-fordista, pode ser definida por algumas características como: a redução dos custos no transporte de bens e pessoas; ataque sistemático aos sindicatos e direitos sociais – política de redução dos custos do trabalho; automatização e robotização de processos inteiros da produção; introdução da informática e da comunicação nos processos produtivos; diversificação dos modelos de consumo; transferência de bases produtivas inteiras para países subdesenvolvidos em busca de baixos custos de trabalho; e a crescente terceirização da força de trabalho – *outsourcing*. Todas essas mudanças na maneira capitalista de organizar o trabalho e a produção foram essenciais na transição para o capitalismo cognitivo e as formas contemporâneas de exploração. Contudo, o que organizou – no sentido de subsumir – todas essas mudanças e conseguiu fundar um regime de produção que permitiu ao capitalismo restabelecer taxas de mais-valia astronômicas foi a ascensão de formas de trabalho imateriais – que podem, em parte, ser definidas pela centralidade do conhecimento, da comunicação, da afetividade e da colaboração como dinâmicas principais da produção, estas organizadas através de redes comunicacionais e informacionais em escala global (LAZZARATO; NEGRI, 2001, *passim*). Assim, a hegemonia da dimensão imaterial do trabalho desloca a centralidade dos processos de acumulação rumo a setores ligados a cognição. Esse novo tipo de trabalho é essencialmente cooperativo e intelectualizado e se dá através das redes comunicacionais e sociais, emergindo como grande vetor de riqueza e produção (COCCO, 2009). Estaríamos diante, portanto, de um cenário onde o trabalho imaterial e a produção de bens imateriais se coloca como central na economia.

Durante o período fordista a relação entre lucro, renda e trabalho, ou seja a valorização do trabalho, era estabelecida a partir de uma unidade de medida quantitativa que estava atrelada a produção material, o lucro era baseado na relação entre receitas e custos. Essa medida era estabelecida, de algum modo, através da relação entre o tempo necessário para a produção e a quantidade de mercadorias que eram produzidas. Já no capitalismo cognitivo a valoração tende a atrelar-se a formas diversas de trabalho que não são necessariamente correspondentes com o tempo de trabalho formal, há portanto uma quebra na medida tradicional do valor-trabalho. É o tempo de vida dos “trabalhadores” que é investido na produção imaterial (FUMAGALLI; MEZZADRA, 2011). O trabalho e a obtenção de valor,

tendencialmente, deixam de se concentrar nos espaços formais de trabalho e se expandem em direção a todos os níveis das relações sociais (DELEUZE, 1992), é a própria vida que é posta a trabalhar, é a própria vida que se torna produtiva e que adquire valor dentro do sistema capitalista contemporâneo.

O capitalismo cognitivo, pode-se afirmar, se atrela a uma tecnologia de poder distinta do fordismo, enquanto o segundo se atrela à subjetividades disciplinares, o capitalismo cognitivo encontra na tecnologia de controle, como descrita por Deleuze (1992), seu ambiente de atuação mais sinérgico, tendo as tecnologias digitais e a rede como alicerces de seu exercício. Sistemáticamente a tecnologia de controle pode ser caracterizada como um poder que tenta, primeiramente, ao invés de punir, vigiar e ao invés de matar, corrigir; que se desenvolve, segundo Deleuze (1992), na passagem do modelo da fábrica para o da empresa: não se trata mais do disciplinamento dos corpos e mentes em espaços fechados para a realização de tarefas mecânicas, e sim da modulação e mobilização de afetividades, do intelecto e das capacidades criativas articuladas de forma complexa em rede. O controle se exerce sobre e dentro de uma gestão contínua dos fluxos e se lança sobre todas as dimensões da vida, interpretando-a, assimilando-a e finalmente, se reproduzindo junto com ela (PELBART, 2009). A barreira entre trabalho, lazer e vida privada se borram.

Como dito, durante o fordismo o que era, principalmente, explorado era a energia mecânica dos corpos, enquanto no capitalismo cognitivo o que se explora são os atos criativos, o que adquire valor não é mais – hegemonicamente – o trabalho mecânico, e sim as inovações que dão forma aos produtos mas também e principalmente porque criam novas formas de organização do trabalho, novas relações com o maquinário e novas tecnologias. Segundo Virno:

as metamorfoses dos sistemas sociais do Ocidente durante os anos 80 e 90 podem ser sintetizadas de modo mais ou menos pertinente com a expressão: **comunismo do capital**. Isso significa que a iniciativa capitalista orchestra em seu próprio benefício precisamente àquelas condições materiais e culturais que asseguravam um calmo realismo à perspectiva comunista.(VIRNO, 2003, p. 74, grifo nosso)

O capitalismo cognitivo, em grande parte, se caracteriza pela absorção das inovações e de parte das reivindicações dos movimentos sociais e trabalhistas dos anos 60 e 70, como a “recusa ao trabalho” e a desmedida entre tempo de trabalho e

remuneração, a produção de mídia alternativa e de modos organizativos em rede assim como os novos modos de vida da contracultura. Contudo, essa absorção passou por uma reestruturação onde foram excluídos sistematicamente os elementos revolucionários das transformações propostas e realizadas por esses movimentos. O capitalismo cognitivo pode, assim, ser visto, em parte, como a tentativa constante de neutralizar o conflito capital-trabalho, ou seja as relações antagônicas – os outros irredutíveis do capital – e encontrar estratégias de exploração da cooperação social e do comum. Dessa maneira o elemento novo e central no capitalismo contemporâneo é a tentativa constante de reduzir a mercadoria e *commodities* a criatividade, a espontaneidade, o trabalho vivo – ou seja aquilo que está em constante transformação e que não é organizado pelo capital – em algo estático a ser sistematicamente explorado e capturado.

1.3 TRABALHO IMATERIAL: ENTRE O BIOPODER E A PRODUÇÃO BIOPOLÍTICA

Diante do cenário de que o processo segundo o qual o capital se apropria do valor, atualmente, passa pela criação de canais que ligam a produtividade do trabalho e da vida das pessoas às esferas externas de valorização desta, ou seja é sobre a cooperação social que o capital se lança. Pode-se afirmar também que o trabalho imaterial realiza importantes transformações enquanto base para a construção e desenvolvimento de relações sociais que extrapolam o controle e a organização capitalista. O espaço onde são jogadas as partidas do trabalho imaterial, passa, assim, do estado de campo árido em que se grassam as condições mais árduas da exploração, precariedade, escassez e falta à rica seara de trocas intersubjetivas, comunicativas, afetivas, criativas e cooperativas autônomas. Nessa perspectiva o trabalho imaterial se encontra entre o biopoder e a produção biopolítica.

Com efeito, a escola teórica pós-autonomista, cuja maior referência é o filósofo Antonio Negri, realiza e destaca uma importante distinção entre biopoder e biopolítica. Para esta, existe uma diferença qualitativa entre os dois. Resumidamente pode-se dizer que o biopoder seria o poder sobre a vida enquanto a biopolítica seria

uma política de expressão da potência da vida (PELBART, 2002; REVEL, 2008). Nesse sentido, o trabalho imaterial, que, como dito, se produz principalmente com base na cooperação, conhecimento e comunicação e que opera por meio de redes, é potencialmente uma fonte de autonomia dos trabalhadores às determinações do capital, sendo tendencialmente constituído por uma força de trabalho difusa, capaz de cuidar e organizar a si própria, o trabalho e a relação com o capital. Dessa forma, o trabalho tende “[...] a sair do mundo limitado do terreno estritamente econômico, envolvendo-se na produção e na reprodução geral da sociedade como um todo” (HARDT, NEGRI, 2004, p.101). É portanto produção de subjetividades, “[...] tende a criar não os meios da vida social mas a própria vida social” (ibid., p.194), ou seja, pode-se dizer que o trabalho imaterial é, tendencialmente, produção biopolítica, uma política de expressão da potência da vida, onde “a distinção entre o econômico e o político tende a desaparecer, e a produção de bens econômicos também tende a ser a produção de relações sociais, e em última análise da própria sociedade” (ibid., p. 437). Contudo vale uma ressalva neste ponto, como o próprio Negri em *Spinoza y Nosotros* (2011) explicita - tanto para ele, como para Deleuze que o faz de forma aberta e caótica, e Foucault que o constrói de maneira genealógica (ibid., p. 33) – **não se pode reduzir biopoder e biopolítica a uma antinomia**. Visto que estes vivem sempre juntos, há uma interação, assim como trabalho e capital, mas é na dimensão de dissociação que a produção biopolítica realiza – **por dentro e contra do biopoder** – uma assimetria. Entretanto essa assimetria não está dada, não é uma questão metafísica, sendo necessária para que esta se realize sua produção constante – que emerge na disputa das relações de força. É no conflito que se dá continuamente, “[...] uma tensão ética que emerge através das dificuldades e obstáculos do caminho [...]” (ibid., p. 33, tradução nossa), que a produção biopolítica se materializa enquanto uma subjetividade produtora de subjetividades, misturando de forma difusa ação política, lazer e trabalho (VIRNO, 2008).

A valorização capitalista do trabalho e a extração de mais-valia, portanto, está, cada vez mais, na captura das relações sociais através de estratégias de vigilância, controle e monitoramento – biopoder. Contudo, não se pode desconsiderar o crescente grau de autonomia exercida na produção biopolítica, que produz a cada dia novas práticas antagônicas as dinâmicas de captura efetuadas pelo capitalismo

cognitivo (HARDT; NEGRI, 2004).

Visto algumas dimensões gerais sobre os modos de produção e de trabalho contemporâneos, passaremos para uma parte mais específica, observando a estreita relação entre a comunicação, as mídias e a organização do olhar e do trabalho. O foco será o funcionamento das redes, explanando, mesmo que sucintamente, alguns elementos que as caracterizam. Para tal, antes de adentrarmos nesse tema, faremos uma breve explicação sobre o cinema que nos ajudará a revelar alguns aspectos das redes como meio de produção contemporâneo, tendo sempre como discussão de fundo a participação fundamental das novas tecnologias da informação e comunicação (NTICs) nas máquinas de criatividade e modos de vida atuais.

1.4 EXPERIÊNCIAS SUBJETIVAS NO INÍCIO DO SÉCULO XX: O PAR INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS / MODOS DE VIDA

O pensamento operaísta, desenvolvido na Itália nos anos 60, trouxe aportes inovadores para a análise dos modos de produção e do trabalho no capitalismo. Destacaríamos, em especial, a afirmação da primazia da classe operária nos processos de inovação nas sociedades capitalistas. Nessa perspectiva é a luta que conduz o desenvolvimento capitalista e não o contrário, como era entendida tradicionalmente a luta de classes no debate de esquerda do período (PASQUINELLI, 2011). Essa simples afirmação transforma radicalmente a forma como se podem entender as relações da luta com o desenvolvimento das sociedades capitalistas, seja no âmbito econômico, político, social ou cultural e em relação aos processos de inovações tecnológicas. Como sugere Mario Tronti (2006), os ritmos de reprodução das tecnologias e dos mecanismos políticos e sociais do capital são subordinados à luta da classe trabalhadora. Nesse sentido, a invenção e a criatividade são sociais e coletivas antes de serem técnicas ou produtos de uma suposta individualidade encerrada em si.

Reconhecer que no capitalismo as tecnologias, assim como a divisão do trabalho, são modeladas pelas relações de poder, pelos conflitos sociais e pelo trabalho vivo, implica em afirmar que o desenvolvimento do maquinário é também

produto da cristalização das relações de força, da luta de classes e da desterritorialização. Contudo, tal cristalização gerada através das tensões sociais no maquinário, gera novas tecnologias, sejam ferramentas técnicas ou sistemas econômicos e políticos, que acabam criando um movimento de reterritorialização e novas tensões sociais. O movimento de desterritorialização e reterritorialização – expresso no par, modos de vida / inovação tecnológica – resulta na transformação dos sistemas políticos e econômicos tanto pelo lado da luta que modela novas tecnologias, como pelo lado das novas tecnologias que expressam e criam novas percepções, produzindo assim novos mundos. A questão que se coloca não é se o capitalismo ou o poder seriam ou não produtivos, antes a questão é que o capitalismo se aferra e acomoda em modos de produção que lhe sirvam bem à extração de mais-valia. O movimento de transformação dos meios de produção assim como das relações sociais advém primeiro da faculdade criativa do trabalho vivo ao abarcar lutas por melhores condições de vida e, também, por diferentes modos de vida que se materializam na desconstrução de certos tipos de relações de poder codificadas e institucionalizadas, para a afirmação de outras relações constituintes, ou seja no horizonte do aberto e da liberdade.

O cinema nos serve como um bom exemplo para apresentarmos a dinâmica modos de vida / inovações tecnológicas. Pois não é somente a história da evolução do maquinário que pode explicar o surgimento do cinema, pelo contrário a máquina cinema deve ser pensada como parte vital de uma série de transformações políticas, culturais, econômicas e sociais (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004). Benjamin (1994), observa que “no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”, ou seja, ao mesmo tempo que as percepções de uma coletividade são alteradas, junto são alterados seus sistemas políticos, econômicos, sociais e técnicos, em suma os modos de existência. O cinema é uma tecnologia que surge e se difunde, num contexto muito específico, sendo produto e parte constituinte da formação da sociedade fordista, uma espécie de síntese e produtor dos modos de vidas emergentes, ao possibilitar, a partir do maquinário, a) a modificação e rerepresentação do “real”; b) por ser um procedimento que somente pode ser produzido em coletivo; c) que captura o movimento contínuo e veloz; d) que

manipula o tempo – pela montagem; e) e que só pode ser apreendido através de uma experiência de massa. Essas características do cinema se assemelham bastante aos novos modos de vida emergentes com o desenvolvimento do sistema industrial fordista e das grandes metrópoles. Pode-se dizer, assim, que o cinema é resultado e expressão das transformações do sistema produtivo e da luta por transformações sociais⁴, ao mesmo tempo que transformou radicalmente os modos de percepção coletiva (LAZZARATO, 2006).

O cinema e a produção cultural e artística em geral alteraram e foram alterados radicalmente pelas formas de organização do olhar e experiências subjetivas no início do século XX. Como consequência, alteraram também o sistema político e produtivo vigente, aproximando tais sistemas aos novos modos de existência e percepções coletivas da vida nas grandes cidades. Dois exemplos observados por Benjamin (1994) são especificamente marcantes, a dissolução do enorme foço que existia entre o autor e o público, assim como a difusão e intensificação dos processos de produção de cultura e arte em massa. O crescente esvaziamento da distinção, categórica, do autor para com o público que passa pela dinâmica do público começar cada vez mais a ter acesso e conhecer obras culturais e desejar intervir nelas como “autor”, seja dando sugestões ou simplesmente aprovando ou desaprovando certa obra, sempre de forma coletiva⁵. Na mesma época em que se consolidava este esvaziamento se vê surgir uma crise global nos sistemas sociais, políticos e econômicos, com o impulso dos movimentos políticos de massa em busca de autovalorização⁶ e no questionamento da distinção, também categórica, que existia entre governantes e governados.

O cinema pode ser visto como uma espécie de precursor das redes, pois foi um ponto importante na produção e organização de novos olhares sobre a vida nas grandes metrópoles e em especial estabeleceu novos paradigmas para a

4 O cinema foi apropriado de diversos modos a servir como experiência coletivizante. Como exemplos, temos a forma como trabalhadores após os seus turnos de trabalho usavam o cinema como êxodo da relação que os limitava ao par trabalho/família. Enquanto as mulheres utilizaram o cinema como forma de escape do trabalho doméstico e da obrigatoriedade de se manterem em casa (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004).

5 Sobre esse assunto em específico buscar o debate em: *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, primeira versão e *O autor como produtor* (BENJAMIN, 1994)

6 Negri no texto *Capitalist Domination and Working Class Sabotage* descreve a autovalorização como: “When we say self-valorisation, we mean that the working class sets in motion an alternative on the terrain of production and reproduction, by appropriating to itself power and by re-appropriating wealth, in opposition to the capitalist mechanisms of accumulation and development” (NEGRI, 2005, p.255)

comunicação, o exercício da criatividade e a produção de cultura e arte. Visto certos aspectos relativos ao cinema, podemos retomar nosso objetivo principal nessa parte da pesquisa, a saber o funcionamento das redes.

1.5 ARQUITETURA DE REDE E RIZOMA

Como dito, pode-se afirmar que atualmente estamos sobre a predominância da sociedade do controle, predominância, visto que esta tecnologia não substitui as outras – como dizia Foucault. Não se trata portanto de uma visão evolucionista, posto que as distintas tecnologias de poder coabitam nos mesmo tempos e espaços, sendo a questão, uma variação da intensidade com que se realizam, sendo cada uma mais presente durante determinado período e em determinado contexto. Pode-se afirmar também que o biopoder ou a tecnologia de controle, mesmo que não venha substituir as outras tecnologias, as reorganiza e abrange, de modo que sirvam melhor a exploração e captura da vida. Contudo, como dito anteriormente, o biopoder está em constante relação com o desenvolvimento de subjetividades autônomas, não sendo uma força que totalizaria as relações sociais. Deleuze (1992), afirma que para cada tipo de sociedade existiria uma espécie de máquina que a corresponderia, como se pode verificar:

A cada tipo de sociedade, evidentemente, pode-se fazer corresponder um tipo de máquina: as máquinas simples ou dinâmicas para as sociedades de soberania, as máquinas energéticas para as de disciplina, as cibernéticas e os computadores para as de controle. Mas as máquinas não explicam nada, é preciso analisar os **agenciamentos coletivos** dos quais elas são apenas uma parte. (DELEUZE, 1992, p. 220, grifo nosso)

Assim, se atualmente estamos na sociedade do controle, a máquina que nos corresponde são os computadores ou as NTICs, e de forma geral as dinâmicas das redes e o exercício da criatividade. No entanto, como Deleuze mesmo afirma as máquinas em si não explicam nada. Isto posto, para os propósitos desta pesquisa o que tentaremos observar são algumas características das redes tendo em vista sempre o funcionamento da internet e as maneiras como estas influem e alteram as formas de percepção e de produção do trabalho da cultura e da arte. Sem recorrer no entanto a um determinismo tecnológico ou lançar mão de uma historiografia: são os elementos que configuram um novo ambiente para o exercício da criatividade

fortemente calcado na comunicação e a produção de novas subjetividades e modos de vida que nos interessam.

O conceito de rede foi apropriado de diversas formas e o impacto da rede na produção material e imaterial atual é generalizado, visto que “ as redes tornaram-se ao mesmo tempo uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso [...]” (PARENTE, 2010, p. 92). Ao longo do tempo a palavra 'rede' tem sido empregada com os mais diversos fins e de diferentes maneiras, atualmente pode ser empregada para praticamente tudo, sendo utilizada na medicina, rede sanguínea, no transporte, rede rodoviária, nos serviços, rede televisiva e também é utilizada como sinônimo de internet. Segundo Kastrup (KASTRUP, 2010) os principais elementos constitutivos de uma rede são o nó e a linha. O nó deve ser entendido como ponto de conexão, convergência e bifurcação, assim a lógica da rede é a lógica da conexão dos nós através das linhas que fazem esse trajeto. Essa lógica, que tem sua origem na topologia, faz com que uma rede não possa ser compreendida por seus limites – por seus contornos – mas sim como um todo aberto, sempre capaz de crescer para todos os lados e em todas as direções. Segundo André Parente (2010), pensar rede atualmente significa pensar em alguma medida processos indeterminados que apresentam uma totalidade de relações imanentes e uma singularidade das relações e paisagens irreduzíveis. Contudo, ao se falar de processos em alguma medida indeterminados não trata-se de uma incerteza caótica e tampouco uma racionalidade formalizada, a rede poderia assim ser definida como um híbrido entre caos e organização.

Outro ponto de interesse, para esta pesquisa, ao tratar-se de rede, é pensar suas operações básicas: vínculo, transição e passagem. A lógica da transição e da passagem é a lógica do movimento, as linhas nada mais são que superfícies de passagem e transição para o vínculo, ou seja são a conexão entre os pontos, essa lógica de movimento faz com os nós – pontos – se confundam entre si criando um sistema complexo, uma sobreposição de camadas, pois o caminho entre um nó e outro, que seria a linha, se torna a própria totalidade na medida que não existe nada além da própria dinâmica de passagem e transição. (MUSSO, 2010).

Ao compreendermos as redes por tais características, nos parece estarmos muito próximos do conceito de multiplicidade ou de seu modelo de realização que é

o rizoma nos termos de Gilles Deleuze e Félix Guattari⁷. Segundo estes autores, a multiplicidade se opõe radicalmente tanto ao Uno, quanto ao múltiplo. Sendo o múltiplo entendido como um desdobramento da ideia de Uno a partir de dicotomias, binarismos e da dialética, ou seja o múltiplo seria uma concepção de fragmentos que ao se juntarem comporiam uma unidade, um totalidade unificada. O conceito de multiplicidade ao contrário disso compreende que uma totalidade só pode existir *ao lado*, uma totalidade pode ser um todo de partes mas que não as unifica e totaliza. O todo se junta as partes como uma nova parte composta à parte, estabelece comunicações transversais onde cada elemento mantêm toda sua diferença. O todo numa multiplicidade não é nem uma totalidade derivada das partes – o múltiplo – nem uma totalidade originária – o Uno – da qual emanam as partes e tampouco uma totalização dialética. Assim, na multiplicidade todas as partes são produzidas como lados dissimétricos, compartimentações, o todo seria composto por pedaços de quebra-cabeças que são de diferentes quebra-cabeças, com as bordas imbricadas – sobreposição de camadas – umas nas outras e sempre com restos (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

Pode-se dizer que a arquitetura de rede não se assemelha a uma teia de aranha ou de uma árvore, com um centro que se expande para a periferia, ou seja do tronco para os galhos que abrem para outros galhos e folhas, mas sim como um rizoma, onde incidem os princípios da conexão e da heterogeneidade, ou seja qualquer ponto pode ser conectado a outro sem ser por uma ordem específica, sem ser pela totalização e unificação, ou seja os pontos não perdem suas singularidades ao fazerem parte de um todo. A rede, assim como os rizomas, não é feita de unidades, pontos fixos, um rizoma está em movimento, é constituído de dimensões, camadas, de direções movediças, sem um começo e um fim, opera no meio, na passagem, no contato, na conexão que realiza uma expansão, um transbordamento. Deleuze e Guattari ao tratar do contato entre as dimensões num rizoma dizem que uma multiplicidade “[...] não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. [...] O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). Assim, ao se afirmar que num rizoma ao variar as dimensões a natureza da multiplicidade também

7 Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2010.

muda, e sendo o rizoma operado pela lógica da variação através do contato – conquista, captura, picada – de elementos heterogêneos, a lógica da conexão assim como das transformações que se operam através da conexão, se colocam como centrais para o entendimento das dinâmicas das redes.

A partir das definições de multiplicidade e rizoma expostas, pode-se dizer que a singularidade assim como a própria totalidade, no contexto das redes, não podem ser compreendidas a partir de uma concepção de estagnação e sim pelas passagens, pelo movimento que operam a partir do contato, da conexão, da relação, das linhas. Contudo os encontros, as conexões, não partem do princípio do consenso, onde há uma premissa do cancelamento das diferenças, pelo contrário a conexão é um encontro entre peças de quebra-cabeças diferentes onde sempre sobram restos, produz excesso, transbordamento. Essas características das redes – a saber a multiplicidade, a lógica da conexão e a sobreposição de camadas – fazem com que as redes operem por meio da expansão e transversalidade, onde um ponto tem, potencialmente, acesso a qualquer outro ponto. Podendo-se ir além ao se afirmar que todos os pontos estão relacionados mesmo que indiretamente, pois um ponto que parece estar afastado do outro pode estar na realidade muito próximo, a complexidade das relações na rede extrapolam as formas de medição clássicas baseadas em causa-efeito ou a quantificação pura e simplesmente, sendo necessário para uma melhor compreensão do funcionamento das redes uma perspectiva imanentista e complexa, envolvendo tanto os aspectos objetivos quanto subjetivos que as atravessam.

A estrutura em rede faz com que a circulação seja bastante facilitada, contudo faz também que o controle sobre a circulação seja bastante facilitado, dado que praticamente qualquer ponto pode ter acesso – está potencialmente relacionado – a qualquer outro ponto dentro da rede. Nesse sentido a rede é um ambiente ambivalente entre o controle e a circulação, um ambiente de adensamento e transbordamento. Numa rede o controle ou a circulação se dão de acordo com o próprio funcionamento da rede, ou seja seu funcionamento se expressa na correlação de forças que atravessam a rede. A internet é uma rede e as máquinas de criatividade atuais são fortemente atravessados pela internet e seu funcionamento, sendo assim pode-se concluir que estes não são entes transcendentais absolutos

com uma essência ou uma natureza *a priori* objetiva, com seu funcionamento alheio as relações sociais, e sim reflexos das relações imanentes de luta e de exercício de poder.

Tanto a internet como as máquinas de criatividade atuais são campos de disputa atravessados por processos de produção de novas subjetividades com vistas na liberdade e na autonomia, assim como por processos de organização homogenizadores totalizantes. Como Deleuze e Guattari, tratando sobre o tema do princípio da conexão em um rizoma expõem: “um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.16).

Visto certos aspectos sobre a arquitetura e o funcionamento das redes, retomemos então a afirmação de Deleuze (1992) que para cada tipo de sociedade existiria uma espécie de máquina que a corresponderia, no caso da sociedade do controle seriam os computadores e as dinâmicas de rede. A comunicação e as redes são, portanto, elementos centrais para análises dos modos de vida atuais e atravessam de maneira generalizada os modos de produção e trabalho atuais. Partindo dessa afirmação tentou-se apresentar nesse capítulo aspectos dos modos de produção e trabalho no capitalismo contemporâneo, evidenciando assim como aprofundando discussões em torno de determinadas características que configuram o funcionamento das redes. No próximo capítulo serão discutidos alguns aspectos específicos dos sujeitos e subjetividades que compõem esse ambiente. Não se trata de separar o ambiente do sujeito, afinal os sujeitos são parte constituinte assim como se constituem nesse ambiente. Optou-se por observar ambiente e sujeito em capítulos distintos somente por uma questão de facilitar a apresentação dos aspectos específicos de cada um, mesmo assim, durante a apresentação dos dois capítulos aparecem, sistematicamente, elementos tanto de um quanto de outro conjuntamente.

2 COMPOSIÇÃO DA PRODUÇÃO BIOPOLÍTICA

Este capítulo conjuntamente com o capítulo I formam a fundamentação teórica deste trabalho, condensando as análises sobre os sujeitos e subjetividades que atravessam e são atravessados pelos novos modos de produção e trabalho. Divide-se em quatro partes, a primeira versa sobre as NTICs e a Internet terem evidenciado e funcionarem atualmente sobre a criatividade enquanto qualidade generalizada e coletiva, sendo dessa forma de difícil medida ou localização, desmontando uma concepção sobre a criatividade que a encerra em momentos de iluminação individuais, em iniciativas privadas ou obras específicas. A segunda parte tem como foco a ética e os modos de vida hackers, observando certos aspectos deles e problematizando sua participação central nos modos de vida impregnados pelas redes. A terceira consiste em apresentar, resumidamente, os conceitos de multidão e de comum, conceitos caros para a tentativa de compreensão dos sujeitos e da produção contemporânea. A quarta parte versa sobre o conflito atual das apropriações da multidão e do comum, especificamente no campo da cultura e da arte. As quatro partes fundam-se num esforço de enriquecer as análises sobre as máquinas de criatividade atuais, nosso fio condutor e que atravessa todas as discussões realizadas.

2.1 CRIAÇÃO E INOVAÇÃO NO CAPITALISMO COGNITIVO: A POTÊNCIA DO HOMEM COMUM

Os computadores e a internet, modificam de forma substancial a forma como os sujeitos se relacionam com os objetos, principalmente com o aparelhos de comunicação. Todavia pode-se dizer que modificam como os seres humanos se relacionam entre si e com o maquinário em geral, visto que tanto os computadores quanto a internet são duas tecnologias que não tem uma função ou uma objetividade específica, reorganizam diversas funções realizadas por outras máquinas e compõe o cotidiano na medida que abarcam diversos aspectos da vida social: trabalho, lazer, política etc. O digital de forma alguma supera o analógico mas o requalifica. Um computador pode ser utilizado como uma máquina de escrever melhorada mas esse

mesmo computador pode ser utilizado e desencadear outros usos, múltiplos e indeterminados. A internet pode ser utilizada como um rádio ou uma televisão aprimorada mas também é o motor de novos modos de criação, produção e trocas de conteúdos culturais e artísticos, como a comunicação P2P (*peer-to-peer*) demonstra, onde todos são potenciais produtores de conteúdos em oposição aos modelos broadcasting dominantes até o século XX, que permitiam somente a transmissão de conteúdo por poucos emissores para diversos receptores. A apropriação das NTICs depende, portanto, do tipo de organização que se constrói em torno e por dentro delas, ou seja, os usos da tecnologia digital e da internet dependem das correlações de força expressas nos processos ligados as próprias NTICs (MARAZZI, 2009).

As práticas desenvolvidas no contexto do digital e da internet assim como o seu próprio desenvolvimento⁸ evidenciaram e potencializaram – até o momento mesmo que de forma conflituosa – o fato de que as inovações tecnológico-organizacionais no seio das sociedades capitalistas são, antes de tudo, frutos dos processos autônomos e colaborativos de produção de informação, conhecimento e cultura. Não são, portanto, necessariamente resultados de vastos programas de pesquisa científica orientada, através dos institutos e órgãos escolares, ou do investimento de empresas. Para Marazzi (2009) é através da colaboração e da rede que se deve pensar atualmente os processos de criação, inovação e valorização tanto de bens materiais quanto imateriais:

Não basta a genialidade do empreendedor inovador, líder, seja Ford ou Toyota, tipificado pelo economista austríaco Joseph Schumpeter para encaminhar um processo de transformação global da sociedade (ibid., p.25).

A criação e inovação assim como sua valorização não estão, portanto, ligadas somente as capacidades individuais. Como afirma Bountag, atualmente “o valor de um bem de conhecimento depende, pois, do grau de cooperação entre cérebros reunidos em rede” (BOUTANG, 2011, p. 90). Ao considerar-se o papel primordial das redes e da colaboração nos processos de criação e inovação, o artista-criador, gênio solitário ou empreendedor visionário se tornam categorias vazias. Essas categorias não dão conta dos sujeitos implicados nos processos de criação atuais, faz-se

⁸ São muitos os exemplos, os mais citados e famosos são o Linux, a Wikipedia e os protocolos e a administração da internet.

necessário observar o exercício da criatividade a partir de uma ótica que englobe a hibridização das subjetividades coletivas e individuais – tanto máquinas quanto seres humanos: das máquinas com os seres vivos, da natureza e da cultura, dos objetos e sujeitos – em rede. Nesta concepção, o sujeito não se define de forma solipsista, sendo este uma multiplicidade, um híbrido composto de sua individuação e de outras individuações culturais e biológicas, conexão transversal de heterogêneos (COCCO, 2009). Ou seja:

não existe enunciado individual, nunca há. Todo enunciado é o produto de um agenciamento maquínico, quer dizer, de agentes coletivos de enunciação (por 'agentes coletivos' não se deve entender povos ou sociedades, mas multiplicidades). (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 51).

Ao se admitir que os processos de criação assim como os sujeitos e os objetos estão inseridos numa rede, pode-se afirmar que a “invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum” (LAZZARATO apud PELBART, 2009, p. 138). “O empreendedor schumpeteriano definitivamente morreu” (ROGGERO, 2012), atualmente todos são agentes da criação nas conversas, nos costumes, no lazer e também nos novos desejos, novas formas de se associar e de cooperar. Na rede cada novo ato, por menor que seja, está envolvido e produz a complexidade da própria rede. Através da repetição contínua ou do adensamento de ações minúsculas produz-se quantidade social e potencialmente novas formas de desejo, de associação e de cooperação (PELBART, 2009).

2.2 ÉTICA E MODO DE VIDA HACKER

Para que se possa ter uma melhor compreensão sobre o digital, a internet e suas dinâmicas é imprescindível considerar um tipo fundamental de sujeito que produz e é produto das redes: os hackers. Afinal a internet e as NTICs, como conhecemos atualmente, seriam inimagináveis sem a presença desses sujeitos e a forma na qual circulam e o qual ajudam a constituir esses ambientes. Contudo, antes de prosseguir, vale ressaltar um aspecto que atravessa todas as análises realizadas e que retomaremos de forma mais aprofundada ao final desta parte: **ninguém é pura e simplesmente hacker, as pessoas se afirmam hacker, realizam práticas**

hackers, nesse sentido ser ou não ser hacker não está atrelado a identidades e sim ao fato de se produzir hacker, ser hacker dessa forma não é uma condição permanente, mas sim uma produção de subjetividades atrelada a uma série de práticas.

Na grande maioria das pesquisas realizadas sobre hackers alguns aspectos são recorrentemente ressaltados, como o fato das pessoas que devêm hacker serem motivadas pela curiosidade e por um sentido aguçado de desafio e superação, que se conjugam com o estabelecimento de uma rede de parceiros – *peers* – e a possibilidade de trabalhar livremente naquilo que gostam (AMADEU, 2012). Esses certamente são fatores fundamentais a se levar em conta quando trata-se destes atores. Neste sentido, os hackers são movidos puramente por interesses baseados em práticas que lhe proporcionem prazer e sua proliferação se dá por contágio. Pode-se dizer que esses fatores, somados a algumas outras práticas, estabelecem uma nova ética do trabalho, a ética hacker do trabalho, uma vez que não constituem uma norma e nem são impostos (HIMANEN, 2001). É uma ética na medida em que não há regras preestabelecidas, mas sim uma escuta da diferença que faz variar as condutas, objetivos e meios de realização de suas atividades no seio de uma rede que prolifera livremente e que constitui novas subjetividades, muitas vezes antagonistas, em relação aos processos de produção e consumo instituídos e desenvolvidos pela racionalidade capitalista.

A ética hacker do trabalho, tomada dessa forma, é uma prática calcada na liberdade, quer dizer, a participação dos indivíduos nos projetos – ou seja na organização da produção – sejam estes individuais, que posteriormente serão compartilhados, ou coletivos, é sempre voluntária e calcada no desejo, aqui entendido como força motriz e produto da própria relação estabelecida no processo de produção e consumo. Esta dimensão do desejo como força motriz dos processos de agrupamento, se diferencia bastante dos processos de organização e comando do mercado de trabalho formal. Steven Levy (1984) afirma que os hackers teriam uma devoção em aplicar as suas habilidades para a computação raramente vista fora de mosteiros. Contudo, essa dimensão hacker da devoção não pode ser comparada com as práticas monásticas, que posteriormente vieram influenciar vários aspectos da razão capitalista. Essas tinham um forte apelo para a separação

entre o trabalho realizado, seus produtos e a motivação para a realização do trabalho. Os monges não deveriam colocar em discussão os trabalhos a eles atribuídos, a motivação não derivava do ato em si, mas sim de conseguir submeter-se às ordens, moldar a alma a partir da ideia de submissão a Deus. Eles podiam não entender os motivos divinos mas certamente podiam aceitá-los e obedecê-los. Esse tipo de devoção coloca o dever antes da diversão, o sacrifício antes da alegria. Seu objetivo seria realizar uma verdadeira recusa de si.

A devoção dos hackers, não pode ser entendida a partir dessa concepção em que o dever é colocado antes da diversão, o sacrifício antes da alegria. Pelo contrário, tal devoção é antes de tudo uma *dobra* – força aplicada sobre si mesma: onde não existe um poder e um saber que instituem práticas transcendentais ancoradas na submissão, os hackers inventam entre si os processos e a organização de seu trabalho. Uma ideia que circula no meio explicita bem isso: 'Acesso a computadores – e tudo que possa ensinar algo sobre o funcionamento do mundo – deve ser ilimitado e universal. Sempre ceder ao imperativo do estar à mão'. Nesse sentido, entender e desejar o que se está fazendo deriva do fato de que mesmo que todos não possam – ou não desejem – estar envolvidos em todas as etapas da produção, todo o processo deve estar acessível e aberto para a consulta, utilização e possível envolvimento – como exemplo claro disso pode-se citar o desenvolvimento de softwares livres mas também a própria arquitetura da internet. Esse inventar para si o trabalho e ter acesso ao “todo”, transforma completamente a condição da devoção, esta deixa o lugar de dispositivo disciplinar e passa a constituir um processo de autosubjetivação que produz e é produto da alegria que emerge da paixão pela diversão e da atenção aos próprios desejos.

A produção deixa de ser uma mera objetivação – produto – de uma subjetividade – trabalhador – que é valorizada a partir da hierarquia – gerente-pai-Deus – e passa a constituir uma autoformação imanente às relações estabelecidas em e na rede. Os hackers também se produzem ao produzirem, ao passo que criam também os processos de valorização das suas atividades a partir do próprio investimento que é realizado na rede. Através da relação produção-consumo – consumo enquanto atividade produtiva – e da autogeneratividade da própria rede, os hackers formam um meio ambiente dotado de subjetividade que portanto não é, e

não pode ser, tratado como uma mera objetivação das suas ações – simples transformação da matéria. Assim, a dimensão transversal da valorização passa por um reconhecimento e retorno das ações realizadas em, na e pela a própria rede, onde o aspecto primordial dos processos de valorização desse 'tipo novo de fazer' é a própria transversalidade da rede.

O trabalho dos hackers consiste basicamente em se apropriar de uma ou mais linguagens – códigos – e colocá-las a serviço da rede. Já as aplicações, ou melhor dizendo, as expressões deste trabalho, que são muitas, podem ir do desenvolvimento de programas em rede à atividade solitária de invadir sistemas para vazar informações secretas de governos e empresas, passando pela reapropriação de saberes e posterior abertura de programas construídos no contexto e nos limites da propriedade intelectual, assim como a disponibilização das mais variadas obras intelectuais não se importando com as questões legais envolvidas. As atividades solitárias, na realidade, na maioria das vezes são arquitetadas em rede mas certamente de forma “oculta” o que provoca uma imagem de ação individual. A distinção, ou melhor a opção, entre uma atividade ou outra, podendo ser mais de uma, assim como o modo como cada uma delas se articula com um “todo” obedecem a critérios políticos e éticos.

Há hackers que vão dizer que quem invade sistemas não é hacker. Outros vão dizer que quem pratica pirataria não é hacker, assim como alguns que invadem sistemas vão dizer que quem só desenvolve softwares livres não é hacker. Contudo, esse 'todo' não deixa de ser um ambiente aberto e articulado sendo esta multidão, com as suas mais variadas atuações, potencializadora na criação de pontes que ligam as autoestradas da informação e comunicação aos múltiplos caminhos que constituem a liberdade. A opção pela constituição de um espaço livre – a resistência por dentro do comum – muitas vezes se dá por meio de uma recusa radical em participar de dinâmicas de bloqueio do exercício da criatividade e liberdade. Um exemplo disso são as campanhas para manter a neutralidade na internet e a recusa em aceitar que os seus espaços de atuação sejam monitorados e controlados. Esta luta pela neutralidade e a liberdade na internet e pela liberdade de expressão, está intimamente ligada com o fato de que para os hackers se desenvolverem é necessário espaços abertos – onde é possível desenvolver dinâmicas colaborativas

e onde não existam constrangimentos para a circulação de conhecimento e informação – pois o processo de desenvolvimento dos hackers consiste em se apropriar de diversas fontes de conhecimento e informação para criarem novas possibilidades.

Os hackers “são os propiciadores de viabilizações, viabilizam possibilidades novas, através de técnicas e de tecnologias”⁹. Essa capacidade de propiciar novas viabilizações só consegue emergir desse ambiente onde a comunicação é livre, ou seja não está sujeita as barreiras e limitações da escassez produzida pela razão Estado-capital, institucionalizada e codificada nas leis de propriedade intelectual e na repressão aos que não as cumprem. A ética hacker faz uma inversão, trata o espaço digital, e, mais em geral, o próprio mundo como um lugar cheio de recursos, abundante, pleno de possibilidades, ao invés de trabalhar numa lógica de escassez onde é necessário os mecanismos da propriedade para que haja a valorização (GORZ, 2005). Para tanto, os hackers vão desenvolvendo e ocupando progressivamente lugares que ou não eram valorizados – caso em que eles qualificam o espaço e/ou ferramenta por meio de seu uso: o consumo produtivo – ou simplesmente não existiam, situação na qual sua atuação possui um forte componente de criatividade.

A ética hacker, nesse sentido, produz e é produto do excesso, da criatividade e se coloca como a capacidade de imaginar e produzir mundos diversos de como estão colocados, codificados, normatizados, constituídos. A produção de práticas calcadas na liberdade e o investimento nas relações afetivas – construção de redes de colaboração – passa assim pela não-colaboração com certas práticas e com certos saberes, não se trata somente de se libertar de certas amarras – por exemplo o copyright. A recusa consiste ao mesmo tempo, necessariamente, em criar novas práticas, saberes e espaços de liberdade – ao se produzir um espaço de livre circulação de conhecimento está implicada, em alguma medida, uma oposição ao regime de escassez do copyright. Neste sentido, cada ato de destruição e de desestabilização – não-colaboração – assume a forma de produção com base na cooperação. Através da não-colaboração com os regimes da propriedade intelectual,

9 Gilberto Gil. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/2008/06/16/gil-sou-hacker-um-ministro-hacker%E2%80%99/> > Acesso em: 10 jan. 13

com os logs¹⁰ impostos pelos Estados e pelo mercado, ou com a censura e a ocultação de informações e conhecimentos públicos ou de interesse comum, que a ética *hacker* se mostra mais potente criando espaços autônomos onde estas lógicas não imperam, *hackeando* consensos e comitês: uma prática saqueadora, sabotadora e radical.

Esta dimensão de “vazamento” ou de “ataque” – que é alvo de diversas controvérsias mas que é principalmente alvo de tendenciosas campanhas vexatórias e de criminalização por parte de governos e da grande mídia – só pode ser compreendida a partir da própria ética hacker. Os hackers se constituem na livre circulação de ideias e conhecimento, antes de tudo, para eles é primordial estar conectado com o “todo” para que a partir disso possa ser feita a escolha ou criação do melhor e próprio caminho a se tomar. Ao desertarem das dinâmicas de acumulação, hierarquias e da razão Estado-capital para *hackearem* sistemas e praticarem a “pirataria” estão sendo pondo em prática o imperativo do *estar à mão* ou do *toda informação deve ser livre*. Como afirma *The Mentor*, no conhecido Hacker Manifesto escrito logo após sua detenção:

Nós fazemos uso, sem pagar, de um serviço [aqui ele se refere aos serviços de telefonia] que poderia ser acessível e barato se não fosse dominado por aproveitadores e glutões do lucro, e vocês nos chamam de criminosos. Nós investigamos... e vocês nos chamam de criminosos. Nós corremos atrás de conhecimento... e vocês nos chamam de criminosos. Nós existimos sem cor, sem nacionalidade, sem religião... e vocês nos chamam de criminosos. Vocês constroem bombas atômicas, vocês fazem guerras, vocês matam, trapaceiam e mentem para nós e tentam nos fazer crer que é para o nosso bem, e mesmo assim nos somos os criminosos. Sim, eu sou um criminoso. Meu crime é a curiosidade. Meu crime é julgar as pessoas pelo que elas falam e pensam, e não por suas aparências. Meu crime é ser mais inteligente que você [saber os seus segredos], algo pelo qual você nunca me perdoará. Eu sou um hacker e este é meu manifesto. (MENTOR, 1986, tradução nossa)

Como pode-se ver ao praticarem atos que fogem às regras do Estado e do mercado, considerados crimes, ou quando atacam os bons costumes e a moral, eles não se veem como ladrões, bandidos, depravados, em suma, uma patologia social. Pelo contrário, se vêem prestando um serviço valioso a toda humanidade, ao disponibilizarem e lançarem mão de recursos que antes eram acessíveis somente a poucos, e ao permitirem a ampliação da compreensão sobre e da vida e suas dinâmicas; em última instância, ao facilitarem e produzirem transformações e

10 Registro de atividades gerado por programas de computadores.

mudanças, melhoramento dos “sistemas”: ativando e exercendo a sua criatividade e liberdade. A ética hacker é uma ética da sabotagem, mas também uma ética da autonomia, em que a autonomia hacker se materializa na liberdade de criar e usar suas próprias determinações, suas próprias valorizações.

Visto certos aspectos dos hackers, retomemos a afirmação de que: ninguém é pura e simplesmente hacker, as pessoas se afirmam hacker, realizam práticas hackers. Com base nessa afirmação e nos aspectos explanados até o momento, pode-se dizer que antes dos hackers poderem ser situados em categorias sociais clássicas, como classe econômica, etnia, religião, faixa etária, localização geográfica etc, o ser hacker, seu modo de vida, atravessa todo o corpo social e abarca alguns dos principais elementos da produção biopolítica¹¹, ou seja das transformações dos modos de produção e trabalho ocorridas nos últimos 30 anos. Dessa forma, **todos são potencialmente hackers, podendo-se ir além ao afirmar que no paradigma do trabalho imaterial todos já são, em uma medida ou em outra, hackers, realizam práticas e produzem subjetividades hackers.**

Sérgio Amadeu afirma que: “os hackers não se portam como classe” (AMADEU, 2012, p. 290) estando mais para uma multidão conectada. Contudo, apesar dos hackers não se portarem como classe, isso não significa que seu modo de vida não se afirme como sujeito de transformações sociais, o modo de ser hacker é certamente uma das bases da resistência atual as determinações e comandos da razão Estado-capital principalmente na internet – mas não só. Por certo, os elementos que constituem um modo de ser hacker não devem ser procurados em um grupo quantificável e localizado, os instrumentos clássicos da sociologia não dão conta de apreender os hackers, e não sendo os hackers uma classe – ao menos nos termos clássicos – a resistência, na qual são parte essencial, não pode ser encarada como realizada por uma vanguarda política. Terranova (2004, p. 82) analisando a questão da classe na cultura de rede, afirma ser um movimento mais interessante ao invés de buscar parâmetros quantitativos baseados em categorias sociais, concentrar as análises no *trabalho* e como afirma Roggero “o trabalho cognitivo se tornou sujeito político, ou se preferirmos, tornou-se classe, não em termos economicistas, mas classe que se afirma politicamente através da luta” (ROGGERO,

11 Estudar os modos de vida hacker pode, assim, contribuir para as análises da produção biopolítica e mais em geral para uma teoria do conflito contemporânea.

2012, p. 60). A resistência operada pelos modos de vida hackers se encontra, dessa forma, na própria produção biopolítica, ou seja, lá onde se imbricam trabalho, lazer e luta política e que atravessa todo os modos de produção e trabalho atuais.¹²

Diante da afirmação que o conceito tradicional de classe não consegue dar conta de apreender o modo de vida hacker, e em geral as dinâmicas da produção biopolítica, mas que isso não significa que não esta não faça parte de um sujeito coletivo antagônico à razão Estado-capital, que lançaremos mão dos conceitos de multidão e de comum na visão de Negri e Hardt. Estes conceitos articulados são uma tentativa de apreender a produção de resistência por um sujeito coletivo no paradigma do trabalho imaterial, uma tentativa de “repropor o projeto político de luta de classe lançado por Marx” (HARDT; NEGRI, 2004, p. 146). Dessa forma, estes conceitos podem dar conta dos modos de vida hacker, afinal estes configuram alguns dos elementos mais relevantes do paradigma do trabalho contemporâneo e dos sujeitos implicados nele.

Resta expor que as análises sobre uma ética e um modo de vida hacker, assim como as próximas partes sobre a multidão e o comum, nos servem como importantes aportes teóricos e fundamentam todas as análises que serão realizadas no capítulo III e IV, onde serão vistos, especificamente, como tanto os modos de vida hackers, quanto a produção do comum são elementos essenciais de todos os discursos e práticas que envolvem a cultura livre.

2.3 MULTIDÃO E COMUM

Para Hardt e Negri, a multidão é “formada por todos aqueles que trabalham sob o domínio do capital, e, assim potencialmente como a classe daqueles que recusam o domínio do capital” (ibid., p. 147), dessa forma é na composição do trabalho imaterial que emerge a multidão, tendo, do ponto de vista sociológico, sua base material na centralidade da comunicação e da cooperação sobre redes aplicadas aos modos de produção contemporâneos. Retomando e atualizando o conceito desenvolvido por Espinosa, Negri caracteriza a multidão, como um conjunto

12 Dessa forma é uma resistência difusa, sem hierarquia e direção estabelecida, e como apresentado anteriormente, sendo atravessada por ambiguidades e contradições. Contudo isso não retira o caráter de ruptura que os modos de vida hacker devem.

de singularidades que não se anulam, pelo contrário mantêm sua força própria e produzem diferença numa “[...] dinâmica relacional, que permite construir, ao mesmo tempo a si mesmas e ao todo” (NEGRI, 2003, p. 142). A multidão, nesse sentido, contém um princípio auto-formativo, ou seja a multidão ao criar está ao mesmo passo se criando, assim como se auto-organizando, *cuidando, governando a si e os outros*. Portanto, não necessita de uma causalidade externa, na multidão a causa se torna ato, um processo da própria multidão. A multidão, segundo Negri, se configura por um processo aberto cuja dimensão ontológica se ampara no trabalho não apenas como produção de mercadorias, mas sim num conceito de trabalho que abrange as lutas por melhores condições de vida e, principalmente, por diferentes modos de vida que se materializam na desconstrução de certos tipos de relações de poder codificadas, para a afirmação de outras relações mais horizontais e democráticas, relações estas que tem na manutenção e produção do comum sua finalidade e método (NEGRI, 2003; LAZZARATO; NEGRI, 2001).

Dessa forma, a multidão e o comum não podem ser desarticulados, são conjuntamente partes constituintes da produção biopolítica que:

deixa perfeitamente claro que o comum é ao mesmo tempo pressuposição e resultado: não pode haver cooperação sem a vigência de uma partilha; [...] A produção da multidão projeta o comum numa espiral virtuosa expansiva (HARDT; NEGRI, 2004, p. 437).

Sendo o principal “produto” da produção biopolítica o próprio comum e:

o comum que compartilhamos serve de base para a produção futura, numa relação expansiva em espiral. Isso talvez possa ser mais facilmente entendido em termos da comunicação como produção: só podemos nos comunicar com base em linguagens, símbolos, ideias e relações que compartilhamos. Por sua vez, os resultados de nossa comunicação constituem novas imagens, símbolos, ideias e relações comuns. Hoje, essa relação dual entre a produção, a comunicação e o comum é a chave para entender toda atividade social e econômica (ibid., p. 256).

A multidão, dessa forma, produz uma verdadeira economia afetiva, em que o comum não é efeito nem transcendência e sim uma força viva. Como afirma Pelbart:

esse corpo vital coletivo reconfigurado pela economia imaterial das últimas décadas que, nos seus poderes de afetar e de ser afetado e de constituir para si uma comunialidade expansiva, **desenha as possibilidades de uma democracia biopolítica** (PELBART, 2009, p. 139, grifo nosso).

Nesta perspectiva, a multidão, pode e deve se afirmar como uma potência

para além das formas de valorização, regulação e controle do capital que opera no interior de uma lógica de mercado baseada no controle sobre os fluxos imateriais através da mercantilização da vida. Como apresentado no capítulo I, atualmente existe um conflito entre diferentes apropriações do comum, dessa forma e com efeito, **não basta apenas meramente afirmar o comum, a multidão e a produção biopolítica como novas categorias – novo paradigma – do trabalho e da produção atuais, esse momento parece já ter ficado para trás**. Afinal, não apenas o capital se deu conta da existência do comum e da multidão, como já arrumou para eles um lugar bem confortável como fonte de valorização dele próprio, capital. A questão que se coloca, dessa forma é: como as forças vivas podem se autovalorizar e organizar? É certo que não temos uma resposta acabada para essa questão, contudo iremos realizar uma série de análises sobre diferentes apropriações do comum e da multidão, especificamente no caso da cultura e da arte, com o intuito de aprofundar esse debate que se materializa no conflito entre distintas máquinas de criatividade.

2.4 CROWD E MULTIDÃO: DE ESPECTADORES-CONSUMIDORES À COSUMIDORES-PRODUTORES

O estatuto da soberania do artista-criador e dos sujeitos da produção cultural e artística enquanto indivíduos criadores *ex nihilo*, base do direito autoral, se vê abalado no paradigma da produção biopolítica de cultura e arte, sendo atualmente a “sobrevivência” dos 'fazedores ou trabalhadores da arte e cultura' um terreno movediço e ambíguo. Fora raras exceções, os trabalhadores da cultura e da arte nunca estiveram inseridos no regime de bem-estar social baseado em dinâmicas salariais e de emprego, atuando normalmente segundo a lógica da “empregabilidade” e, portanto, não estando diretamente ligados às dinâmicas de subordinação ao emprego. Contudo isso não se traduz necessariamente em liberdade e emancipação, afinal, os trabalhadores da cultura e da arte, muitas vezes devem se subordinar a um tipo de servidão baseado nas relações pessoais e na prestação de serviços, como Marx já havia analisado e Virno retoma (VIRNO, 2008). Durante o período industrial, uma das soluções propostas para essa questão foi o

desenvolvimento de uma série de discursos e práticas sobre a necessidade de mecanismos e direitos de propriedade privada na cultura e arte, tipificados e codificados nas leis de direito autoral, que deveriam, ao menos em tese, garantir a “sobrevivência” de artistas e produtores culturais.

Diante da crise atual, crise geral do capitalismo mas especificamente crise da propriedade intelectual e do estatuto soberano do artista-criador, surgem novas soluções para a questão da valorização da cultura e da arte, tanto da parte de grandes empresas quanto dos próprios trabalhadores da cultura e artistas. Isso pode ser observado na subsunção do modelo industrial de produção de arte e cultura, fortemente calcado no direito autoral e na mobilização da população enquanto espectadora-consumidora, sob um capitalismo cognitivo que oscila a partir de estratégias que melhor lhe sirvam para a extração de mais-valor, entre a propriedade intelectual e a liberação da circulação de “ideias”, na tentativa de mobilizar a potência da multidão enquanto consumidora-produtora. O conflito se materializa na emergência de uma série de novos modelos de negócios, adaptados à era digital, à liberação do imaterial e à riqueza das redes¹³, e pode ser visto na larga literatura sobre 'economia criativa' e nas 'apologias digitalistas'¹⁴, por um lado. Entretanto se materializa também entre – na fronteira – a rigidez da propriedade intelectual e a liberação da circulação de “ideias” como apologia de uma revolução realizada pela técnica, onde há um trabalho da cultura e da arte que se estabelecem como produção biopolítica multitudinária. Nesse caso, a inflexão na liberação do imaterial acontece por dentro do capitalismo, opondo, porém, capital e trabalho e buscando por meio de práticas políticas e de liberdade construir e afirmar mecanismos de autovalorização e organização¹⁵.

O termo multidão assume dessa forma uma dupla dimensão, se por um lado é

13 Cf. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom* de Yochai Benkler, 2006. O título do livro alude ao livro clássico da economia *A riqueza das nações* de Adam Smith. A proposta de Benkler em *A riqueza das redes* é refundar os princípios da economia clássica, aplicada ao modelo de produção industrial, para que melhor se adaptem as novas oportunidades e desafios que a revolução da internet provoca, renovando assim as fundações de como os mercados e democracias liberais coevoluiram por quase dois séculos (BENKLER, 2006).

14 Termo utilizado por Matteo Paquinelli (2010) para caracterizar aqueles que acreditam politicamente que o digital tende naturalmente a uma economia de troca (dádiva) mútua. A Internet seria, supostamente, livre de qualquer exploração e tende naturalmente a um equilíbrio social.

15 Sobre o debate entorno da diferença entre liberação e práticas de liberdade, Cf. Michel Foucault, *A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade*, em *Ditos e Escritos*, v. 5. Iremos retomar esses conceitos, assim como esse debate em geral no capítulo IV.

sinônimo de autonomia, liberdade e cooperação ali onde o comum é método e finalidade, e assim, como dito anteriormente, são desenvolvidas práticas políticas e de liberdade que afirmam a impossibilidade da cultura ser entendida a partir de, ou submetida somente à economia – apesar da questão da valoração do trabalho ser essencial. Por outro lado se torna '*crowd*': onde a multidão é mobilizada, vista, modulada e explorada enquanto sujeito coletivo esvaziado de antagonismo político, e como sinônimo de 'massa', ou seja, que necessita de uma causa externa que a organize e produza, como é o caso do uso das estratégias do '*crowd*' por parte de empresas em que a exploração é obscurecida. Isso se expressa no que os economistas chamam de 'externalidades positivas', sítio onde diversas empresas atualmente buscam seus vetores de inovação, distribuição e marketing de seus produtos. Contudo, para que essas externalidades positivas se tornem, de fato, altamente produtivas, em termos de valor para as empresas, é necessário um ambiente em que a criatividade e a liberdade sejam fomentadas, dependendo assim de um largo sistema de comunicação e circulação de cultura e informação, assim como um grande investimento em marketing¹⁶ – produção de subjetividade. Na esteira desse novo tipo de produção – e exploração – que surgem, nas grandes empresas, o uso de estratégias de *opening* (abertura) e mesmo do *free* (gratuito)¹⁷, que pretende mobilizar a abundância e a riqueza do imaterial e das redes. Essa nova forma de realizar negócios, muitas vezes, se contrapõe à propriedade intelectual que atua sobre o *enclosing* (fechamento) e a escassez. O que se vê, nesses novos modelos de negócio, é a mobilização da imensa potência produtiva aberta do trabalho social – colaborativo e cooperativo – que acaba por se transformar em uma nova miséria para o trabalhador individual, cujo trabalho-sem-emprego não é mais reconhecido e tampouco remunerado (COCCO, 2012b).

Resta deixar claro que não se trata aqui de reivindicar o pleno emprego e a propriedade intelectual, e assim a subordinação dos trabalhadores da cultura e da arte aos ritmos do Estado-capital, tampouco de denunciar os novos modelos de negócio que operam sobre as redes e que tem a comunicação, as externalidades positivas, a liberação do imaterial e a criatividade como norte da produção do lucro,

16 Verificar esse debate no livro *A ascensão da classe criativa*, de Richard Florida (2011).

17 Sobre o debate entorno do grátis e os novos modelos de negócio a partir dessa estratégia, Cf. *Free: Grátis: o futuro dos preços* de Cris Anderson (2009).

e sim problematizá-los buscando um maior entendimento sobre as possibilidades e conflitos que os atravessam; entendendo que o comum também é passível de exploração e que a utopia digitalista, na pregação que o sistema técnico iria naturalmente acabar com a exploração, não se concretiza, pois o funcionamento do capital, contemporaneamente, se adapta às novas formas de produção nas redes, quiçá de modo mais eficiente e sinérgico do que em relação com os modelos antigos.

Visto certos aspectos tanto dos modos de produção e trabalho contemporâneos, como dos sujeitos e subjetividades que atravessam e são atravessados por estes, a partir de um entendimento de que existe uma relação intrínseca entre biopoder e biopolítica, mesmo que tal relação seja assimétrica, como já exposto, e com base na constatação de que o capitalismo atualmente se movimenta sobre estratégias mais diversificadas que somente sobre um conceito e formas “duras” e “tradicionais” de propriedade, ou seja que a flexibilização da propriedade intelectual pode ser o terreno de reorganização dos processos de acumulação, pode-se passar para a parte das análises específicas sobre a cultura livre – nosso terreno empírico de análise.

3 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES: CARTOGRAFIA DOS DISCURSOS DA CULTURA LIVRE

Pode-se dizer que o próprio termo ou conceito cultura livre, a vasta gama de ações realizadas nesse âmbito, assim como as posições discursivas nesse campo, estão inseridas em conflitos enraizados no próprio campo da cultura, ou dito de outra forma existe uma disputa “interna” entre os modelos alternativos e o tradicional copyright. Assim fica evidente que o conflito atual que envolve os direitos de cópia e a produção e circulação de conhecimento e cultura, por certo, não pode ser reduzido a um binarismo copyright versus copyleft, e mesmo não seria certo colocar todos que estão contra a propriedade intelectual no mesmo “saco”. Esta questão é o pretendemos explorar de forma sistemática e empírica nesse capítulo e no que se segue.

Atualmente são muitos os interesses e as perspectivas envolvendo – e produzidas no contexto – a cultura livre. Pode-se dizer que entre estas perspectivas e interesses há uma vasta gama de ações compartilhadas e embricamentos, mesmo que muitas vezes sejam posições contraditórias ou mesmo antagônicas. Na realidade mais que falar de um antagonismo essencial no contexto da cultura livre, nos parece mais apropriado falar de um 'agonismo'¹⁸, como sugere Foucault no artigo *O Sujeito e o Poder* (1995), pois no campo da cultura livre atualmente há, certamente, um conflito, um combate, mas esse combate se dá por meio de uma incitação recíproca assim como de resistências entre as partes envolvidas. Estas não se tratam como “inimigas”, no sentido de lados opostos de uma guerra, onde o objetivo final seria “eliminar” o outro lado, estariam mais para “competidores”, no sentido de adversários numa partida, numa disputa. São produções de subjetividades distintas, que se confrontam mas não se anulam. Não se trata, portanto de uma simples oposição onde uma parte bloqueia a outra, ou onde uma parte não tem contato nenhum com a outra a não ser nos momentos da batalha, se trata mais de trocas e uma provocação permanentes. Afinal uma coisa é certa, nessa disputa resta claro que estão todos contra – por um motivo ou por outro – o endurecimento das leis de propriedade intelectual e a concentração de poder das

18 Neologismo usado por Foucault com base numa palavra grega que significa “combate”. Cf. FOUCAULT, 1995.

grandes corporações de mídia que operam por meio de um conceito de propriedade bem fechado e tradicional, e a favor da produção do comum – mesmo que este tenha um significado bem distinto para cada perspectiva. **A cartografia apresentada neste trabalho remete, dessa forma, a um espaço de disputa complexo e indeterminado.**

Feitas essas considerações, podemos afirmar que um dos principais intuítos da pesquisa é seguir os rastros e fragmentos das subjetividades que diferentes perspectivas, no campo da cultura livre, produzem. Não se pretende realizar dessa forma uma pesquisa, específica, sobre os aspectos jurídicos ou técnicos – focos bastante difundidos e explorados nesse campo – apesar destes atravessarem todo o trabalho. A presente pesquisa se propõe a realizar uma cartografia buscando olhares e modos de vida implicados – assim como o que estes sugerem e produzem – nos diferentes discursos e práticas estudadas, trata-se de verificar as diferentes construções em torno do tema das máquinas de criatividade atuais. As análises e todo o material que se segue, devem ser lidos, como um esforço de aproximação, a partir da tentativa de unir teoria e prática e presentificar algumas questões relacionadas as relações de poder implicadas no campo da cultura livre, que pode ser entendido como um laboratório de produção de subjetividades que afeiçoam os modos de produção, circulação e trabalho contemporâneos – em especial na rede – no contexto do exercício da criatividade e da produção do comum.

3.1 METODOLOGIA

Compreendemos que para a realização de uma cartografia dos discursos da cultura livre se fazia necessário explicar o contexto – ecologia – onde esses discursos afloram, a saber as redes e os novos modos de produção. O que tratamos de realizar no capítulo I. Como também os atores – sujeitos – de onde emergem e são enraizadas as subjetividades que incrustam tanto os elementos discursivos quanto práticos da cultura livre. O que tratamos de realizar no capítulo II.

Os conteúdos que serão trabalhados a seguir, assim como as análises realizadas, são como pedaços de quebra-cabeças de diferentes coleções de onde sempre sobram – e faltam – partes. A pesquisa foi constituída com conteúdos

elaborados em locais, momentos e movimentos diferentes, que dispostos conjuntamente aqui, acreditamos, podem reconstituir e atualizar o debate sobre a cultura livre, assim como fornecer novos elementos para pesquisas futuras sobre os desenvolvimentos das novas relações sociais sinérgicas a esse campo.

Assim, pode-se dizer que para a realização de uma pesquisa que tem como um dos seus objetivos realizar uma análise de um espaço de disputa complexo e indeterminado, sempre em aberto, fazia-se necessário buscar e utilizar marcos teóricos condizentes com as próprias dinâmicas desse espaço. Para tal, após o levantamento de metodologias de pesquisa, optamos pela utilização da cartografia¹⁹. Esta foi a forma mais adequada encontrada pelo pesquisador para cumprir com os objetivos e manter o caráter múltiplo da pesquisa, dos grupos estudados, da inserção do pesquisador no campo e do ambiente onde os discursos e as práticas da cultura livre se desenvolvem.

A utilização da cartografia, como método, nos permitiu acompanhar a grande multiplicidade de atores e narrativas envolvidas na pesquisa e tratarmos de forma específica os modos de produção e distribuição em rede, fenômeno complexo e de transformações constantes, que portanto não tende somente – ou mesmo não tende – a aplicação de métodos quantitativos para sua análise. Por isso, acreditamos que a utilização de métodos qualitativos, em especial do método cartográfico como pesquisa, se adapta melhor aos objetivos e ao caráter deste trabalho, principalmente ao considerarmos “[...] que objeto, sujeito e conhecimento são efeitos *coemergentes* do processo de pesquisar” (PASSOS; BARROS, 2009, p.18). O método cartográfico portanto:

[...] pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17).

A partir desse referencial, pode-se dizer que para a realização de uma cartografia dos discursos da cultura livre não bastava somente olhar os aspectos superficiais apresentados pelas próprios movimentos nas suas propostas e

19 Entendemos cartografia nos termos desenvolvidos por Deleuze e Guattari, em especial temos como referência os conceitos de rizoma e multiplicidade e as formas sugeridas em *Mil Platôs V. I* (1995) de realizar pesquisas como cartografia. Temos também como importante referência o livro organizado por Escóssia; Kastrup e Passos de 2009 sobre o método cartográfico – que tem forte influências do trabalho de Guattari e Deleuze.

organizações coletivas. Sendo necessário realizar uma investigação aprofundada, buscando as nuances e detalhes embutidos e imbricados tanto no próprio fazer quanto nos discursos que fazem parte da pesquisa. O intuito foi buscar suas confluências e divergências, realizando uma comparação entre as diferentes perspectivas, observando suas singularidades e buscando os aspectos inovadores de seus discursos e práticas, assim como seus desenvolvimentos gerais enquanto campo de disputa do exercício da criatividade atualmente. Dito de outra forma, acompanhar a maneira como se desenvolvem os modos de produção de subjetividades, as práticas, consequências políticas e o próprio 'agonismo' na cultura livre. Para tal, realizamos uma análise comparativa de caráter qualitativo, com foco em três diferentes perspectivas, que após um levantamento prévio do campo mostraram ser bastante representativos e condutores de subjetividades bem distintas, sendo estas: o *Creative Commons*; a *arte livre*; e o *copyfarleft*.

Como parte da cartografia concentramos esforços no mapeamento²⁰ e análise de três diferentes aspectos específicos dessas perspectivas:

- **o 'lugar de fala' ou as condições de possibilidades discursivas** - Englobando o contexto histórico-social onde foram produzidos os conteúdos mapeados, assim como a relação entre os interlocutores, e o seu posicionamento em termos de referências teóricas desses conteúdos.
- **o conteúdo discursivo** – Englobando os discursos e práticas através de documentos produzidos na primeira década do século XXI, tais como: textos acadêmicos, livros, vídeos, manifestos encontrados na internet, sites e listas de discussão.
- **ferramental comunicacional** – Englobando a linguagem e meios utilizados para a difusão dos conteúdos discursivos, buscando compreender as estratégias de validação e publicização dos conteúdos assim como os

20 Utiliza-se o conceito de mapeamento neste trabalho com base em Mil Platôs V. 1 (1995): “O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente.” (GUATTARI; DELEUZE, 1995, p. 22). Nesse sentido, não existe um único sentido para a sua experiência e menos ainda uma única e mesma entrada. São múltiplas as entradas em um mapeamento que sendo móvel se apresenta como o exercício de cartografar.

motivos para a escolha da utilização de uma linguagem ou meio específico.

Após a realização desse mapeamento realizamos um recorte e uma análise comparativa especificamente sobre a questão da produção do comum, concentrado no próximo capítulo, buscando, como dito anteriormente, os detalhes e nuances de cada proposta assim como os desenvolvimentos gerais da cultura livre enquanto campo de disputa colocando em diálogo as teorias estudadas e os conteúdos realizados pelos grupos analisados durante o processo da pesquisa.

A cartografia dos discursos da cultura livre realizada nesse trabalho, dessa forma, é uma proposta de busca de um olhar singular sobre cada uma das perspectivas estudadas. Contudo buscamos, especificamente, valorizar os aspectos próprios das perspectivas 'menores' – a saber, neste trabalho o recorte foi, as perspectivas da arte livre e do copyfarleft. Entendemos, que isso só seria possível a partir do estudo e acompanhamento dos tensionamentos e da transversalidade das relações de força que compõe o campo da cultura livre como um todo. Estes, pode-se dizer, são os principais subsídios para a realização desta pesquisa. Nesse trilhar nos defrontamos com uma dificuldade em particular. Lançar-se sobre as perspectivas menores mostrou-se bastante dificultoso, pois a falta de documentação e mesmo as descontinuidades inerentes a estes processos foram uma realidade a ser encarada constantemente. Temos como exemplo disso a afirmação de Moreau sobre a arte livre, dizendo ser esta: “uma atividade que prospera sem muita reflexão” (MOREAU, 2012, p. 163). Dito isso, podemos afirmar que, apesar do nosso esforço, é certo que não esgotamos o tema proposto, podendo ser este trabalho compreendido somente como uma aproximação com o tema. Acreditamos que a continuação da pesquisa seria válida e importante para aprofundar as análises das perspectivas menores dentro da cultura livre e em geral sobre as diferentes máquinas de criatividade que se desenvolvem atualmente.

Mesmo diante da dificuldade apresentada, nossa intenção seguiu sendo tentar encontrar os espaços intermediários, ou seja, a rede na cultura livre. Pois “a rede conecta termos, dando consistência ao espaço intermediário. Os grupos, as instituições e as organizações são redes de inter-relações, isto é, relações entre relações ” (PASSOS; BARROS, 2009, p.28). **Com isso acreditamos ser possível a**

desestabilização do que muitas vezes se apresenta como unidade – 'A cultura livre' – e evidenciar as distintas subjetividades nesse campo sobre a produção do comum e o exercício da criatividade. Nesse sentido o processo do método cartográfico foi de primordial importância pois vai “do uno ao coletivo [...] Não ao agrupamento, ao conjunto de indivíduos nem à unidade do diverso, mas ao coletivo como dinâmica de contágio em um plano hiperconectivo ou de máxima comunicação” (PASSOS; BARROS, 2009, p.26). A análise comparativa ou a cartografia do intermediário nos permitiu um método, um caminho de *pesquisa-intervenção* “[...] lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga” (ibid., p.30). Dessa forma as análises que se seguem, assim como o próximo capítulo apresentam também o ponto de vista do pesquisador, com base na pesquisa realizada e em sua experiência no campo²¹.

Por fim, vale ressaltar mais uma vez que a construção da pesquisa só poderia resultar da interlocução entre o pesquisador, o conhecimento teórico, o objeto a ser estudado e as práticas desenvolvidas pelos movimentos envolvidos na pesquisa. Assim, esta não pode ser compreendida como a aplicação de leis e modelos teóricos que poderiam determinar ou apreender a totalidade da cultura livre, sendo somente uma aproximação e uma tentativa de análise sobre o desenvolvimento das perspectivas estudadas e suas implicações contemporâneas. A revisão da literatura teórica foi realizada durante todo o processo de pesquisa, como parte da metodologia, sendo a leitura da bibliografia parte fundamental e constituinte ao desenvolvimento da pesquisa, pois constituiu um importante processo para dar conta dos desafios colocados pela e durante a pesquisa. Contudo, como dito, junto com a leitura das referências teóricas foi de suma importância as análises dos conteúdos gerados pelos próprios grupos estudados e o diálogo entre os diversos conteúdos

21 Acreditamos que a presente pesquisa contribuiu e pode contribuir ainda mais no desenvolvimento dos movimentos ligados a cultura livre. Temos como exemplo dessas contribuições algumas ações realizadas pelo pesquisador até a entrega deste trabalho, como a produção, paralelamente ao desenvolvimento da pesquisa, de um livro e três eventos com a temática 'Copyfight: Pirataria & Cultura Livre' que reuniram textos e pessoas que são referências no que tange as discussões sobre o direito autoral, patentes, bens comuns e o exercício da criatividade no campo da arte, cultura e da rede atualmente. Conjuntamente ao livro e aos eventos também foi realizada a manutenção de um site e uma página no Facebook que somados tiveram o alcance de mais de 10.000 acessos únicos. O pesquisador também participa de diversas listas de discussão sobre o tema e trabalhou antes de iniciar a pesquisa durante 4 anos no Ministério da Cultura promovendo a cultura digital e livre.

articulados durante a pesquisa assim como o envolvimento do pesquisador com o desenvolvimento do campo analisado.

3.2 SOFTWARE LIVRE

Não é nosso objetivo nessa pesquisa fazer uma análise e uma discussão específica sobre o movimento do software livre. Contudo, nos parece relevante levantar algumas questões específicas, mesmo que maneira básica e extremamente sistemática, sobre esse movimento. Afinal a cultura livre como um todo foi fortemente influenciada pelo movimento do software livre e a ideia de copyleft, assim como da ética hacker que se relaciona diretamente com esse movimento. Foi com base no copyleft que, inicialmente, os movimentos da cultura livre se propuseram extrapolar o universo dos programas de computador (softwares) na direção da circulação e produção 'livre' mais generalizada de vídeos, textos, imagens e sons, na produção literária, científica, artística e jornalística.

Portanto faz-se necessário expor, como dito anteriormente, mesmo que de forma básica, algumas práticas e discursos do movimento do software livre para que se possa melhor entender o funcionamento e os discursos dentro dos movimentos da cultura livre, assim como revelar as nuances dos posicionamentos dos diferentes movimentos que serão analisados. Dado que a apropriação das práticas e discursos do movimento do software livre se deram de forma bastante diferenciada. Essa diversidade de apropriações foi e ainda é base de algumas divergências e conflitos profundos dentro do contexto da chamada cultura livre.

Foi ainda nos anos 80 – apesar de sua popularização ter se dado fortemente no final dos anos 90 – que o movimento do software livre surgiu. Acreditando que os softwares não deveriam ter o código fechado e que deveriam ser distribuídos livremente, este movimento questionou os monopólios na indústria de programas de computador e o regime do direito autoral – copyright – com suas práticas. O movimento do software livre se coloca como um movimento pelo compartilhamento do conhecimento tecnológico, e mesmo a sua vertente mais corporativa – open source (código aberto) – conserva uma premissa: que sempre sejam mantidas as quatro liberdades definidas por Richard Stallman, fundador da *Free Software*

Foundation (Fundação do Software Livre) e “pai ideológico” do movimento (AMADEU, 2004). As quatro liberdades que um software livre deve conter são:

1. A liberdade de uso;
2. A liberdade de cópia;
3. A liberdade de modificação;
4. A liberdade de redistribuição.

Esse modelo de produção e distribuição de programas de computador se distingue bastante do modelo tradicional de copyright. Isto porque uma pessoa ao “adquirir” um software livre tem a liberdade de modificar o programa, caso seja necessário, e depois redistribuí-lo, inclusive comercialmente, sem a necessidade de pedir permissão para tal ao desenvolvedor – autor – “originário”. O modelo de produção do software livre se coloca, assim como uma alternativa ao uso exclusivo e apropriação privada dos programas de computador, dito de outra forma esse modelo de produção pretende funcionar de forma contrária ao funcionamento dos monopólios da indústria de softwares. Desta forma, uma das premissas do movimento do software livre – nos termos defendidos por Stallman e que estão na licença GPL (*Gnu General Public Licence*) – é criar e fomentar dinâmicas de produção e distribuição de softwares, baseadas na colaboração e cooperação, criando o que comumente se chama de efeito 'bola de neve' ou como é conhecido no meio, 'efeito viral'. A produção dessa forma se dá de maneira distribuída e não hierárquica ao invés de ser organizada verticalmente. A lógica por trás é simples: quanto mais pessoas utilizarem e modificarem programas livres maior será o benefício para toda à comunidade de usuários que irá atrair mais pessoas para a utilização desses softwares, que gerará mais benefícios para a comunidade e assim adiante. Sérgio Amadeu descreve esse processo:

Na era informacional, quanto mais se compartilha o conhecimento, mais ele cresce. Os softwares são os principais intermediadores da inteligência humana na era da informação. Garantir seu compartilhamento é essencial para a construção de uma sociedade livre, democrática e socialmente justa. A transmissão e a disseminação do conhecimento tecnológico permitem viabilizar o fortalecimento da inteligência coletiva local e evitar a submissão e o aprisionamento pela inteligência monopolista e redutora das possibilidades de equalização social e de melhoria econômica dos povos (AMADEU, 2004, p. 7-8).

É a partir do uso do *copyleft* – trocadilho feito encima do termo *copyright* – que se dá esse 'efeito viral'. Ao invés de abrir mão dos direitos autorais, colocando

simplesmente os programas em domínio público, o que possibilitaria que terceiros fizessem modificações nos programas e depois redistribuíssem a nova versão sobre um copyright tradicional, acabando com as liberdades iniciais, grande parte do movimento do software livre utiliza o copyleft. A partir desse mecanismo, se pretende garantir que as novas versões criadas encima de programas livres permaneçam com as quatro liberdades especificadas acima. Richard Stallman diz que essa “restrição” que o copyleft impõe permite que os softwares livres se comportem como plantas, onde se um pedaço é aproveitado como enxerto em outro lugar, ele também cresce. Diferente de licenças permissivas como a BSD, que somente requerem o reconhecimento dos autores e algumas outras pequenas restrições, a GPL – copyleft – requer que os trabalhos derivados sejam licenciados sob a mesma licença. Pablo Ortellado em “por que somos contra a propriedade intelectual?”, explica o processo:

O mecanismo pensado era reafirmar os direitos autorais abrindo mão da exclusividade de distribuição e alteração desde que o uso subsequente não restringisse aquelas liberdades. Em outras palavras, a pessoa que recebia um programa livre, recebia esse programa com a condição de que se o copiasse ou o aprimorasse, mantivesse as características livres que tinha recebido: o direito de rodar livremente, de modificar livremente e de copiar livremente. Com isso, os programas livres, frutos de esforços coletivos voluntários, ganhavam uma licença que garantia que mesmo que as empresas quisessem usá-los e distribuí-los, o fizessem de forma a manter suas liberdades iniciais. (ORTELLADO, 2002)

Como pode-se ver, o copyleft foca em estabelecer uma norma mínima comum de liberdades e direitos do público ou dos usuários, ao invés de serem direcionados especificamente aos proprietários de direitos autorais - que no caso dos softwares são os programadores ou empresas. Pode-se ir além dizendo que o movimento do software livre, em geral, tende em seu discurso eliminar a diferenciação entre usuário e programador, ou em outras palavras entre consumidor e produtor/autor. Portanto, ao focar nos direitos do público, o copyleft automaticamente foca também nos direitos dos produtores e possibilita, ao menos juridicamente, que os usuários se tornem, eles mesmos, produtores.

Outro aspecto importante de ser ressaltado é que o movimento do software livre emergiu do que chamamos de ética hacker, exposta no capítulo anterior. Foi no contexto dos hackers que esse movimento se formou assim como ajudou a formar a maneira como os hackers se entendem, produzem e são produzidos pelo meio no

qual circulam, atravessam e são atravessados. Portanto, não se pode pensar o software livre e seu alastramento para dimensões fora dos programas de computador – cultura livre – sem se levar em conta a figura do hacker – com todas as suas ambiguidades e contradições.

Segue-se agora o mapeamento e as análises dos três discursos e práticas estudados, a saber o Creative Commons, a arte livre e o copyfarleft. Como dito na introdução desse capítulo, nosso intuito é produzir um olhar sobre as subjetividades que estas três diferentes perspectivas produzem - que constituem três inflexões e desdobramentos bastante diversos. Para tal, são utilizados materiais produzidos por pessoas ligadas a cada uma dessas perspectivas. Materiais que não foram necessariamente produzidos em consonância com o nosso intuito mas que foram utilizados como “pistas” para o desenvolvimento da pesquisa. Como dito, o foco do mapeamento e das análises desses materiais são os modos de vida que cada uma das perspectivas sugerem e produzem, assim como suas consequências em termos de contribuição para o debate geral da cultura livre e o exercício da criatividade. No próximo capítulo será apresentada uma cartografia do intermediário, buscando as imbricações, tensionamentos e transversalidades entre essas perspectivas, assim como seus limites e aspectos inovadores em termos de discursos sobre e da cultura livre e a produção do comum.

3.3 CREATIVE COMMONS

O Creative Commons surgiu em 2001 nos Estados Unidos, principalmente pela iniciativa de advogados que se juntaram com programadores. Apesar da iniciativa ter sido gestada, em grande parte, dentro de universidades americanas como Stanford e na Harvard Law School, assim como nos bastidores de tribunais americanos²², atualmente esta tem caráter global, tendo “braços” por diversos países. O Creative Commons tornou-se, ao longo dos anos, praticamente hegemônico em termos de divulgação e referência da cultura livre. Se alguém se pergunta o que é cultura livre e resolve investigar o tema, é praticamente impossível não esbarrar no Creative Commons. São vários os aspectos que fizeram com que

22 Cf. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Eldred_v._Ashcroft> Acesso em: 10 jan. 2013.

isso acontecesse. Pode-se ressaltar, o fato do próprio termo 'cultura livre' ter sido título de um livro escrito por Lawrence Lessig – principal representante e fundador do Creative Commons – e ter ganho publicidade e notoriedade com a divulgação desse livro. As dimensões institucionais da fundação por trás do Creative Commons também foram importantes, pois esta contou com parcerias “de peso”: Casa Branca, Google, Wikipedia etc²³ e inclusive o Ministério da Cultura do Brasil, durante a gestão do ex-ministro Gilberto Gil, foram ou ainda são alguns destes parceiros. Contudo, nos parece relevante observar – como parte integral desse processo de hegemonização – o papel das linguagens que o Creative Commons utilizou para divulgar as suas iniciativas.

Um dos aspectos mais importantes, em termos de estratégia empregada pelo Creative Commons na divulgação da iniciativa, foi a utilização de material audiovisual. No seu site principal existe uma página²⁴ que conta com 16 vídeos produzidos pela fundação, e ainda existem muitos outros que não estão indexados no site. Para que se tenha uma dimensão da importância desses vídeos na divulgação da iniciativa, na página 'sobre' do site principal, uma das primeiras coisas apresentadas é uma recomendação para assistir a um vídeo que facilitaria a compreensão do que é o Creative Commons. Na página brasileira da iniciativa, o único conteúdo que se encontra na parte 'Conheça o Creative Commons', página que corresponde ao tradicional 'sobre', é um vídeo²⁵. Esse vídeo assim como muitos outros, dialoga ou conta com a participação de figuras públicas bem populares, nesse caso em específico a banda de rock '*White Stripes*'. Os vídeos costumam também ter uma linguagem clipada e dinâmica, voltada a uma subjetividade jovem, e o linguajar utilizado costuma ser simples e direto, com frases de alto impacto apoiadas em materiais gráficos. Pode-se citar alguns exemplos disso. No vídeo que está na página 'sobre' do site principal que associa o copyright a cor vermelha, significando pare ou interdição, a cor cinza aos indecisos e a cor verde ao Creative Commons, significando movimento e generosidade. No momento que “o indeciso”, quem está recebendo a informação, ou seja o espectador, passa a conhecer o Creative Commons tudo fica verde. Outro exemplo, é um vídeo editado somente

23 Cf. Disponível em: <<http://creativecommons.org/who-uses-cc>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

24 Cf. Disponível em: <<http://creativecommons.org/videos/>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

25 Cf. Disponível em: <<http://dl.dropbox.com/u/102874773/Get-Creative-nova-versao.swf>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

sobre fotos e frases curtas de impacto, ditas por membros da diretoria da fundação americana, como: “A ideia é permitir os impulsos criativos que a tecnologia permite e tirar a lei do caminho” ou “No final isso irá trazer benefícios – lucro – para a economia”²⁶

Outra estratégia empregada pelo Creative Commons em termos de ferramental comunicacional foi a categorização e separação entre três diferentes tipos de potenciais receptores de suas informações. Os conteúdos produzidos pela iniciativa podem ser claramente divididos e identificados pela divisão entre conteúdos produzidos para advogados, profissionais da cultura e teóricos interessados no tema da cultura livre. Conteúdos produzidos para técnicos, programadores e códigos digitais para serem interpretados por computadores e conteúdos direcionados à um público geral de leigos e “artistas” amadores. Essa categorização fica ainda mais evidente no que tange a separação entre amadores e profissionais da cultura, ou respectivamente nas palavras de Lessig (2005, p. 43) uma criatividade não-comercial e uma criatividade comercial.

Vale ressaltar também que o Creative Commons foca suas ações no licenciamento, ou seja nos aspectos formais e jurídicos da produção de cultura e conhecimento. A principal inovação proposta pela iniciativa, e na qual é fortemente calcada, foi a criação e manutenção de um rol de diferentes licenças conhecidas como 'licenças Creative Commons'. A obtenção da licença 'mais adequada' as necessidades do licenciante é operacionalizada por meio da junção de diferentes módulos que reunidos formam uma licença já pronta e adequada a lei, dentro de um espectro que vai do tradicional copyright ao domínio público. Não é nosso objetivo trabalhar extensamente esse aspecto do funcionamento do Creative Commons. Contudo, nos parece relevante destacar que algumas licenças Creative Commons não são compatíveis com outras - premissa importante do copyleft. Apesar disso, no próprio site do Creative Commons e em vários outros lugares é afirmado que o Creative Commons se baseia nas premissas do copyleft e nos ideais do movimento do software livre. Não iremos nos ater sobre essa questão nesse momento, pois iremos retomá-la com mais cuidado na parte da 'cartografia do intermediário'.

26 Cf. Disponível em: <<http://dotsub.com/view/a4f2e36b-6730-466d-92ce-f90697ad86f2>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

Todavia, não poderíamos deixar de mencionar esse aspecto do Creative Commons nessa parte do trabalho.

Pode-se dizer que o Creative Commons é visto muitas vezes, ou mesmo se passa como uma alternativa ao modelo tradicional de copyright. Apesar disso, a própria fundação se apresenta como uma complementação do copyright tradicional, como fica bem claro no seu slogan: 'alguns direitos reservados', ao invés do clássico 'todos os direitos reservados'. Isso pode ser visto atualmente na página 'sobre' no site principal do Creative Commons: “*Creative Commons licenses are not an alternative to copyright. They work alongside copyright and enable you to modify your copyright terms to best suit your needs.*”²⁷ E na antiga página 'história'²⁸ do site o Creative Commons dizia estar, através de suas licenças de 'alguns direitos reservados': “*building a layer of reasonable copyright*”²⁹. Dessa forma o Creative Commons se coloca como um ferramental para auxiliar criadores e produtores, a utilizarem de formas “mais criativas” e adaptarem as suas necessidades os seus direitos de autor.

De acordo com Lessig (2005, passim.), o Creative Commons se coloca como uma iniciativa em contraposição a um movimento de endurecimento das leis de proteção dos direitos autorais, que está provocando grandes impactos sobre o desenvolvimento econômico e social global. Esse endurecimento está sendo levado adiante por interesses estritamente econômicos dos '*big players*' da indústria cultural que, segundo Lessig, não conseguem se adaptar aos novos modos de produção e distribuição da internet. Essa inabilidade de se adaptar aos novos modos de produção e distribuição assim como aos desenvolvimentos tecnológicos, faz a tradicional indústria cultural procurar maneiras de manter os seus monopólios, através do aumento e rigidez das leis de direito autoral assim como da coerção aos que infringem essas leis. Uma das fortes afirmações de Lessig (ibid., passim.) é que nunca na história da humanidade tão poucos tiveram o direito legal de controlar o desenvolvimento da cultura. A tendência é que isso se agrave nos próximos tempos.

27 Cf. Disponível em: <<http://creativecommons.org/about>>. Acesso em: 5 dez. 2012.

28 Página acessada via a ferramenta Wayback Machine do Internet Archive. O Wayback Machine é um banco de dados digital que arquiva páginas na internet, permitindo a visualização de páginas na WEB através do tempo, podendo assim ser possível visualizar versões antigas – antes de serem alteradas – ou fazer comparações através do tempo de mudanças.

29 Cf. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20110409055135/http://wiki.creativecommons.org/History>>. Acesso em: 5 dez. 2012.

A tradicional indústria cultural estaria, através do seu grande poder de lóbi e pressão política, gerando grandes prejuízos à todos.

O Creative Commons, dessa forma, se coloca como crítico e uma alternativa a esse movimento de endurecimento das leis de direito autoral, que favorece somente a indústria cultural tradicional. Dessa maneira, o Creative Commons, estaria em maior consonância com os novos modos de produção do século XXI e o, que eles chamam de, **potencial inerente da internet** de possibilitar o *acesso ilimitado e livre* ao conhecimento e cultura. Diferentemente das rígidas regras do direito autoral tradicional – copyright.

Para os “ideólogos” do Creative Commons, se fossem mantidos os aspectos *essenciais* da internet esta “levaria à criação de uma 'sociedade criativa', superando **definitivamente** a ideia de que criatividade depende de 'indústria'.” (LEMOS, 2005b, p. 16, grifo nosso). Para Lemos, o Creative Commons e sua perspectiva de cultura livre poderiam então levar a cabo a “promessa não cumprida da Internet de promover a transformação social definitiva do século XX para o século XXI”, que essa indústria não estaria permitindo (LEMOS, 2005b, p. 16).

O esforço para liberar “todo o potencial de transformação social da internet” se concentraria, dessa forma, em *flexibilizar* os direitos autorais, diminuindo os gastos e contratempos com autorizações de uso de bens intelectuais – os chamados custos de transação – permitindo dessa forma a construção ou incentivo de novos modos de produção e distribuição desses bens. Modos que permitam extrapolar, como dito, de maneira *definitiva* o escopo da 'criatividade' da indústria para a sociedade em geral. Elemento que permitiria a concretização da tão esperada e promissora passagem do século XX para o XXI. Como sugere o próprio Ronaldo Lemos ao comentar as razões para o surgimento da iniciativa em, *Creative Commons – o que é e modos de usar*:

A razão para o surgimento do Creative Commons é o fato de que o direito autoral possui uma estrutura que protege qualquer obra indistintamente, a partir do momento em que a obra é criada. Em outras palavras, qualquer conteúdo encontrado na Internet ou em qualquer outro lugar é protegido pelo direito autoral. Isso significa que qualquer utilização depende da autorização do autor. Muitas vezes isso dificulta uma distribuição mais eficiente das criações intelectuais, ao mesmo tempo em que **impede a realização de todo o potencial da Internet**.³⁰

30 Disponível em: <<http://coletivotaesman.blogspot.com.br/2012/04/creative-commons-o-que-e-e-modo-de-usar.html>>. Acesso em: 15 dez. 2012, grifo nosso.

Pode-se complementar essa ideia com outra passagem de Lemos, onde este diz ser o Creative Commons: “um projeto global [...] em torno da ideia de generosidade intelectual e da busca de novos modelos de negócios abertos, que não restrinjam o acesso ao conhecimento” (LEMOS, 2005b, p. 19). Nessas passagens fica clara a crença de que o **acesso ilimitado e livre ao conhecimento** – essência da internet na perspectiva do Creative Commons – poderia diminuir as desigualdades sociais através do desenvolvimento econômico com base em novos modelos de negócios que não restrinjam a circulação dos bens imateriais, mas que ao contrário a incentivem. Essa, pode-se afirmar, é uma das principais crenças que sustenta todos os discursos do Creative Commons.

Na palestra de lançamento do “braço” do Creative Commons no Brasil, gerido pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas, durante o V Fórum Internacional de Software Livre (FISL) em 2004, Lessig disse: “O Creative Commons nasceu para tornar a cultura: livre”³¹. Contudo, ficam as perguntas: em que termos o adjetivo 'livre' é utilizado por Lessig e o Creative Commons em geral? E porque, nessa perspectiva, a liberdade é algo tão importante para a cultura?

Na introdução de seu livro mais famoso, intitulado *Cultura Livre* (2005), Lessig deixa bem claro de qual 'liberdade' se trata:

Nós viemos de uma tradição de cultura livre – não 'liberada' como em 'cerveja liberada' (para tomar emprestada uma frase do fundador do movimento do software livre), mas livre como em 'liberdade de expressão', 'mercados livres', 'livre comércio', 'livre iniciativa', 'livre arbítrio', e 'eleições livres' (LESSIG, 2005, p. 26)

Em outra passagem, fica ainda mais evidente o seu posicionamento em relação ao que seria o adjetivo 'livre' no contexto da cultura livre. Ao comentar que suas ideias e o seu livro podem ser, muitas vezes, vistos como o típico “papo comuna de boteco” (LESSIG, 2005, p. 193), coloca:

Mas há um aspecto nessa história que não é num um pouco esquerdista. Na realidade, é um aspecto que **poderia ser escrito pelo mais extremista dos ideólogos pró-mercado**. Se você é uma dessas pessoas [...] então pode enxergar esse outro aspecto, **lendo 'livre mercado' toda vez que eu digo 'cultura livre'**. [...] A acusação que tenho feito sobre a regulação da cultura é a mesma que os comerciantes livres fazem sobre os mercados reguladores. Todas as pessoas, é claro, concordam que alguma

31 Disponível em: <<http://archive.org/details/CreativeCommonsCreativeCommonsBrasil>>. Acesso em: 15 dez. 2012. vídeo, tradução nossa.

regulamentação de mercado é necessária – precisamos, minimamente, de regras contratuais e de propriedade, e de tribunais para garantir o cumprimento das mesmas. Do mesmo modo, nesse debate cultural, todas as pessoas concordam que ao menos alguma estrutura de copyright também é necessária (LESSIG, 2005, p. 194, grifo nosso)

A liberdade da qual trata o Creative Commons, portanto é a liberdade de participar do mercado enquanto consumidor, mas também a liberdade de concorrência, a liberdade tomada como individualismo. Estamos, portanto, em pleno terreno neoliberal. Esta é a tradição da qual se refere Lessig em todo o livro. O próprio autor deixa claro, em diversas passagens, que o livro foi escrito para defender e salvar de sua crise e falência, a tradição liberal anglo-americana – que se conecta em vários momentos com a tradição libertária anglo-americana, o que muitas vezes gera confusões e contradições.

Pode-se dizer, através da leitura do Creative Commons, que a tradição liberal/libertária anglo-americana parece ter encontrado nas tecnologias de rede e na **abundância e riqueza dos bens imateriais digitalizados** a sua “cara metade”. A alegoria desse casamento é a transformação do mundo, ao menos o digital, num supermercado que tem espaço de prateleira infinito – ampla distribuição e diversidade de produtos – onde é impossível manter os concorrentes longe dos consumidores – fim dos monopólios (ANDERSON, 2009, p. 177). Preservar e construir os canais que abastecem esse supermercado, assim como manter o mercado dinâmico e vibrante, seria a grande missão do Creative Commons. Para isso, sendo necessário conter os abusos cometido pelo oligopólios e monopólios do conhecimento e informação. Afinal, como Lemos mesmo afirma: “a proteção excessiva à propriedade intelectual traz problemas com respeito a livre concorrência” (LEMOS, 2005 p.65) e o

[...] sistema brutalmente punitivo de regulações amputa a criatividade e a inovação. Protegerá algumas indústrias e alguns criadores, mas causará danos à indústria e à criatividade em geral. **O mercado livre e a cultura livre dependem de competitividade vibrante.** Ainda assim, o efeito da lei atualmente é paralisar este tipo de competitividade, produzindo uma cultura excessivamente regulada – assim como o efeito de controle excessivo no mercado é produzir um mercado excessivamente regulado. (LESSIG, 2005, p. 198, grifo nosso)

Contudo, para Lessig não basta somente “defender as pessoas e o mundo” dos oligopólios e monopólios no campo do exercício da criatividade, sendo

necessário também combater a pirataria, dita por ele comercial. Pois esta “[...] não transforma o conteúdo que rouba, **transforma o mercado no qual compete**. Ela meramente dá a alguém algo que a lei diz que esse alguém não deveria ter.” (LESSIG, 2005, p. 193, grifo nosso). Como pode-se ver, em momento algum é colocado na balança ou questionadas a acumulação e a exploração, elementos importantes para se compreender a “pirataria”. Contudo, para Lessig essas questões não são de seu interesse, e pode-se dizer, são até secundárias. Como se pode verificar:

A grandeza por si só não é ruim. A liberdade não é ameaçada só porque alguns tornam-se muito ricos, ou porque há apenas um punhado de gigantes na indústria. [...] O perigo na concentração da mídia não vem da concentração, e sim do feudalismo que essa concentração, atada à mudança no copyright, produz. (ibid., p. 198)

Nessa linha de raciocínio, Lessig defende que os “piratas” devem ser coagidos e punidos. E segue afirmando que a propriedade e a lei devem ser sempre respeitadas (ibid., p. 37, 134), enquanto não prejudiquem a estabilização, a natureza no sentido de essência, do mercado, ou seja o equilíbrio, que só pode se realizar plenamente, se estiver livre da corrupção que os interesses políticos e os “piratas” realizam. Dessa forma, o único motivo legítimo, dentro da tradição a qual Lessig se filia e defende, para questionar – mesmo que somente em parte – a propriedade e a lei, seria quando estas estão prejudicando o equilíbrio do mercado.

Resumindo, no discurso do Creative Commons seria através da liberação do grande potencial criativo individual em e na rede – novos modelos de negócio e flexibilização dos direitos autorais – e da livre competição, regulados pela mão invisível, imparcial, racional e eficiente do mercado, que as desigualdades econômicas e sociais poderiam ser drasticamente diminuídas. Aí reside, como ressalta Lessig, Lemos e outros, a importância do Creative Commons. Permitir – ao menos juridicamente e formalmente – a ocupação das prateleiras do 'supermercado global' “por produtos descentralizados, sobretudo interativos [...], abundantes e livres” (LEMOS, 2005 p.183) consolidando dessa forma um novo paradigma. Um paradigma de um mercado diversificado, vibrante e equilibrado, calcado no exercício da criatividade, onde qualquer um tem acesso, seja em escala de países ou de indivíduos. “Daí em diante, que vença o melhor e mais interessante” (LEMOS, 2005 p.183).

3.4 ARTE LIVRE

Nesta parte trataremos em específico dos discursos e práticas do coletivo francês 'Copyleft Attitude'. O conceito de arte livre é muito mais amplo que as aplicações dadas por esse coletivo e pode referir-se a uma grande gama de ações e obras artísticas. Por exemplo, os verbetes da wikipedia sobre arte livre, tanto em português, quanto em inglês e francês se referem a arte livre mais ou menos da mesma forma. Na página em português a definição é:

toda arte distribuída a um público o mais amplo possível, sem custo direto, e inclui, entre outras formas, escultura, pintura, grafite, arte digital, espetáculos de rua, história em quadrinhos e todas as modalidades de arte distribuída pela Internet. Baseia-se na crença de que a arte deve ser acessível à fruição de todas as pessoas, ricas ou pobres, de qualquer nível de educação.³²

Remetendo a arte livre a um universo que vai desde de Duchamp as recentes obras de Net Art. A arte livre produzida pelo coletivo Copyleft Attitude tem diversos pontos de encontro com essa definição. Contudo, tem suas particularidades, essa pesquisa, como dito, irá se limitar as análises e mapeamento dos discursos e práticas do coletivo Copyleft Attitude, assim a partir de agora denominaremos 'arte livre', a partir da perspectiva desse coletivo.

O coletivo, assim como a Licença da arte livre elaborada pelo mesmo, surgiram em 2000 num contexto que juntava pessoas ligadas a arte contemporânea com advogados e pessoas ligadas a informática. A licença foi um dos produtos de dois encontros de três dias, realizados em espaços públicos de Paris³³, onde artistas e programadores chegaram a conclusão que seria importante ter uma licença GPL específica para a arte. Assim, com a ajuda de advogados e com base em preceitos do movimento do software livre, especificamente da licença GPL, a Licença da arte livre foi criada. Basicamente, a Licença da arte livre é uma espécie de cópia da GPL, contendo algumas especificidades para que melhor se adapte a arte contemporânea. Como o próprio coletivo informa em seu site:

La Licence Art Libre est une GPL pour l'art car elle comprend tous types de créations (texte, images, sons, etc.). En cela, elle est compatible avec tous types de médias et expressions. C'est une licence véritablement multimédia,

32 Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_livre>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

33 Cf. Disponível em: <<http://artlibre.org/archives/news/210>> Acesso em: 5 de nov. 2012.

pour le numérique comme pour les supports plus classiques.³⁴

Não iremos nos ater demasiadamente em questões ligadas diretamente à licença, pois não é nosso objetivo emaranhar-se em problemas jurídicos. Contudo, nos parece relevante comentar ao menos duas questões específicas da licença, que estão intimamente ligadas com os métodos e finalidades do coletivo Copyleft Attitude.

Na elaboração da licença da arte livre, o Copyleft Attitude prezou por manter uma das questões mais importantes para o movimento do software livre, o chamado 'efeito viral'³⁵. A licença da arte livre é uma licença que define claramente um padrão comum de liberdades e direitos garantidos aos usuários. Ao invés de focar em reservar direitos individuais de manipulação e reprodução das obras, ou numa modulação dos direitos autorais, foca em estabelecer, de forma rígida, direitos e liberdades para o público. Cramer, comentando a arte livre, afirma, que esta, assim como o software livre são: “[...] como qualquer esforço de direito humano ou civil, universalistas em sua essência, com princípios que não são negociáveis, nem podem ser culturalmente relativizados.” (CRAMER, 2012, p. 183).

A intenção de focar os direitos e liberdades no público, seria formar um repertório comum de obras que possam ser manipuladas e reproduzidas livremente, por qualquer um portanto que sejam cumpridas as determinações do 'efeito viral'. Ou seja, não permitir que esse repertório comum se feche sobre si. Este aspecto, da arte livre, seria o fundamento para que se mantenha **a cultura viva e em movimento** (MOREAU, 2012, p.162).

Outro aspecto da licença que chama a atenção é que em seu corpo, junto com as questões legais, se encontra uma espécie de guia de uso, assim como observações feitas pelo coletivo das motivações e o contexto que levaram o coletivo a criar a licença, e da mesma forma observações do porque alguém seria levado a utilizar essa licença. A licença GPL do movimento do software livre, tem algo muito similar em seu corpo. Cramer (2012) nos ajuda a esclarecer essa questão, para ele essa atitude demonstra a formulação de um código ético destacado, uma espécie de manifesto filosófico, uma definição clara de um determinado posicionamento político (CRAMER, 2012, p. 177). Pode-se dizer que isso deriva de um entendimento e

34 Disponível em: <http://artlibre.org/licence/faq#FAQ_47>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

35 A definição desse efeito pode ser vista na parte específica sobre o software livre nesse trabalho.

posicionamento do coletivo de que produtores e consumidores, ou mesmo que artistas e advogados, não devem ser tratados de formas distintas ou até separados. Pode-se ir além, afirmando que, assim como o movimento do software livre, a intenção da arte livre é configurar uma ecologia onde os usuários se tornem eles mesmos produtores. Sendo o licenciamento, dessa forma, uma posição política e parte integral do processo produtivo. O envolvimento com questões legais, dessa maneira, estaria totalmente subsumido a um determinado posicionamento ético, e no caso da arte livre, estético também. Estes não poderiam ser desagregados dos métodos de criação e circulação de conhecimento, cultura e arte. Esse posicionamento, como veremos, resta claro na maneira como o coletivo se “movimenta”.

Apesar do marco zero tanto do coletivo, como da formulação da licença terem se dado através de dois grandes encontros presenciais, sua articulação e mobilização se deram – e ainda se dão – fortemente através de listas de discussão na internet. A lista principal do Copyleft Attitude é aberta para inscrição e conta atualmente com 320 participantes.³⁶ Tanto o endereço para inscrição na lista como o do seu arquivo³⁷ estão no site do coletivo e são de fácil acesso³⁸. Além da mobilização pela internet também foram realizados workshops, palestras, encontros, seminários e exposições, com o objetivo de estabelecer contatos entre pessoas ligadas a arte contemporânea e a informática, e como está no site da licença da arte livre, fazendo que “Ces deux mondes ont pris conscience de la dimension culturelle qui les unissait et le rapport qui pouvait y avoir entre eux.”³⁹

Pode-se dizer, dessa forma, que apesar das atividades do Copyleft Attitude serem bastante ligadas a questão do licenciamento, questão formal e jurídica, como pode-se constatar, o coletivo não se reduz a isso, sendo também parte integral de suas ações, a articulação política e a produção de um canal de mobilização em torno do tema da cultura livre e da arte livre. Não se trata somente de criar uma plataforma informacional, ou mesmo, meramente, divulgar os ideais da cultura livre. Antes, as atividades do coletivo, tratam-se de mobilização política e produção de espaços de

36 Cf. Disponível em: <http://listes.april.org/wws/subrequest/copyleft_attitude>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

37 Cf. Disponível em: <<http://listes.april.org/wws>>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

38 Cf. Disponível em: <<http://artlibre.org/copyleft/listes>>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

39 Cf. Disponível em: <<http://artlibre.org/archives/news/210>>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

reflexão e discussão coletivos⁴⁰. Como pode ser visto nas palavras de Antoine Moreau – um dos fundadores e membro mais ativo do Copyleft Attitude – quando este versa sobre a necessidade, inclusive institucional, da “cultura livre [...] encontrar algo que mantenha a sociedade e seus sujeitos inseridos nela” (MOREAU, 2012, p. 161). Ou através da afirmação que estava na antiga página principal – *home* – do site do coletivo: “**Le copyleft, c'est la liberté contre le libéralisme.**”⁴¹ que é seguida de outra afirmação: O Copyleft Attitude é uma outra economia para a arte e provavelmente uma outra arte em geral. Uma atenção para o trabalho da arte que não se submeta a economia dominante, ao marketing e as finanças.⁴²

Uma das particularidades, que podem ser ressaltadas, da perspectiva da arte livre em distinção com muitos discursos e práticas da cultura livre, se encontra, de alguma forma, nessas dimensões políticas e éticas. Contudo estas, se destituídas da dimensão estética que permeia e atravessa o Copyleft Attitude como um todo, se tornam insuficientes e incapazes de compreender seus discursos e práticas. Afinal porque, estes sentem a necessidade de realizar uma distinção entre arte livre e cultura livre?

Do ponto de vista dos membros do coletivo, o que distinguiria a arte livre da cultura livre seria um discernimento estético que não está implicado necessariamente na cultura livre. Não se trata de confrontar, diretamente, a arte com a cultura, contudo não se trata também de tê-las como sinônimos. A arte livre, apesar de ser uma incursão na cultura livre, resguarda em si uma particularidade: **o uso inspirado de elementos da cultura**. Como afirma, Moreau:

Se toda a cultura pode ser comparada a um edifício, a arte pode ser descrita como uma janela ou uma porta, ou todas as aberturas, todos os espaços vazios que permitem a passagem de ar. Com pouco ou nada para mostrar para a sua existência, a arte livre é essa passagem que permite ao quarto respirar (MOREAU, 2012, p. 161)

Indo de encontro com esse tipo de ideia que Moreau e outras pessoas do Copyleft Attitude, organizaram uma grande exposição só de trabalhos artísticos

40 Essa dimensão da produção do coletivo foi diretamente vivenciada pelo pesquisador. Na ocasião da organização de um livro sobre o tema da cultura livre, o pesquisador pediu a um dos membros do coletivo uma autorização para tradução de um de seus textos, mesmo que não fosse necessária, já que o texto estava licenciado nos termos da licença da arte livre. Esse imediatamente encaminhou o email para a lista de discussão do Copyleft Attitude. Em pouquíssimo tempo o pesquisador recebeu diversos materiais que não estavam previstos originalmente, ao final parte desse material acabou sendo parte do livro.

41 Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20010223164739/http://artlibre.org/>>. Acesso em: 5 jan. 2013. Página acessada via a ferramenta Wayback Machine, grifo nosso.

42 Ibid.

contemporâneos em copyleft⁴³. A questão colocada por eles é que a arte livre não é uma mera abstração sobre práticas de compartilhamento de obras intelectuais, e menos ainda somente um discurso sobre a cultura. A arte livre só se realiza plenamente quando tende a uma aplicação. Aqui a aplicação significa dar vazão ao ato criativo, expresso em desejar aquilo que ainda não existe, sendo o movimento de criação a forma de dar corpo aos desejos. Há um impulso para o novo, na base da arte livre. O interesse em produzir um repertório comum, que não pode ser fechado sobre si, de cultura, para o Copyleft Attitude, passa ao largo de simplesmente ter um banco de obras intelectuais. O interesse da arte livre é gerar uma **estética copyleft, baseada em práticas artísticas colaborativas**.

Assim, como pode-se ver, há nos discursos e práticas da arte livre uma forte imbricação entre estética e ética. Uma não pode ser separada da outra, pois isto implicaria em abrir espaços para uma enxurrada entrar e empoçar – mas também serviria dizer empossar – no sentido de atolar, os espaços de liberdade que esta busca realizar. Afinal:

O que a arte livre faz à cultura livre é abrir o que é oferecido à abertura, lançar em movimento o que pode e deve se mover, libertar o que pode ser libertado. **Porque se a cultura livre é produto da intenção de libertar-se, a arte livre é produto da liberdade aplicada**, aquela que o poeta das sandálias aladas (Rimbaud) trata como uma 'liberdade livre' (MOREAU, 2012, p. 161, grifo nosso)

3.5 COPYFARLEFT

Foi a partir da iniciativa de um programador escrever suas considerações sobre a cultura livre que surgiu o *copy-far-left*. Dmytri Kleiner, munido das críticas marxistas a propriedade, produziu uma perspectiva – fortemente calcada nas lutas contra a alienação e a exploração – sobre a cultura livre mas também sobre o copyleft em geral. Dmytri aponta tanto limitações dos discursos e práticas em torno do copyright e do que ele chama de *copy-just-right*⁴⁴, quanto dos movimentos em torno do copyleft. Daí deriva a sua proposta de copyfarleft, uma radicalização, um 'ir além' do copyleft.

43 Cf. Disponível em: <http://antoinemoreau.info/copyleft_session/index.php?/category/3>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

44 Para Kleiner o copyjustright pode ser identificado em iniciativas como Creative Commons, que são, na sua visão, movimentos para tornar o copyright mais palatável para os agentes comerciais dos novos modos de produção com base no digital e na rede.

Pode-se dizer que a proposta do copyfarleft surgiu no âmbito e na esteira de uma série de movimentos de mídia-ativismo, que apesar de terem um forte impulso global estavam localizados majoritariamente na Europa, na primeira época da internet (1995-2005). Esse novo tipo de movimento surge, fortemente, em torno da produção de uma 'crítica da rede' em contraposição ao que se identificava como um 'modismo da rede'. Um importante canal de articulação e mobilização desse movimento foi a lista de discussão na internet chamada 'nettime'⁴⁵. Através de listas como essa e de uma série de eventos, como o Next Five Minutes Festival⁴⁶, surgiu um conceito e um movimento que acabou se tornando uma espécie de referência e guarda-chuva, no sentido de agregador, dessa nova geração de militantes e ativistas, a chamada 'mídia tática'. Não é nosso objetivo analisar extensamente e especificamente a mídia tática e seus desdobramentos, necessitaríamos de um trabalho específico sobre esse tema para isso. Contudo, iremos expor sistematicamente alguns pontos sobre a mídia tática, afinal, pode-se dizer, que o discurso do 'livre' acabou por substituir o de 'tática' que marcou com grande força os movimentos e manifestações ligadas aos Dias de Ação Global⁴⁷. Também, e principalmente, porque a mídia tática, certamente, teve forte influência sobre o desenvolvimento do copyfarleft. Como exemplo disso, pode-se citar que o livro *The Telekommunist Manifesto* de Kleiner foi publicado pelo '*Institute of Network Cultures*'⁴⁸, fundado por Geert Lovink, um dos principais teóricos e ativista do movimento mídia tática.

Uma das principais bases da mídia tática remete aos trabalhos de *Détournement* – desvio – realizados pela Internacional Situacionista. O processo basicamente consiste em realizar uma reapropriação dos próprios meios de sujeição – a saber, no caso da mídia tática, os meios de comunicação em massa – para fortalecimento de lutas políticas que se contraponham à lógica das relações mercadológicas e à razão capitalista. A reapropriação se realiza através de uma inversão e da criação de alternativas aos usos cotidianos ou programados dos aparatos, técnicas, recursos e mercadorias produzidos no contexto capitalista que

45 Cf. Disponível em: <<http://www.nettime.org/info.html>>. Acesso em: 5 de nov. 2012.

46 Cf. Disponível em: <<http://www.next5minutes.org/>>. Acesso em: 15 de nov. 2012.

47 As manifestações mais emblemáticas são conhecidas como a batalha de Seattle em 1999 ou N-30 contra o encontro da Organização Mundial do Comércio; e a batalha de Gênova ou J-27 contra o encontro do G8 em 2001.

48 Cf. Disponível em: <<http://networkcultures.org/wpmu/portal/>>. Acesso em: 15 de nov. 2012.

geram assujeitamento e exploração. Como pode-se constatar num dos manifestos originários do movimento, escrito por David Garcia e Geert Lovink e que circulou na lista 'nettime', onde estes dizem que as: “mídias táticas nunca são perfeitas, mas sempre em transformação, performativas e pragmáticas, envolvidas num contínuo processo de questionamento das premissas dos canais com que elas trabalham.”⁴⁹

Associado ao conceito de reapropriação, pode-se dizer, que a ideia de remix, recombinação, colagens, também é uma grande influência e parte das práticas do movimento. Dessa forma, o movimento se produz e se encontra na fronteira – no sentido de 'entre' – da arte e do ativismo. Novamente, Garcia e Lovink nos ajudam a esclarecer esta questão, pois estes dizem que a mídia tática é:

Uma estética da apropriação, do engano, da leitura, da fala, do passeio, da compra, do desejo. Truques engenhosos, a astúcia do caçador, manobras, situações polimórficas, descobertas prazerosas, tão poéticas quanto guerreiras.⁵⁰

Pode-se dizer que outra grande influência foram as ideias surgidas no contexto da produção distribuída em rede. Exaltando a oposição entre um modelo broadcasting, onde há somente um canal de transmissão e vários receptores, e um modelo de comunicação distribuída, onde todos são potencialmente transmissores e receptores, ou em outras palavras produtores e consumidores. É a partir desses referenciais que o software livre e a ideia de copyleft se tornam caros e vão ser largamente utilizados pela mídia tática, sendo o seu uso tanto por motivações políticas, quanto estéticas. Nesse contexto, pode-se dizer existir uma espécie de simbiose entre a cultura livre e a mídia tática, onde uma alimentou reciprocamente a outra, mesmo que estas tenham práticas, discursos e tomado caminhos bem distintos. Visto alguns aspectos sobre a mídia tática, podemos voltar ao tema, específico, do copyleft e as ideias de Kleiner.

Desmontando uma simetria pura e perfeita do tecnológico sobre o social, ou do digital sobre o analógico, Kleiner em seu artigo *Copyleft e Copyright* (KLEINER, 2012), chama a atenção para o fato de que, apesar de cada dia mais pessoas estarem sendo “incluídas” nas dinâmicas das redes e do digital, e terem mais acesso a informação, conhecimento e canais de comunicação, isso não significa uma diminuição das desigualdades – mesmo que estes sejam fatores

49 Disponível em: <<http://midiatatica.info/a.html>>. Acesso em: 15 de nov. 2012.

50 Disponível em: <<http://midiatatica.info/a.html>>. Acesso em: 15 de nov. 2012.

importantes no jogo da diminuição das desigualdades econômicas. O artigo original, escrito em 2007, apresenta dados sobre a desigualdade em termos de propriedade no globo. Demonstra que 85% dos recursos globais estariam nas mãos de somente 10% da população mundial. O slogan do movimento Occupy Wall Street, de 2011, apresenta um panorama ainda pior, onde somente 1% da população mundial deteria o controle econômico global. Estes dados certamente podem ser questionados, contudo, também é certo que as desigualdades em termos econômicos globais não diminuiram nas últimas duas décadas, ou seja no contexto das formas de governo neoliberais fortemente baseadas no exercício da criatividade e uso das redes. Fato é que o acesso a internet, ou seja, o alastramento de um sistema de comunicação e informação distribuída, e mesmo o desenvolvimento da cultura livre não resultaram, como muitos tecno-utópicos pensavam, numa 'aldeia global' mais justa e regida pela solidariedade. A partir dessa constatação e utilizando-se das análises da 'lei de ferro dos salários' feita por David Ricardo, Kleiner remonta uma teoria do conflito para os dias atuais, onde a exploração do trabalho desempenha um papel central. Em suas palavras:

A subsistência não deve ser entendida como o mínimo essencial necessário para sobreviver e reproduzir-se. [...] Seria mais correto dizer que os trabalhadores [...], são incapazes de ganhar o suficiente para **fazer algo mais do que subsistir**. (KLEINER, 2012, p. 168, grifo nosso)

O que Kleiner observa é que a 'lei de ferro dos salários' ainda se encontra como uma das bases dos conflitos atuais, mesmo no contexto das redes distribuídas e entre os trabalhadores da cultura. Permanece, assim, a dificuldade em se obter uma remuneração pelo trabalho realizado, que possa garantir mais do que a mera subsistência.

A questão que Kleiner coloca é que mesmo atualmente, enquanto classe, os trabalhadores não são capazes de se tornarem proprietários, no sentido de se apropriarem, efetivamente, dos meios de produção e distribuição, e deste modo escapar à necessidade de permitirem a exploração de seu trabalho. Dessa forma, existe uma diferença de interesses entre aqueles que são “proprietários” de bens produtivos escassos, no caso a cultura, arte e conhecimento quando submetidas ao regime de copyright, e o resto da sociedade, no caso os artistas, trabalhadores da cultura, programadores etc, que são obrigados a venderem sua força de trabalho

para sobreviverem.

A luta de classes – a luta que se dá entre aqueles que produzem e os que possuem – portanto não teria sido superada com o digital e as redes. De fato, a questão da apropriação dos meios de produção e da luta de classes, passa diretamente por uma luta contra a exploração, ou seja, a luta dos próprios produtores possuírem os meios para que a renda não seja “roubada” por terceiros. Talvez resida, nesse ponto, um dos aportes mais importantes das análises e das críticas de Kleiner ao e para o movimento da cultura livre. Em suas palavras: “É no contexto dessa grande disparidade de riqueza e da luta de classes que qualquer pesquisa sobre propriedade intelectual deve ser compreendida” (KLEINER, 2012, p. 170).

Diante da constatação de que nem o copyright, nem o copyleft, e menos ainda o copyjustright, conseguem desmontar o sistema de exploração do trabalho, Kleiner (2012) coloca um questionamento – Porque um socialista iria se interessar pela cultura livre e as questões ligadas ao direito autoral, já que estas não são capazes de produzir uma verdadeira transformação social e econômica?

Pode-se dizer que é com base nesse questionamento que Kleiner irá desenvolver uma série de artigos sobre o copyfarleft, assim como uma licença com base nele⁵¹, que estão condensados no livro *The Telekommunist Manifesto*.

O copyfarleft, antes de ser uma licença, é um conjunto de termos e pensamentos para se projetar uma nova concepção sobre o licenciamento e uma base para a produção de licenças – como o copyleft que não é propriamente uma licença. Kleiner afirma que: “Para que o copyleft tenha qualquer **potencial revolucionário**, ele tem que ser copyfarleft. Ele deve insistir na necessidade de os trabalhadores serem os proprietários dos meios de produção” (KLEINER, 2012, p. 170, grifo nosso). Uma das grandes diferenças entre o copyfarleft e o copyleft, é que o primeiro não determina um conjunto único de termos, ou seja, regras, direitos e liberdades, para todos os seus utilizadores, mas sim regras, direitos e liberdades diferentes para classes diferentes. A separação em realidade se dá entre aqueles que trabalham na perspectiva do comum e da propriedade coletiva dos trabalhadores e aqueles que empregam propriedade privada e trabalho assalariado ou subordinado na produção.

51 Cf. Disponível em: <http://p2pfoundation.net/Peer_Production_License>. Acesso em: 10 de nov. 2012.

Outro ponto importante do copyfarleft é insistir que o uso comercial – ou seja a transformação do valor de uso em valor de troca – é importante para os trabalhadores, afinal interessa aos produtores reter valor do produto de seu trabalho. Todavia, o copyfarleft não se restringe a uma visão individualista desse processo, sendo uma de suas premissas, a produção e também a geração de renda compartilhada através do trabalho cooperativo. Em outras palavras, produções copyfarleft são livres e se incentiva que os trabalhadores inseridos em formas de trabalho cooperativo ganhem dinheiro através da utilização dessas obras. Contudo, o copyfarleft introduz uma restrição de uso comercial aos donos de propriedade privada ou pessoas que empreguem trabalho assalariado, subordinado, no processo de produção e distribuição de obras copyfarleft. Como esclarece Kleiner:

Deste modo, segundo uma licença copyfarleft uma cooperativa tipográfica detida pelos trabalhadores poderia reproduzir, distribuir e modificar a reserva comum que quisesse, ao passo que uma companhia editorial de propriedade privada seria impedida de ter livre acesso a essa reserva comum (KLEINER, 2012, p. 175)

Retomemos o questionamento: existe alguma razão para um socialista se interessar pelas questões da cultura livre? Kleiner afirma que sim. Através do copyfarleft, a cultura livre e os questionamentos sobre o direito autoral assumem uma dimensão de incentivo a formação de organizações descentralizadas e cooperativas baseadas na produção do comum, instrumentos da luta de classes para alterar a distribuição de riqueza e lutar contra a exploração.

Visto essas três diferentes perspectivas dentro do campo da cultura livre, pode-se afirmar, novamente, que esta se encontra longe de ter uma unidade. Há embates profundos mas ao mesmo tempo sutis entre as diferentes correntes estudadas. Todas elas se colocam críticas a propriedade intelectual – mais especificamente ao direito autoral – e versam sobre o comum. Contudo, cada perspectiva vista penetra de uma maneira distinta o debate extremamente contemporâneo sobre as novas formas de produção e circulação e sua apropriação, atravessadas pelas dinâmicas da rede e que tem a cultura e a comunicação em sua centralidade. **A cultura livre tornou-se uma espécie de laboratório onde são produzidas subjetividades que servem como base para o desenvolvimento de novas relações sociais, novas máquinas de criatividade, principalmente na internet – mas não só.** A discussão neste capítulo, apesar de ser bastante

específica, demonstra que a cultura livre é um campo de disputa sobre a produção do comum e criadora de novas concepções e formas de vida, calcadas fortemente no exercício da criatividade. A parte da cartografia apresentada nesse capítulo é a base sobre a qual será realizada, no próximo capítulo, uma análise mais geral sobre o funcionamento do capitalismo contemporâneo, assim como as diferentes apropriações e possibilidades contemporâneas da produção do comum.

4 CARTOGRAFIA DO INTERMEDIÁRIO: A PRODUÇÃO DO COMUM NA CULTURA LIVRE

Antes de iniciarmos propriamente esta parte das análises, resta realizar um par de observações. A primeira, é que esta parte da cartografia se centra em análises sobre a 'produção do comum', especificamente sobre a produção de subjetividades no campo da cultura livre que configuram distintas apropriações do comum. Não tratamos, o comum, de uma forma que o limita somente aos chamados bens comuns, corrente expressiva que tem como maior referência a pesquisadora, ganhadora do prêmio nobel de economia, Elinor Ostrom. Parte-se nesse trabalho de uma perspectiva pós-autonomista sobre o comum, sendo a produção do comum um projeto político que se distancia tanto do privado quanto do público. Para além de uma visão restrita sobre o comum como bens, parte-se de uma visão do comum que engloba tanto os recursos naturais como também o conjunto produtivo e vivo das relações sociais, afetivas, comunicacionais, cooperativas, cognitivas, imateriais etc. Estas duas dimensões não são separadas, no comum as forças materiais e imateriais são um mesmo e único movimento em espiral (HARDT; NEGRI, 2004). Nesse sentido, o comum nunca é “algo natural”, o comum é e deve ser sempre produzido, constituindo-se como um terreno de disputa.

Como segundo ponto introdutório temos o fato que tanto pessoas ligadas a arte livre quanto ao copyfarleft realizaram diversas críticas ao Creative Commons. Estas críticas foram de grande importância para a construção dessa parte do trabalho, afinal elas são partes constituintes da construção de 'perspectivas menores' sobre e da cultura livre. Todavia, apesar de importantes, não nos limitamos a reproduzir tais críticas – apesar delas atravessarem todo o conteúdo que se segue. Nosso objetivo, como dito na parte sobre a metodologia, é também valorizar os aspectos próprios das perspectivas menores, assim como buscar e evidenciar os tensionamentos e a transversalidade das relações de força que caracterizam o campo da cultura livre. Por isso, o uso do adjetivo 'emergência' no próximo subtítulo, aludindo ao fato que os discursos e apropriações sobre o comum no campo da cultura livre – no caso, objeto em análise – ainda estejam se desenvolvendo. Dessa maneira, a disputa pelo comum se encontra em aberto e seus resultados são de

certa forma indeterminados. Procura-se também, nas partes que seguem, aportar – intervir – no debate a partir da fundamentação teórica apresentada no primeiro e segundo capítulos dessa dissertação, aprofundando-as, assim como também aportar a partir das experiências do pesquisador, buscando, dessa forma, uma aproximação e a produção de um olhar tanto sobre os limites quanto sobre os aspectos inovadores de cada uma das propostas apresentadas no capítulo anterior, mas principalmente, da cultura livre em geral como um laboratório de distintas subjetividades sobre a produção do comum, que configuram diferentes máquinas de criatividade. Para tal, este capítulo está dividido em três partes, a primeira que se concentra numa análise comparativa entre distintas formas de apropriação do comum pelas três perspectivas apresentadas no capítulo anterior. A segunda versa sobre o comunismo do capital e a terceira sobre o comum autônomo, essas duas partes são um esforço específico em articular as análises empíricas com a fundamentação teórica, buscando análises mais gerais sobre os conflitos e a relação entre captura e autonomia no contexto do exercício da criatividade e da produção do comum.

4.1 A EMERGÊNCIA DO COMUM NA CULTURA LIVRE

O Creative Commons, em grande parte, por ter se tornado praticamente hegemônico no campo da cultura livre – no sentido ter se tornado a grande referência teórica, ter tido maior visibilidade, publicidade, abrangência e utilização do seu ferramental – das três proposta estudadas, foi a única que sofreu diversas e severas críticas publicamente. Contudo, pode-se dizer que não foi somente por sua visibilidade que o Creative Commons sofreu tantas críticas. Seu caráter ambíguo e sua forma de se apresentar discursivamente traz em si diversas contradições, colocando conjuntamente e defendendo diversas vezes argumentos conflitantes e por vezes simplificando demasiadamente debates complexos, na tentativa de realizar uma espécie de síntese do conflito atual inerente a cultura livre. Como o próprio Lessig afirma: o Creative Commons é um projeto para planejar a paz – entre os que são a favor do endurecimento da propriedade intelectual e os que não são,

mas também entre as diferentes visões dentro da cultura livre – e “não pretende jogar polêmicas complexas nas pessoas” (LESSIG, 2005, p. 40).

Essa questão de não jogar polêmicas complexas nas pessoas se materializa na categorização que o Creative Commons realiza ao separar conteúdos que interessariam somente a advogados, outros aos técnicos e outros aos leigos e artistas amadores. Também se materializa na categorização de suas licenças que na prática acabam por separarem as obras e os autores por amadores – que não tem interesse comercial – e profissionais – que tem interesse comercial. Mansoux (2012), membro do coletivo Copyleft Attitude, nos auxilia nessa questão ao dizer que mesmo que essa categorização seja baseada em casos concretos de uso das 'licenças creative commons' na “vida real”, estas fortalecem e se baseiam em clichês e estereótipos, realizando uma separação arbitrária entre usos para:

a) projetos comunitários, como da “amadora” cultura *wiki*, que deveriam utilizar uma 'licença creative commons' que seja compatível com o copyleft;

b) projetos comerciais, como de músicos, que utilizariam uma licença de livre circulação e remix mas sem uso comercial, estabelecendo um modelo de negócio para maximizar a atenção para os seus serviços sem abrir mão dos benefícios da proteção de sua obra para ganho exclusivo.

c) projetos institucionais, como museus, que permitiriam somente a circulação das obras sem a possibilidade de remix e nem de uso comercial, para aumentar a sua visibilidade mas mantendo um controle completo sobre as obras que justifique a sua finalidade e existência.

Na avaliação tanto de pessoas ligadas a arte livre como ao copyleft, esta separação é inconveniente, desnecessária e acaba por gerar uma falta de envolvimento das pessoas com as questões de fundo – gerais – da cultura livre, ou seja além da questão formal do licenciamento e dos interesses e direitos individuais.

Outra consequência dessa simplificação e desse projeto de 'planejar a paz' é uma neutralização da multiplicidade de discursos e conflitos existentes na cultura livre. De fato muitas vezes o Creative Commons é posto como sinônimo de cultura livre, algo que se não era sua intenção, este não faz nada ou quase nada para mudar. Isso pode ser visto como algo positivo, afinal mais pessoas se envolvem, mesmo que indiretamente, com as pautas da cultura livre. Mas também pode ser

bastante negativo, pois essa posição do Creative Commons de tentar “abarcando tudo e todos” acaba por produzir, em realidade, uma ausência de posicionamento e como Florian Cramer afirma, gera um “mal entendido” generalizado sobre a cultura livre (CRAMER, 2012).

Pode-se dizer, que o Creative Commons na tentativa de simplificar o processo de legalização das obras, produziu um esvaziamento do espaço de reflexão, ou seja, um espaço indeterminado de práticas políticas abertas, que caracteriza o movimento da cultura livre em outros âmbitos. Afinal, como o próprio Creative Commons se vangloria, basta realizar três cliques e você já tem sua obra licenciada, não é necessário se envolver nos debates da cultura livre, isso pode ficar somente para “os que realmente precisam se envolver no debate”. **É verdade que milhões de obras estão licenciadas, atualmente, por 'licenças creative commons', mas o que isso significa para o movimento da cultura livre como um todo? E em última instância, o que isso significa em termos de produção do comum?**

De fato, a internet já funcionava por meio de cópias, *downloads* e *uploads*, e o remix já era uma prática exercida em diversos âmbitos, basta olhar o movimento hip-hop, muito antes dessa inflexão no licenciamento e da geração de um mercado formal de “obras livres”. E em realidade, ao invés de diminuir, a criminalização das práticas de compartilhamento pela internet vêm aumentando e se alastrando pelo globo. É cada vez mais comum vermos notícias de pessoas reprimidas por compartilharem obras que elas “não tinham o direito de reproduzir”. A pirataria, seja não-comercial ou comercial – essa distinção é feita pelo Creative Commons e não é unânime entre as outras perspectivas na cultura livre – não diminuiu com o aumento de obras com 'licenças creative commons'. Como dito, o fato de mais e mais pessoas se apropriarem da cultura livre via Creative Commons, pode ser visto como algo positivo, principalmente se considerado que as apropriações sempre podem escapar as determinações do discurso e do ferramental oferecido, criando novos usos e caminhos para estes. Contudo, também pode-se argumentar que uma apropriação, fora do contexto plural e ético da cultura livre, é mais benéfica para uma reformulação do mercado diante das suas sucessivas crises recentes, do que à produção do comum e a diminuição das desigualdades econômicas e sociais.

De fato, a produção do comum, na visão do Creative Commons, é a produção

de um espaço dinâmico e autogerador que possa abastecer e expandir o mercado de uma maneira muito mais eficiente que o tradicional copyright. O incentivo a criatividade se dá a partir de uma visão do comum como somente a “criação de uma coletividade de obras culturais publicamente acessíveis” (LEMOS, 2005, p. 84) e gratuitas. Esta inflexão, como o próprio Lessig afirma é muito importante, atualmente, para o mercado, pois ter um espaço dinâmico é muito melhor do um regime “acomodado” de copyright. Em suas palavras “free resources, or resources held in common, sometimes create more wealth and opportunity for society than those same resources held privately.” (LESSIG, 2001, p.86). Valorizar o comum é necessário, visto que este gera “[...] um espaço onde a criatividade pode prosperar” (ibid., p. 23, tradução nossa) e porque o comum “[...] reduz o custo da inovação” (ibid., p. 57, tradução nossa), assim é recuperada a tradição liberal anglo-americana, como a lição, aprendida e retirada, de Adam Smith evidencia: “[...] innovation is best when ideas flow freely” (ibid., p. 71)

Pode-se dizer que a base da visão de comum para o Creative Commons é uma reformulação do famoso e glorioso 'sonho americano', encarnado em dois principais mitos, o *self made man* e o *Estado mínimo*, onde todos devem ter igualmente o direito – poderíamos dizer o dever ou melhor a necessidade – de participarem do mercado e em última instância de competir livremente dentro das dinâmicas do capitalismo. **O empreendedorismo, o esforço e a determinação individuais, traduzidos e sintetizados como a capacidade criativa**, seriam o motor e a medida do bem-estar privado, que nessa visão, em última instância, se somados revertem-se no bem-estar de toda a sociedade. Contudo somente a capacidade criativa não dá conta dos desafios atuais.

Para que a equação esteja completa e se realize, de forma plena, o Estado e a regulação sobre as transações econômicas devem se conter em realizar uma interferência mínima – servindo somente para garantir a segurança (ordem) e contratos (legalidade) – nas dinâmicas do mercado. O objetivo seria uma neutralização máxima da política. Pois esta, nesta perspectiva, é irracional e fortemente passível de corrupção. O mercado por outro lado, seria racional e eficiente e não sofrendo perturbações por parte da política, que nessa perspectiva significa somente a concessão de privilégios para um determinado grupo dentro do

contexto da competição capitalista, poderia funcionar de forma equilibrada e justa (LESSIG, 2005). Todavia, Lessig ignora ou, simplesmente, não coloca na sua equação, a própria contradição desses termos. A competição capitalista nunca é, verdadeiramente, simétrica, ou seja equilibrada e menos ainda justa, principalmente se considerarmos o papel central da exploração, captura e acumulação dentro dos modos de extração de lucro no capitalismo.

O que o Creative Commons tenta fortalecer é uma refundação do liberalismo, adaptado as redes e as novas relações sociais. Refundação necessária – para o capitalismo – tendo em vista as recentes e sucessivas crises. O setor econômico da cultura – especificamente mas não unicamente – atravessa um momento de grande dificuldade para conseguir maneiras efetivas de se valorizar. A economia dita 'criativa' atravessa uma crise profunda que não vem encontrando uma saída viável e socialmente aceita por meio das dinâmicas ditas do século XX. A tradicional indústria cultural de massa e conceitos de propriedade e mercado muito fechados, estão passando por críticas e ataques sistemáticos – vide a força da “pirataria” atualmente. O valor no setor da cultura e da arte se encontra, atualmente, fortemente calcado na indexação de conteúdos e não mais na sua produção, como o modelo Google mostra. **A captura da produção em e do comum assume, dessa forma, uma dimensão essencial para a produção de valor e lucro.**

A visão de comum, por parte do Creative Commons, portanto, pode ser vista como o motor e o lubrificante da tentativa do capitalismo de se reconfigurar diante das novas relações sociais, das dinâmicas das redes e principalmente da liberação do potencial criativo e de inovação que as dinâmicas do comum vêm levando sempre além. O comum dessa forma é encarado como a “mineração” da multidão, esvaziada enquanto 'crowd' – como apresentado no capítulo II deste trabalho.

A arte livre, assim como o Creative Commons, buscou produzir uma licença que se encaixasse nas leis atuais de direito autoral, contudo diferentemente do Creative Commons que produziu diversas licenças, sendo umas incompatíveis com outras, criando dessa forma uma outra instância e complexidade burocrática, o Copyleft Attitude focou em princípios e regras simples que devem ser respeitadas por todos igualmente. As razões para isto estão no fato destes terem uma preocupação de criar e fortalecer um repositório comum de obras intelectuais que

possa ser facilmente acessado por todos, ou seja há uma inflexão nos direitos coletivos ao invés dos direitos individuais. Apesar disso, pode-se dizer que a grande inflexão, da arte livre, não está nos aspectos jurídicos ou na simples liberação do potencial criativo – que atravessam como um todo os debates da cultura livre. O Copyleft Attitude foca suas ações na apropriação dos termos da cultura livre para que estes levem ao desenvolvimento de interesses estéticos próprios ligados ao copyleft. **A posição ética dessa forma deveria servir como um suporte para a criação artística, ou seja a ética deve influenciar a estética**, o que essa perspectiva chama de 'liberdade aplicada'. Na prática esta 'liberdade aplicada' se materializa numa visão onde não basta, não é suficiente, somente disponibilizar livremente ou gratuitamente obras culturais, é necessário criar um contexto, um ambiente e obras que direcionem os fluxos criativos para o fortalecimento do comum.

Diferentemente do Creative Commons, o coletivo Copyleft Attitude assume uma posição ética bem destacada. Parte do pressuposto que “encontrar uma alternativa ao copyright é uma necessidade, mas isso tem que ser feito com um propósito significativo e não como um meio de legitimar a transformação das práticas em rede dentro das indústrias culturais.” (MANSOUX, 2012, p. 213) Esse propósito significativo para a arte livre, pode-se afirmar, é baseado numa posição: universalista em sua essência, como Cramer (2012) afirma. As motivações para a formação de um repertório comum de cultura e arte deveria emergir de valores que não poderiam ser relativizados culturalmente ou economicamente.

Pode-se dizer, que os valores que devem ser a base para o desenvolvimento da cultura livre, são, para o Copyleft Attitude, a fraternidade e o altruísmo. Há em seu discurso uma visão “romântica” tanto da internet quanto das práticas da rede e dos seus usuários. Uma visão que estabelece que o comum só existe, de fato, quando há uma comunidade politicamente solidária e bem informada, regras claras e indivíduos que tenham direitos iguais. Nessa perspectiva, o homem seria naturalmente propenso a compartilhar, sendo a arquitetura da internet – meio ambiente – perfeita para isso, pois permite que o compartilhamento se dê de uma forma “pura”, afinal tanto a internet quanto seus usuários seriam movidos pela generosidade e a troca dadivosa. O problema para o avanço da cultura livre seria a

ganância individual dos detentores de copyright, conjuntamente com a má gestão e leis que bloqueiam a essência da rede. Como se verifica nessa afirmação: “Cultura livre não é só possível como é inevitável, porque procede de uma lógica não material consoante com a digitalização da cultura mundial por meio de práticas que evoluem em paralelo com e na internet” (MOREAU, 2012, p. 164) Essa visão encontra fortes ressonâncias com algumas afirmações do Creative Commons, apresentadas anteriormente.

Se afastando da perspectiva do Creative Commons mas mantendo ainda um caráter “romântico” sobre as práticas da rede, em outra passagem, Moreau afirma que a arte livre e a cultura livre – caso esta acolha integralmente os princípios do copyleft, como a arte livre o faz – não seriam passíveis de uma assimilação vazia. Não seria possível utilizar a cultura livre como um fetiche para o mercado, ou não seria possível subsumir as práticas da rede dentro da indústria cultural: “porque não há nenhuma recompensa, nenhum efeito multiplicador financeiro, nenhum retorno sobre o investimento.” (MOREAU, 2012, p. 162) **O fato de todos terem direitos iguais perante a licença da arte livre, o que inclui o direito de uso comercial das obras, evitaria naturalmente o uso comercial exclusivo e abusivo.** Todavia essa visão pode ser problematizada, porque exclui as novas formas de captura do comum que estão sendo praticadas atualmente, assim como parte de um princípio de igualdade formal ignorando a desigualdade substancial, como o copyfarleft ressalta.

Como dito, o copyfarleft parte da constatação de que vivemos sobre uma desoladora desigualdade material, assim a separação entre imaterial e material não encontra amparo dentro dessa perspectiva. Separação que tanto o Creative Commons quanto a arte livre tem como base em suas propostas e assim acabam por animar. Mais do que não encontrar amparo no copyfarleft, a separação material e imaterial é sistematicamente desconstruída em todos os conteúdos elaborados por Dmytri Kleiner. Pode-se dizer que este é o ponto nodal de suas análises e base de seu projeto para a cultura livre.

Um dos aspectos inovadores e que distancia o copyfarleft das outras perspectivas analisadas – e de grande parte do movimento da cultura livre – é que este não tem uma preocupação específica em elaborar uma licença que se

enquadre na lei. Sua proposta, em realidade, vai na contra mão de uma longa tradição filosófica e jurídica calcada na igualdade formal. O copyfarleft ao introduzir na centralidade dos debates da cultura livre, a luta de classes e as desigualdades econômicas propõe que sejam tratados de forma diferenciada os trabalhadores, daqueles que empregam e utilizam trabalho assalariado e subordinado nas suas produções. A diferenciação, contudo não se dá, somente, em termos individuais. Toda a proposta do copyfarleft se baseia na animação de formas cooperativas de trabalho. Como o próprio Kleiner afirma, o copyfarleft: “deve desenvolver meios de criar e reproduzir relações produtivas com base no comum” (KLEINER, 2010, p. 8, tradução nossa) A diferenciação dessa forma se dá entre usos endógenos, oriundos do comum e voltados para o comum, de usos exógenos, voltados para fora ou para capturar o comum.

Como pode-se verificar, **a proposta do copyfarleft para a produção do comum é centrada na criação de formas organizativas cooperativas engajadas na luta social.** Não há interesse algum para o copyfarleft em formar somente um repositório comum de bens intelectuais. Em realidade, Kleiner é bastante crítico a esse tipo de posicionamento, posto que a exploração faz parte do sistema produtivo capitalista, onde a produção da cultura livre está inserida. Dessa forma, somente a ênfase na liberação do imaterial, ou mesmo as regras do copyleft, como o 'efeito viral', não são suficientes para irromper com a exploração do comum e a condição de servidão dos trabalhadores. Como pode-se verificar:

So long as commons-based peer-production is applied narrowly to only an information commons, while the capitalist mode of production still dominates the production of material wealth, owners of material property, namely land and capital, will continue to capture the marginal wealth created as a result of the productivity of the information commons. (KLEINER, 2010, p. 21)

A produção do comum, nessa perspectiva, deve sempre ter uma dimensão de luta política, ser uma prática revolucionária baseada na autovalorização daqueles que são os produtores – trabalhadores. Kleiner se refere ao comum como o 'comum produtivo' (*productive commons*), este termo mostra sua profunda preocupação que a produção do comum tenha uma utilidade, seja uma ferramenta da luta de classes. O comum deve ser produtivo de riqueza para os trabalhadores, nesse sentido o imaterial e o material não podem ser separados, a ênfase na liberação do imaterial, deve ser vista, somente, como um

caminho para a diminuição da desigualdade material – econômica e social – e deve ser sempre acompanhada de mecanismos que fujam da exploração capitalista. Como esta passagem deixa claro, ao dizer que o copyfarleft tem como objetivo:

[...] the creation of a productive commons that producers can use to accumulate mutual wealth, and thus work towards realizing their historic role of creating a society free of economic classes. [...] **When we employ a commons of productive assets, which have no individual owners but are collectively owned, we retain the wealth we create, and thus the possibility for a new society is within our grasp.** (KLEINER, 2010, p. 50, grifo nosso)

Com base nas análises apresentadas acima, retomaremos especificamente a fundamentação teórica apresentada no capítulo I e II, aprofundando os debates realizados até o momento, com foco em duas partes: a primeira versa sobre o comunismo do capital e a segunda sobre a ideia de comum autônomo. O intuito é explicar a forma como as subjetividades produzidas no contexto da cultura livre atravessam e são atravessadas pelas relações de exploração mas também são um desenho do desenvolvimento de uma democracia biopolítica, ou seja a afirmação da força viva do comum, que se materializa na desconstrução de certos tipos de relações de exploração e poder já institucionalizadas e codificadas, para a afirmação de outras relações que tem na luta por melhores condições de vida e na manutenção e produção do comum sua finalidade e método. Dessa forma, pode-se afirmar que, **se por um lado existem as práticas e os discursos de redes cooperativas de livre circulação de conhecimento e cultura que buscam a valorização e organização autônomas, por outro há uma inflexão corporativa da cultura livre: onde o trabalho livre é visto e modulado como 'trabalho grátis'**⁵². Ou seja, uma estratégia de mobilização de uma multidão de pessoas que investem seu tempo de vida produzindo gratuitamente conteúdos e relações que posteriormente serão privatizadas e capturadas para gerar lucro. A efetivação da captura, só pode se realizar de forma substancial num contexto onde há uma farta produção e principalmente canais de comunicação e circulação que potencializem essa circulação. **A inflexão na liberação do imaterial é parte essencial para a captura do comum, contudo essa liberação do imaterial é indeterminada e**

52 O jogo entre trabalho livre e trabalho grátis decorre da ambiguidade da palavra inglesa *free*, que significa ao mesmo tempo grátis e liberdade, portanto em inglês – *free labour* – as duas dimensões se confundem. Richard Stallman, criador do copyleft, faz essa diferenciação quando se refere ao free software (software livre) dizendo que o *free* de *free software* é o *free* de liberdade e não o de grátis.

incomensurável, é resultado do exercício da liberdade, e dessa maneira, produz efeitos que fogem as estratégias de exploração, ou seja produz modos de vida que rompem com a relação capitalística.

4.2 COMUNISMO DO CAPITAL E CAPTURA DO COMUM

O capitalismo cognitivo, como apresentado no capítulo I e II, é fortemente baseado na captura da produção biopolítica e do comum, de fato, o papel desenrolado pela produção de conhecimento e relações afetivas, cada vez mais, se transforma na força produtiva fundamental dos modos de produção atuais:

No capitalismo contemporâneo, o papel do conhecimento mudou radicalmente. Se a modernidade industrial foi baseada no uso intensivo do conhecimento para a produção de bens, no regime de acumulação da pós-modernidade o uso do conhecimento se dá para produzir outros conhecimentos [...] Na produção de conhecimento por meio de conhecimento, a produção não é mais atividade instrumental voltada a um fim, mas contém seu fim dentro dela mesmo, como atividade reflexiva: o conhecimento deve produzir sua própria significação, criando um mundo. (COCCO, 2012b)

A criação de mundos, produção de conhecimento e de relações afetivas, pode-se dizer, só se efetiva num ambiente onde haja liberdade, cooperação e exercício da criatividade, elementos e riquezas que o capital não consegue produzir (NEGRI, 2006). O trabalho no capitalismo cognitivo se torna “um evento, um Kairós, é invenção do tempo [...] está ancorado na liberdade.” (ibid.). A liberdade de criar em e o comum assume, dessa forma, um papel fundamental nos novos modos de produção e trabalho, assim como nas novas formas de acumulação capitalísticas. Como explicita Roggero:

o comunismo do capital é a forma assumida pela relação social capitalista na época em que esta se baseia inteiramente na captura do comum. Para dizê-lo em outros termos, cada vez menos o capital organiza a cooperação social com antecedência, de cima para baixo, e cada vez mais deve organizar sua captura *a posteriori*

O capitalismo cognitivo assume, assim, a dimensão de um comunismo do capital, onde não há uma destruição da relação social de exploração, mas sim seu enevoamento. O comunismo do capital se caracteriza, portanto, como a tentativa de operar capturas de subjetividades e apresenta uma imagem de civilidade, é a dimensão do biopoder do capital, “onde o capital se quer não simplesmente como

comando, mas estilo de vida” (NEGRI, 2006). Dessa maneira, o comunismo do capital incorpora certos aspectos e críticas das lutas, sendo uma tentativa de neutralização do conflito capital-trabalho, onde são colocados em simbiose elementos tanto das novas esquerdas, quanto do neoliberalismo.

Na esteira da dimensão de biopoder do capitalismo cognitivo desponta uma máquina de criação de um consenso generalizado, o consenso sobre a necessidade de estar incluído nas dinâmicas da rede e de circulação e liberação de cultura e conhecimento. Uma das ideias mais fortes por trás dessa máquina – que os *hypes* da cultura livre não se cansam de afirmar – é que as pessoas que não estiverem online nas redes sociais ou se adaptarem a cultura de troca e compartilhamento, ficarão obsoletas, desnecessárias e perderão o seu tempo histórico. Por outro lado, caso esteja incluída – a pessoa – pertencerá a economia da rede, poderá assim usufruir de seus benefícios, assim como estará sendo sempre conectada com a atualidade e terá acesso a constantes inovações. O que não fica claro nessa “imposição” de modo de vida são as formas de exploração e assujeitamento que perpassam as dinâmicas das redes, e em última instância a necessidade vital do capitalismo contemporâneo da vibrante produção que a rede e a liberdade proporcionam. Como afirma Roggero: “ hoje podemos dizer que o capital é forçado a transformar o mais alto nível da força de trabalho vivo associado – a rede – na forma empresa”. (ROGGERO, 2012)

Diante desse cenário, pode-se dizer que, artistas multimídia, escritores, jornalistas, músicos, cineastas, programadores, designers e ativistas são uma parte importante para os processos de acumulação contemporânea, afinal estes são sujeitos bastante ativos na rede e principalmente na cultura livre, contudo o *core* (coração) do comunismo do capital não se encontra somente nessas figuras, da mesma forma que não é numa vanguarda política que se encontram os elementos de resistência da produção biopolítica, também não é numa vanguarda do trabalho cognitivo que se encontra as “jazidas”⁵³ a serem sistematicamente exploradas pelo capitalismo. O lucro das empresas depende cada vez mais da sua capacidade de capturar a cooperação produtiva realizada fora do espaço da empresa. Afinal, grande parte do trabalho que é revertido em lucro advém de atividades que não são

53 Utiliza-se o termo jazida em alusão as práticas de *crowd mining*

vistas como trabalho e não se encontram nos limites da empresa, por exemplo: chats, perfis e atividades em redes sociais, manutenção de blogs, participação em listas de e-mail, respostas de questionários etc.

O largo acesso ao conhecimento, cultura, comunicação e possibilidade de criação, assim como a liberdade, a colaboração e o exercício da criatividade – elementos dos modos de vida contemporâneos na rede – se revertem em atividades produtivas abundantes. Dessa forma, o monitoramento e controle assumem uma dimensão primordial na captura do comum e da produção biopolítica. O trabalho livre, ou as atividades realizadas na rede que não são vistas como trabalho pois são prazerosas e/ou políticas, como *hobbies*, comunicação entre amigos, troca de conteúdos em redes *p2p*, desenvolvimento de softwares livres, construção de *web sites* etc, é modulado, no comunismo do capital, como trabalho grátis. (TERRANOVA, 2004, *passim*.)

Um exemplo contundente do trabalho grátis na internet, são as formas de produção – talvez seja mais adequado dizer formas de captura – de empresas que utilizando-se de um discurso e de práticas *open source*, não só deixam mas incentivam os consumidores a testarem suas novas ferramentas e programas. A partir da modulação dos consumidores enquanto produtores, essas empresas articulam e experimentam novos tipos de sistemas produtivos e obtenção de mais-valia, onde milhões de pessoas trabalham “de graça” para elas. **Se a utopia capitalista era ter: uma fábrica sem operários⁵⁴, atualmente, o comunismo do capital, através da modulação do *crowd* e do trabalho grátis, parece estar sendo bastante bem sucedido em ter uma empresa sem empregados.** O fato de ter uma multidão de pessoas trabalhando em seus produtos – mesmo que individualmente não estejam empregando muitas horas da suas vidas nisso, na realidade isso não importa porque o que se captura é a dimensão coletiva que gera quantidade – faz com que estes sejam, potencialmente, bastante superiores aos de outras empresas que operam dentro de lógicas tradicionais de segredo industrial. Como Roggero, novamente, nos auxilia em esclarecer:

a propriedade intelectual pode não apenas bloquear a potência autônoma das forças produtivas, mas também as dinâmicas de inovação que animam as relações de produção, **o capitalismo agora deve se desenvolver 'sem**

54 Sonho que se materializou nas políticas neoliberais de terceirizações, robotização da produção e no progressivo desmantelamento dos direitos sociais adquiridos.

propriedade'. Podemos acompanhar esta progressão não apenas na WEB 2.0, mas também no confronto entre Google e Microsoft e na aliança entre IBM e Linux [...] a 'livre' cooperação '*open source*' dos consumidores – a figura do 'prosumer', para usarmos a etiqueta cunhada pela retórica da 'sociedade da informação' – faz zerar os custos da força de trabalho, inteiramente despejada sobre os 'clientes', que passam a ter de resolver por conta própria – autonomamente – os problemas relativos aos produtos comercializados pelas empresas (ROGGERO, 2012, p. 65, grifo nosso)

Dessa forma, o trabalho grátis além de reduzir drasticamente os custos da produção, torna essas empresas mais competitivas em termos de inovação com relação a outras empresas e mais alinhadas com os interesses dos consumidores, afinal atualmente “há modos de exploração do trabalho criativo que não são baseados na propriedade intelectual e que produzem mais valor e conflito.” (PASQUINELLI, 2008). **Pode-se dizer que “abrir mão da propriedade” se torna bastante lucrativo. A “abolição da propriedade” realizada pelo comunismo do capital, portanto, não ataca as relações de exploração, em realidade as fortalece, mesmo que as obscurecendo, não há dessa forma nenhuma real abolição, afinal mesmo que o caráter privado dos bens imateriais seja extirpado, a propriedade enquanto relações de exploração, permanece.** Além de tudo, grandes empresas não “abrem mão” totalmente da propriedade, em realidade estas utilizam-se da propriedade quando lhes interessa e de práticas de *opening* (abertura) quando mais lhes convêm. Nesse sentido, a abertura e mesmo a oferta de produtos *free* (grátis) não são coisas totalmente novas no capitalismo, pois caracterizam-se por uma diversificação das formas de obtenção de lucro, prática constante no capitalismo⁵⁵. O seu caráter inovador está em articular o *free* com o trabalho grátis, onde a captura do comum se torna o principal meio de gerar lucro, fazendo que uma multidão de pessoas seja posta a trabalhar, investindo seu “tempo livre”, ou seja suas vidas, na valorização de uma empresa privada que não os paga por seus serviços prestados.

O trabalho grátis opera diretamente sobre a dimensão afetiva dos consumidores, que ao mesmo tempo são produtores daquilo que consomem. Assim, para funcionar deve, necessariamente, ser fundado na liberdade, afinal são as próprias pessoas que se sentem atraídas por certos discursos, produtos, marcas ou

55 Para verificar as diversas estratégias da abertura e do grátis no capitalismo. Cf. *Free: Grátis: o futuro dos preços* de Cris Anderson (2009).

práticas de algumas empresas se põem a trabalhar gratuitamente para estas. Contudo, não parece apropriado falar de uma servidão voluntária, afinal não se trata de querer ser ou não escravo; não se trata de um vício ou uma fraqueza como a covardia e a preguiça; ou mesmo um hábito ou desejo teimoso de servir; e menos ainda de se ter esquecido o que é liberdade, se trata mais de um governo das subjetividades, ou seja a captura, instauração e incitação de modos de vida. Onde não há nada de sublime ou pacífico na maneira como se conduzem as subjetividades implicadas no trabalho grátis e a maneira como se obtêm lucro deste. O comunismo do capital não é de forma alguma o *United World of Benneton*, onde todas as diferenças coexistem e desfrutam umas das outras pacificamente, onde a não-rivalidade do imaterial geraria uma abundância capaz de acabar com as desigualdades, criando melhores condições de vida. Pelo contrário, o contexto no qual se insere o comunismo do capital é marcado por conflitos, se parecendo, dessa forma, mais com uma guerra civil imaterial⁵⁶, onde a precarização; a batalha por acesso aos bens de consumo; a gentrificação; o endividamento; o encerramento de relações sociais em mercadorias; a solidão e a depressão; a rivalidade⁵⁷; e a violência – repressão – usada em última instância, jogam um papel central nos novos modos de controle e captura do comum. O imaterial digitalizado não se encontra num espaço descolado da “vida real”, como afirma Pasquinelli: “Não há nada de digital em nenhum sonho digital. Fundido à economia global, cada *bit* de informação 'livre' carrega seu próprio mini escravo como uma parte da dupla (irmão gêmeo) esquecida”. (PASQUINELLI, 2012, p. 55).

A cultura livre, como laboratório de subjetividades que animam a internet e os modos de vida calcados na cultura de troca, compartilhamento e exercício da criatividade, participa e influencia diretamente as estratégias do governo do comunismo do capital. O modo de vida hacker; a produção da rede: seja conteúdo ou arquitetura – em realidade no paradigma da rede os dois se misturam; e as disputas por distintas perspectivas sobre o comum e a multidão, assim como a configuração de determinadas máquinas de criatividade, que atravessam a cultura livre configuram uma parte importante do terreno sobre o qual o comunismo do

56 Cf. *Guerra Civil Imaterial: Protótipos de Conflito dentro do Capitalismo Cognitivo* de Pasquinelli (2008).

57 Obviamente a rivalidade não se dá entre cópias digitais mas sim na fricção e tensionamentos provocados pela competição e dificuldades cotidianas nos modos de vida capitalísticos.

capital se lança. Todavia, como dito anteriormente, também são elementos constituintes da possibilidade de uma democracia biopolítica, baseada na criação de novas relações que escapem das relações de exploração mas também de assujeitamento e constrangimento da produção do comum. Tema que irá ser tratado na próxima parte deste trabalho.

4.3 RUMO AO COMUM AUTÔNOMO

Historicamente uma das principais – ou a principal – bandeiras da luta comunista foi a abolição da propriedade privada, contudo como afirma Hardt: “o comunismo é definido não apenas pela abolição da propriedade privada, mas também pela afirmação do comum – a afirmação da produção biopolítica autônoma e livre, a criação contínua e independente de uma nova humanidade.” (HARDT, 2011, p. 16). Dessa forma, a luta comunista não pode ser pensada somente em termos da abolição da propriedade material, a luta pela abolição da propriedade no comunismo é também a luta pela afirmação do comum, ou seja um projeto político baseado na proliferação de liberdades, cooperação autônoma, assim como produção de subjetividades, inteiramente novas, antagônicas ao capital, uma nova humanidade que não se produz nem no paradigma do privado e nem no do público – estatal. Não se trata, ao menos somente, de acabar com a propriedade, é necessário instaurar novas práticas que substituam as relações de exploração mas também de assujeitamento, em realidade no contexto da produção biopolítica e na luta pela produção do comum não se pode separar estas. Como esclarece Roggero:

When the common is the center of social relations, the distinction proposed by Michel Foucault between struggles over exploitation and struggles over subjectivation has to be reformulated since, from the perspective of the common, struggles over the production of subjectivity are simultaneously struggles against exploitation. It then becomes possible to rethink liberty in a materialist way. **When liberty is embodied in the relationship between singularity and the common, in the collective control of the production of the *potentia* of living labor, it becomes a radical critique of exploitation.** This is the liberty of the forces of production that, by breaking capitalist development, it opens the way for a different becoming: that is, a different tendency. It is a common liberty because it is partial/of part. The breaking of the “capitalist common” and of exchange value does not necessitate a return to the use value contained in the mythological notion of “common goods.” Rather, this break is the construction of a new social relationship that reinvents a radical composition of liberty and equality based on and continuously constituted by the common. (ROGGERO, 2010, p. 370, grifo nosso)

Pode-se reforçar o argumento de Roggero, dizendo que a produção de subjetividades deve ser encarada como campo de batalha atual, afinal:

atualmente é sobre o terreno de saberes, afetos relações e formas de cooperação que se joga a partida entre subjetivação e assujeitamento, entre exploração, precarização e decadência, de um lado; e resistência constituinte e do comum, do outro. Uma dimensão ambivalente que dizíamos, interessa intrinsecamente à produção de subjetividade, e requer, sobretudo, que repensemos a clássica distinção entre lutas contra o assujeitamento e lutas contra a exploração. Dito de outro modo, hoje que a produção de subjetividade é historicamente determinada no âmbito de relações específicas de produção, as quais vivem da captura de afetos, relações, saberes e formas de cooperação, os processos de subjetivação – ou seja, a resistência aos dispositivos de assujeitamento – colocam-se imediatamente no plano da luta contra a exploração (CURCIO, 2012, p. 168)

A produção do comum, portanto, está ancorada em práticas que se afastam completamente de uma perspectiva do comum como conciliável com a produção capitalista. A inflexão de uma visão do comum como sendo somente um repositório de bens imateriais acessíveis a todos, não reflete as dimensões de fuga dos dispositivos de poder operada na produção biopolítica. A liberação do imaterial como crítica da propriedade intelectual é certamente um dos aspectos centrais hoje na produção do comum mas, como apresentado na parte do comunismo do capital, não basta somente liberar o imaterial, afinal o trabalho grátis e a exploração do comum se colocam como dinâmicas parasitárias a esse movimento.

É nesse sentido que, apesar de ser possível incorrer em uma redundância ao se exprimir o comum enquanto comum autônomo – afinal o comum sempre alavanca a produção de autonomia – nos parece necessário realizar essa inflexão, visto que atualmente há um forte conflito entre diferentes apropriações do comum. Com efeito, como foi visto anteriormente, o capital busca na contemporaneidade conduzir o comum de forma a reduzir ao máximo seus efeitos de produção de autonomia e potencializar no mais alto grau a extração de lucro, procurando tornar o comum fonte de valorização dele próprio, capital. Sendo assim, a proposta de se pensar o comum enquanto comum autônomo – especificamente para o campo da arte e cultura em rede, mas também como possibilidade analítica para outras áreas – se torna uma tentativa de evidenciar uma das dimensão do comum, remetendo-o enquanto sítio de práticas de contra-conduta, no sentido empregado por Foucault (2008), entendidas como arte de conduzir-se dissentindo ao exercício do poder com vistas a

subordinação ou dominação. No caso específico com o qual trabalhamos, a ação de contra-condução diferencia-se, inclusive e principalmente, dos estímulos e do governo da máquina de subsunção da criatividade à exploração, acumulação capitalista e ao assujeitamento.

Matteo Pasquinelli em seu texto *A ideologia da cultura livre e a gramática da sabotagem* (2012) propõe uma sistematização em quatro pontos e uma noção tática do que seria o comum autônomo, em contraposição as *hipercelebradas* visões do comum como a do Creative Commons – que servem mais ao comunismo do capital do que a produção do comum. O primeiro ponto versa sobre o comum não possibilitar somente o consumo passivo e individual, sendo também necessário ser possível – e incentivado – o uso produtivo do repertório comum, o que significa que o uso comercial endógeno ao comum deve estar implicado na produção do comum; O segundo ponto trata da questão do comum ser constantemente assediado pelo capital, a produção do comum autônomo, portanto, deve ser sempre um questionamento e uma prática contra a exploração praticada por grandes empresas; o terceiro diz respeito ao comum autônomo deixar sempre claro a assimetria entre o material e o imaterial, ou seja as desigualdades econômicas e sociais devem ser sempre pauta da produção do comum, assim como deve ser sempre observado o impacto que a acumulação imaterial tem sobre o material, dito em outros termos a relação entre o capitalismo cognitivo e a valorização material; o quarto ponto afirma que o comum é um espaço dinâmico e que portanto deve ser construído e defendido também de forma dinâmica, ou seja, calcado nas lutas. Estes quatro pontos foram sistematicamente apresentados e analisados no capítulo anterior e na primeira parte deste capítulo, contudo há um quinto e último ponto que está fora da sistematização proposta por Pasquinelli – mas que se encontra em suas análises – que pode ser acrescentado e se conecta com o modo de vida hacker: a sabotagem. Prática frequente entre hackers e que se encontra no cerne de sua ética. Como exemplo, pode-se evocar o fato de ser comum que hackers utilizem boa parte do seu tempo no trabalho formal – em e/ou para empresas – para realizarem atividades outras: como desenvolvimento de softwares livres, produção de tutoriais, disponibilização gratuita de textos, filmes, músicas, divulgação de segredos de empresas e Estados etc. Há uma utilização e transformação do tempo de trabalho em tempo de lazer, dito

de outra forma, se realiza uma inversão do tempo de subordinação a um tempo de produção e expressão de seus desejos. Nesses casos, as atividades sabotadoras praticadas pelos hackers se materializam por dentro e contra as relações de poder constituídas, uma forma de se opor às forças que tentam subordiná-los – ao mesmo tempo que as utilizam para se fortalecerem. Como os operários que utilizam tanto o tempo quanto os materiais das indústrias em que trabalham para forjar objetos para si, ou mesmo como ferramentas para “parar” – quando quebram máquinas ou fazem greve – o funcionamento da fábrica.

A sabotagem, segundo Negri (2005)⁵⁸, é o ato de desestruturação de certos tipos de relações de poder para a afirmação de outras relações, ancoradas na autovalorização e autodeterminação. Dessa maneira, a sabotagem assume uma dupla dimensão: por um lado é ataque, por outro é criação de novos mundos⁵⁹. Nesse sentido a sabotagem produz uma *outrice* radical a máquina de consenso capitalista. A sabotagem, enquanto autovalorização e autodeterminação, é a separação com a totalidade do capital e a quebra da relação capitalista, uma força criativa para a produção de outras humanidades, uma ferramenta que através da destruição: liberta (NEGRI, 2005).

Pasquinelli (2012), afirma que o consenso criado em torno de uma ideologia do livre – digitalismo – ofusca a possibilidade de uma nova prática que consiga ver para além das telas e da utopia que o sistema técnico digital e/ou uma cultura de troca tenderiam a – naturalmente – dissolver as desigualdades. Partindo-se da constatação que o gesto positivo de compartilhamento está constantemente sendo assediado pelo capital, e que a atividade individual de baixar livros, músicas e filmes não alcança transformar a balança da desigualdade material, pode-se afirmar que somente uma ferramenta afiada como a sabotagem pode revelar e conter a dimensão parasitária do comunismo do capital. Nesse contexto, o conflito portanto não deve ser evitado, e sim exacerbado. **O comum autônomo se constitui, dessa forma, atualmente, como uma prática subversiva, ou seja, altera a ordem e o**

58 Utiliza-se neste trabalho o texto *Capitalist Domination and Working Class Sabotage* publicado em 2005, em inglês, numa coletânea de textos do Negri dos anos 70. O texto foi originalmente escrito por Negri em italiano em 1977 durante um importante ciclo de lutas na Itália e dois anos antes de sua prisão.

59 Negri em *Capitalist Domination and Working Class Sabotage* faz uma correlação entre autovalorização e sabotagem. A autovalorização, nesse sentido, não pode estar relacionada ou ser compatível com a estruturação dos modos de vida capitalísticos, sendo a sabotagem uma das funções da autovalorização. Dessa forma, a sabotagem é o “crime” compartilhado por todos que buscam mudanças radicais e diminuição das desigualdades econômicas e sociais. (NEGRI, 2005).

poder estabelecidos, sendo dinâmico e estando em constante transformação, pois se ancora na produção biopolítica.

Contudo, uma visão do comum autônomo como fruto da pura desterritorialização não parece acertada, afinal no processo de produção do comum há uma série de práticas que vão sendo desenvolvidas fundadas nas lutas, há uma força criativa e uma organização do comum, não se trata somente de dizer: não! Trata-se também de afirmar uma prática, de criar mundos desejáveis de se viver; de criar possibilidades de: ser quem realmente se *deseja* ser. Contudo, como dito anteriormente, o comum autônomo se constitui dinamicamente, pois é método e finalidade da produção biopolítica, dessa maneira, as práticas que se desenvolvem no seio da produção do comum estão ligadas a uma ética e não uma moral, são práticas de liberdade no sentido empregado por Foucault (2012; 2004; 1995). Diante de um movimento de liberação do imaterial – ou seja, da crítica exclusiva a propriedade intelectual que tem seu maior expoente o Creative Commons – se produz um comum autônomo, lá onde somente a crítica a propriedade intelectual não é suficiente, onde se procura, a partir de práticas de liberdade, constituir novas formas de vida que produzam e imponham regras de direito, técnicas de gestão, práticas de si e um ethos que permitam se jogar o jogo do poder com o mínimo de dominação possível (FOUCAULT, 2012, p. 277).

O desafio atual – diante de um cenário onde o comum se encontra entre a autonomia e a captura, entre a biopolítica e o biopoder – parece ser: como praticar a liberdade, exercer a criatividade, gerar valor e produzir o comum? A questão da organização do comum se coloca, dessa forma, imediatamente, como uma questão primordial da atualidade. Nesse sentido, pensar, falar e produzir instituições do comum, ou organização autônoma do comum, se apresenta como um dos desafios atuais. Roggero nos auxilia novamente, para este as instituições do comum devem ser entendidas como “construção de normatividade imanente à cooperação social. Não se trata de 'ilhas felizes' ou de espaços de utopia imunes à acumulação capitalista, mas da organização autônoma coletiva, logo, da destruição dos aparelhos de captura” (ROGGERO, 2012, p. 68). Em seu texto *Five theses on the commons* (2010), Roggero afirma:

Institutions of the common rather refer to the organization of autonomy and resistance of living labor/knowledge, the power to determine command and

direction collectively within social cooperation and produce common norms in breaking the capitalist capture. These institutions embody a new temporal relationship not linear or dialectical, but heterogeneous and full between crisis and decision, between constituent processes and concrete political forms, between event and organizational sedimentation, and between breaking of capitalist capture and common production [...] Since they are based on the composition and temporality of living labor, the institutions of the common are continuously open to their subversion. Institutions of the common are not an origin, but the organization of what becomes (ROGGERO, 2010, p. 369)

Visto certos aspectos da ideia de instituições do comum e retomando a afirmação feita por Pelbart (2009), apresentada no capítulo II desta dissertação, sobre o corpo vital coletivo reconfigurado pela economia imaterial – entenda-se multidão – ao constituir para si uma comunalidade expansiva, está, simultaneamente, desenhando as possibilidades de uma democracia biopolítica. Pode-se dizer que as instituições do comum e as práticas de liberdade são a carne de um *devoir-príncipe* da multidão, na conjunção de atividade e valor, sendo *um* rumo do comum autônomo na direção de uma democracia biopolítica. Corpo que cria as possibilidades de se jogar o jogo do poder com o mínimo de dominação possível, através da composição e simbiose das lutas contra a exploração e assujeitamento conjuntamente com a liberação da potência criativa da multidão. Dessa forma, no contexto da produção do comum autônomo, não há espaço para uma visão utópica sobre o digital, a rede, a criatividade, a geração de valor e o comum, antes se tem claro que na produção biopolítica existe uma relação imanente entre criatividade, valor e conflito, podendo, inclusive, ir-se além afirmando que *criatividade = valor = conflito* e vice-versa (PASQUINELLI, 2008b).

CONCLUSÃO

Nesta dissertação foram utilizadas uma série de ferramentas teóricas e uma cartografia como forma de aproximação ao tema da cultura livre. Acreditamos que a análise dos conflitos que atravessam a cultura livre, descritos neste trabalho, pode contribuir com pesquisas tanto sobre as novas formas de captura do comum como a produção do comum autônomo. A questão da valorização do exercício da criatividade no contexto do conflito entre a captura do comum e sua produção, se coloca como central atualmente. Procurou-se neste trabalho enfatizar alguns elementos que atravessam este conflito, como conclusão pode-se acrescentar que se por um lado há uma forte inflexão numa visão de que o próprio capitalismo realizaria sua superação, por outro entende-se que a superação do capitalismo só pode ser e já é realizada pela luta e a produção e organização do comum autônomo.

Dessa forma, há aqueles que enxergam no desenvolvimento das dinâmicas do capitalismo cognitivo, especialmente nas dinâmicas de um comunismo do capital, o único caminho de transição de um comunismo do capital para um comunismo sem capital. Nessa perspectiva parte-se de um pressuposto que as contradições inerentes ao capitalismo cognitivo, principalmente a sua necessidade de capturar o comum e o desenvolvimento tecnológico da rede e do digital, iriam “naturalmente” acabar sendo as ruínas das relações de exploração. Encontrar maneiras de investir e aprofundar as dinâmicas do capitalismo cognitivo, ou seja, seu desenvolvimento pleno, se torna o campo de ação da conjugação entre ativistas e ideólogos do livre mercado.

Essa nova esquerda, nesses termos, encontra nas grandes empresas da internet e do digital como a Google, Apple, Facebook etc seus parceiros de luta, assim como no patrocínio dos *big players* capitalistas atuais, como bancos, empresas de telefonia móvel e energia, os viabilizadores da luta. Há uma compreensão que se aliar a grandes empresas é o único caminho possível, atualmente, para se combater o “velho” e barrar as investidas “reacionárias”, ou seja as forças indesejáveis, que ainda persistem, de um capitalismo fortemente baseado no industrial e no disciplinar. No caso específico da cultura e da arte, pode-se observar isso, claramente, em grande parte dos discursos que versam sobre a

necessidade de liberação do imaterial – como crítica ao direito autoral e as investidas de controle da circulação “livre” de bens na internet – e na crença que a geração de novos modelos de negócio em consonância com o livre mercado poderiam gerar uma sociedade mais igualitária. O “velho”, o “reacionário”, nesse caso, se enquadra nas indústrias culturais tradicionais fortemente baseadas no controle do mercado e na propriedade. Investir na dita indústria e economia criativa, ou seja, investir no capitalismo cognitivo e fortalecer suas dinâmicas, se justifica através da afirmação que existe atualmente dois capitalismo: um capitalismo “bom” – mais adequado ou até mesmo que produz o comum; e outro capitalismo “mau” – que só produz a destruição e bloqueio do comum.

Contudo essa visão não é hegemônica e absoluta, há uma inflexão na liberdade, no exercício da criatividade e da cooperação conjugados na produção do comum que não compreende o capitalismo como duas vertentes em conflito. Há somente um capitalismo, dessa forma, as diferentes estratégias de acumulação e exploração engendram uma mesma e única tecnologia de poder e dominação. Como afirma Pasquinelli: “paralelamente e graças a qualquer *common-nismo* digital, a acumulação ainda funciona.” (PASQUINELLI, 2012, p.66). De fato, há conflitos por interesses diversos mas isso não configura que exista um capitalismo “bom” e um outro “mau” e menos ainda que o comum possa ser produzido pelo capitalismo, seja ele industrial ou cognitivo. O que o capitalismo tenta realizar é uma captura e controle do comum, mesmo que para isso seja necessário flexibilizar a propriedade e reproduzir-se através do exercício da criatividade, da liberdade e da cooperação. Dessa forma:

tal e qual um vampiro, o capital, depende do sangue de suas vítimas saudáveis para sobreviver; por outro lado, potência demais (acesso aos recursos assim como a possibilidade de criação de novos usos e reapropriação dos bens materiais e imateriais) implica em liberdade máxima, fazendo com que a multidão – e logo, o sujeito coletivo (a subjetividade) do trabalho vivo – se erga ao status de possível algoz do capital, ameaça última às relações de comando e acumulação por ele preconizadas: contradição explosiva que nos dá a certeza de tempos interessantes por-vir. (MENDES; TARIN, 2012, p. 111)

Nas palavras de Hardt:

Estamos agora em posição de compreender o interesse que apresenta o fato de reconhecer a proximidade entre a idéia de comunismo e a produção capitalista contemporânea. **A idéia não é que o desenvolvimento capitalista cria o comunismo ou que a produção biopolítica aporta**

diretamente ou imediatamente a liberação. Na realidade, é através da centralidade crescente do comum na produção capitalista – a produção das idéias, dos afetos, das relações sociais e das formas de vida – **que as condições e as armas para um projeto comunista emergem. O capital, em outros termos, cria seus próprios coveiros** (HARDT, 2011, p. 15, grifo nosso)

O capitalismo não cria a própria cova, simplesmente reproduz os coveiros. A aproximação, e o assedio, do capitalismo ao comum e aos sujeitos que são produtos e que o produzem, ou seja os sujeitos implicados na produção biopolítica, não representa a superação do capital, da mesma forma que somente a produção biopolítica também não. Estas condições são apenas o terreno onde se trava a batalha entre a captura e a autonomia, nesse sentido a produção, manutenção e organização do comum autônomo se faz necessária – como apresentado no capítulo IV. A produção do comum autônomo implica, necessariamente, na ruptura com as relações de exploração e de assujeitamento conjuntamente com a liberação da potência criativa da multidão. Dessa forma: “Toda e qualquer ideia de transição em termos de linearidade histórica deve ser combatida: a transição só pode ser exclusivamente hegemonia do comum e atualidade da ruptura.” (ROGGERO, 2012, p. 70).

Pesquisar a cultura livre, entendendo esta como laboratório de produção de subjetividade e práticas do comum, configura um interessante instrumento para as análises dos conflitos no ambiente das redes – mas não só – e das formas de resistência contemporânea. Produzir o comum autônomo se torna a tarefa e desafio atual, sendo que: “[...] as condições e as armas para um projeto comunista estão hoje mais que jamais disponíveis. Temos de trabalhar agora para sua organização.” (HARDT, 2011, p. 17).

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, C. **Free: Grátis: o futuro dos preços**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). **Copyfight: Pirataria & Cultura Livre**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

BENKLER, Y. **The wealth of networks : how social production transforms markets and freedom**. EUA: Yale University Press. 2006.

AGUIAR, V. **Software Livre e a Perspectiva da Dádiva: uma análise sobre a produção colaborativa no projeto GNOME**. In: AGUIAR, V. (Org.) **Software Livre, cultura hacker e o ecossistema da colaboração**. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p. 39-78.

AMADEU, S. **Redes cibernéticas e a reconfiguração da biopolítica**. In: COCCO, G; ALBAGLI, S. (Org.) **Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

_____. **Software livre: a luta pela liberdade do conhecimento**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

AMADEU, S. (Org.). **Comunicação digital e a construção do commons: redes virais, aberto e as novas possibilidades de regulação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abreu Abramo, 2007.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas ; 1 v.

BOUTANG, Y. **Wikipolítica e economia das abelhas. Informação, poder e política em uma sociedade digital**. In: ALBAGLI, S; MACIEL, M. (Org.) **Informação, conhecimento e poder: mudança tecnológica e inovação social**. Rio de Janeiro: Garamond. 2011. p. 67-102.

CHAPARRO, E. **Monopólios artificiais sobre bens intangíveis**. In: BRUNET, K, S. (Org.) **Apropriações Tecnológicas: Emergências de textos, idéias e imagens do Submidialogia#3**. Salvador: EDUUFBA. 2008.

CHARNEY, L; SCHWARTZ, V. (Org.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify. 2004. p. 17-32.

COCCO, G. **Revolução 2.0: sul, sol, sal**. In: COCCO, G; ALBAGLI, S. (Org.) **Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012a.

COCCO, G. **MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e devir-Brasil do mundo**. Brasil: Record, 2009.

_____. **Trabalho e cidadania: produção e direitos na era da globalização**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

COCCO, G; ALBAGLI, S. (Org.) **Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

COCCO, G; GALVÃO, A; SILVA, G. (Org.) **Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

COCCO, G. **Trabalho sem Obra, Obra sem Autor: A constituição do comum**. In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012b.

CRAMER, F. **O mal entendido do Creative Commons**. In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

CURCIO, A. **A subjetividade do comum: resistência e luta entre as duas margens do mediterrâneo**. In: COCCO, G; ALBAGLI, S. (Org.) **Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

_____. **Translating difference and the common**. Rethinking Marxism, v. 22, n. 3, p. 464-480, 2010.

DE LA BOÉTIE, E. **Discurso sobre a servidão voluntária**. Antígona, 1982.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Espinosa: filosofia prática.** São Paulo: Editora Escuta, 2002.

_____. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol 1.** 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia.** 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DREYFUS, H; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica).** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FLORIDA, R. **A ascensão da classe criativa.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos, volume V: ética, sexualidade, política.** 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. **A hermenêutica do sujeito.** 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **O governo de si e dos outros.** 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978).** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** 1 ed. Rio de Janeiro: Graal. 1977.

_____. **Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade.** Verve, n. 5, p. 260-277, 2004.

_____. **O sujeito e o poder.** In: DREYFUS, H; RABINOW, P. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FUMAGALLI, A; MEZZADRA, S. (Org.) **A crise da economia global: mercados financeiros, lutas sociais e novos cenários políticos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 321-351.

GILBERTO, G. **Sou hacker. Um ministro hacker**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/06/16/gil-sou-hacker-um-ministro-hacker%E2%80%99/>> Acesso em: 10 ago. 2012.

GODBOUT, J. **O espírito da dívida**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2000.

GORZ, A. **O imaterial: Conhecimento, Valor e Capital**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUY, D. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HARDT, M. **O Comum no Comunismo**. 2011. Disponível em: <<http://www.universidadenomade.org.br/userfiles/file/O%20Comum%20no%20Comunismo.pdf>>. Acesso em: 5 de jan. 2013.

HARDT, M; NEGRI, A. **Império**. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Commonwealth**. Cambridge, 2009.

HIMANEN, P. **A ética dos hackers e o espírito da era da informação: a importância dos exploradores da era digital**. Rio de Janeiro: ed. Campus, 2001.

KASTRUP, V. **A rede: uma figura empírica da ontologia do presente**. In: PARENTE, A (Org.). *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

KLEINER, D. **Copyfarleft e Copyjustright**. In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). *Copyfight: Pirataria & Cultura Livre*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

_____. **The telekommunist manifesto**. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2010.

_____. **The Creative Anti-Commons and the Poverty of Networks**. 2006. Disponível em: <<http://www.indymedia.org.uk/en/2006/09/350884.html>>. Acesso em: 5 de jan. 2013.

LATOUR, B. **Jamais fomos Modernos: Ensaio de antropologia simétrica**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1994.

LAZZARATO, M; NEGRI, A. **Trabalho Imaterial – formas de vida e produção de subjetividade**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2001.

LAZZARATO, M. **Por una redefinición del concepto "biopolítica"**. In: Brumaria: arte, máquinas, trabajo inmaterial. Madrid: Brumaria A.C, no. 7. Dez. 2006.

LEMOS, R. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005a.

LEMOS, R. **Prefácio à edição brasileira**. In: LESSIG, L. *Cultura Livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade*. 1 ed. São Paulo: Trama, 2005b.

LESSIG, L. **Cultura Livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade**. 1 ed. São Paulo: Trama, 2005.

LESSIG, L. **The future of ideas: The fate of the commons in a connected world**. New York: Random House, 2001.

LEVY, S. **Hackers: heroes of the computer revolution**. New York: Doubleday, 1984.

MACHADO, J. **Desconstruindo “Propriedade Intelectual”**. Observatorio, n.4, p.245-275, 2008.

MACHADO, M. **Distros e comunidades: a dinâmica interna de Debian, Fedora,**

Slackware e Ubuntu. In: AGUIAR, V. (Org.) Software Livre, cultura hacker e o ecossistema da colaboração. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p. 15-38.

MANSOUX, A. **Livre como queijo – confusão artística acerca da abertura.** In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

MARAZZI, C. **O lugar das meias: a virada linguística da economia e seus efeitos sobre a política.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MENDES, A. **Para além da tragédia do comum: conflito e produção de subjetividade no capitalismo contemporâneo.** 2012. 187 f. Tese (Doutorado em Direito) - Centro de Estudos Sociais, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MENDES, P; TARIN, B. **O comum das lutas – entre Camelôs e hackers.** In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

MENTOR, T. **The Conscience of a Hacker.** Phrack Magazine. no. 7, Set. 1986. Disponível em: <<http://www.phrack.org/issues.html?issue=7&id=3>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

MOREAU, A. **Sobre arte e cultura livre.** In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). **Copyfight: Pirataria & Cultura Livre.** Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

MUSSO, P. **A filosofia da rede.** In: PARENTE, A (Org.). Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NEGRI, A. **Cinco lições sobre Império.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Domination and Sabotage: On the Marxist Method of Social Transformation.** In: Books for Burning: between civil war and democracy in 1970s italy. Londres: Verso, 2005.

_____. **Spinoza y Nosotros.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2011.

_____. **O comunismo do capital global**. Revista Global Brasil. Rio de Janeiro: DPeA Editora, n. 07, 2006.

NEGRI, A. **Metamorfose – arte e trabalho imaterial**. In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

ORTELLADO, P. **Porque somos contra a propriedade intelectual?**. 2002. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/06/29908.shtml>>. Acesso em: 16 jan. 2013.

PARENTE, A (Org.). **Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PASQUINELLI, M. **Animal Spirits: a bestiary of the commons**. Rotterdam: NAI Publishers, 2008a.

_____. **Machinic Capitalism and Network Surplus Value: towards a political economy of the turing machine**. Out. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/nljAVo>>. Acesso em: 5 dez. 2011.

_____. **A ideologia da cultura livre e a gramática da sabotagem**. In: BELISÁRIO, A; TARIN, B (Org.). Copyfight: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

_____. **Guerra Civil Imaterial: Protótipos de Conflito dentro do Capitalismo Cognitivo**. Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia. Rio de Janeiro: UFRJ, nº 25-26, p. 121-135, mai-dez 2008b.

PASSOS, E; BARROS, R. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. (Org.) Pistas do método da cartografia: Pesquisas-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

PELBART, P. **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. **Biopolítica e Biopotência no coração do Império**. 2002. Disponível em: <<http://multitudes.samizdat.net/Biopolitica-e-Biopotencia-no>>. Acesso em: 5 jan.

2012.

RAYMOND, E. **The Cathedral & the Bazaar**. Califórnia: O'Reilly, 1999.

REVEL, J. **Resistências, subjetividades, o comum**. 2008. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/110210120912Resist%C3%AAsAncias%20subjetividades%20o%20comum%20-%20Judith%20Revel.pdf>. Acesso em: 5 out. 2012.

ROGGERO, G. **A autonomia do saber vivo: relação e ruptura entre instituições do comum e comunismo do capital**. In: COCCO, G; ALBAGLI, S. (Org.) *Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

_____. ROGGERO, G. **Five theses on the common**. *Rethinking Marxism*, v. 22, n. 3, p. 357-373, 2010.

SILKE, H. (Org). **Genes, bytes y emisiones: bienes comunes y ciudadanía**. México: Frente & Vuelta, 2008.

TERRANOVA, T. **Network Culture: Politics for the information age**. Londres: Pluto Press, 2004.

TRONTI, M. **Operai e capitale**. Roma: DeriveApprodi, 2006

VIRNO, P. **Virtuosismo e Revolução: a ideia de “mundo” entre a experiência sensível e a esfera pública**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **Gramática da Multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas**. 2003. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/19683449/GRAMATICA-DA-MULTIDAO>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2004.

ZOURABICHVILI, F. **Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.