

Culturas de Pirataria Introdução Editorial

MANUEL CASTELLS^[1]
University of Southern California

GUSTAVO CARDOSO
Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)

O que são "Culturas de Pirataria"? Normalmente, olhamos para o consumo de mídia a partir de uma definição da indústria de mídia. Olhamos para TV, rádio, jornais, jogos, Internet e conteúdo de mídia em geral, partindo da ideia de que o acesso a esse conteúdo é disponibilizado mediante o pagamento de uma taxa de licença ou de assinatura, ou simplesmente porque ele é pago ou disponível gratuitamente (sendo apoiado por anúncios ou sob um modelo de negócio *freemium*). Ou seja, olhamos para o conteúdo e a forma como as pessoas interagem com ele dentro de um determinado sistema de pensamento que vê o conteúdo e seus canais de distribuição como produto das relações entre as empresas de mídia, organizações e indivíduos — efetivamente, uma relação comercial de um tipo contratual, com direitos e obrigações concordantes.

Mas e se, por um momento, voltarmos nossa atenção para a evidência empírica da prática de consumo de mídia, não apenas na Ásia, África e América do Sul, mas também em toda a Europa e América do Norte? Em todo o mundo, estamos testemunhando um número crescente de pessoas construindo relações de mídia fora desses conjuntos de regras institucionalizadas.

Não pretendemos discutir se estamos lidando com práticas legais ou ilegais; nosso ponto de partida para esta análise é que, quando uma proporção muito significativa da população está construindo sua mediação por meio de canais alternativos para obter conteúdo, tal comportamento deve ser estudado, a fim de aprofundar o conhecimento das culturas de mídia. Por precisarmos de um nome para caracterizar as culturas em toda a sua diversidade — mas, ao mesmo tempo, por se tratar de um lugar comum —, propomos chamá-las de *Culturas de Pirataria*.^[2]

Ao abordar a dimensão das culturas de pirataria, esperamos aumentar o nosso entendimento sobre os caminhos práticos e culturais (culturas individuais e coletivas — nacionais, culturas geracionais etc.) de fruição e consumo de mídia (cinema, séries de TV, música, livros, jogos etc.) sob o que é rotulado, por ambas as culturas jurídicas e administrativas, como pirataria.

Nosso objetivo é dar novas perspectivas sobre como as práticas atuais podem evoluir em direção a novas práticas de mercado institucionalizadas e uma percepção alterada da lei, ou permanecer como movimentos contraculturais, ainda que compartilhados por grande parte da população.

A importância de abordar estudos da pirataria em nossas sociedades é também sublinhada por diversas análises. Dado que "sem a pirataria, não há circulação 'legítima'" (Dent, 2012), o pirata pode ser assim apresentado como "o inimigo

de todos" (Heller-Roazen, 2009), um indivíduo que cometeu "atransgressão definitiva da era da informação" (Johns, 2009, p. 5).

Mas devemos considerar que essas opiniões englobam a realidade total retratada pelo conceito de "Culturas de Pirataria"? Provavelmente não, porque ainda sabemos pouco sobre esses atores sociais, suas práticas e representações, e suas contribuições globais para as culturas em rede de pertencimento no mapa da nossa vida cotidiana.

Os diferentes pontos de vista sobre as culturas de pirataria que constituem esta seção especial também nos lembram da crescente importância da informação e do conhecimento como mercadorias, marcando o surgimento de um novo paradigma econômico, em que a manufatura e a energia não são mais as principais fontes de lucro.

Conseqüentemente, a pirataria informacional, ou a pirataria de bens e serviços digitais, torna-se outra característica fundamental a ser resolvida dentro do quadro de análise do capitalismo da era da informação. De fato, para muitos, "[o(a)] pirata merece os piores castigos, porque aparentemente renegou normas sociais fundamentais — propriedade, posse e exclusividade" (Dent, 2012).

O único problema com este retrato simplificado pintado por muitos governos, pelos meios de comunicação, por conglomerados multimídia e por escritórios de advocacia é que os piratas somos, com mais frequência do que o contrário, todos *nós* — inclusive *eles*, como as várias histórias de violação de direitos autorais que envolvem justamente esses atores podem testemunhar —, não um "marginal confortavelmente distinto" (Johns, 2009, p. 4).

Culturas de pirataria tornaram-se parte de nossa vida cotidiana na sociedade em rede, às vezes até sem que as reconheçamos plenamente como tais.

Embora Adrian Johns apropriadamente demonstre que a pirataria "não é peculiar à revolução digital... ela tem suas próprias continuidades e descontinuidades históricas, e suas próprias consequências históricas" (ibid., p. 6), foi apenas com a ascensão da rede de comunicação que a questão da pirataria intelectual se tornou um tema mais reconhecido como de interesse acadêmico (Benkler, 2006; Boyle, 2008; Gillespie, 2007; Lessig, 2001, 2004, 2008; Netanel, 2008; Patry, 2009, 2012; Vaidhyanathan, 2001, 2005; Zittrain, 2008). No entanto, a maior parte da literatura tem, até agora, carregado a marca de sua origem nas escolas de Direito das mais[3] proeminentes universidades do mundo ocidental. Não foi por acaso que as primeiras lutas sobre direitos autorais envolveram programas de compartilhamento de arquivos *peer-to-peer* concebidos por desenvolvedores americanos, programas como Napster e Grokster, cujo *status* legal como ferramentas tecnológicas foi inicialmente contestado.

Além dos estudos de direito, outro ramo significativo de pesquisa sobre pirataria também veio à tona, mais voltado para a mensuração do impacto econômico do compartilhamento de arquivos em vários mercados e indústrias (Grassmuck, 2010; Liebowitz, 2006, 2008; Oberholzer-Gee e Strumpf, 2007, 2009; Rob & Walfoegel, 2004, 2007; Zentner, 2005, 2006).

Enquanto essa hegemonia das perspectivas jurídicas e econômicas em estudos da pirataria era colocada em discussão por poucos autores que, escrevendo a partir do ponto de vista dos países em desenvolvimento, tentaram situar usos não autorizados de trabalhos com direitos autorais em um contexto sociocultural mais amplo (Larkin, 2004; Liang, 2005, 2009; Sundaram, 2009; Wang, 2003), apenas muito recentemente surgiram os primeiros estudos de consumo global de mídia. Um exemplo, realizado

pelo Social Science Research Council (SSRC), é o estudo sobre "A Pirataria de Mídia em Economias Emergentes", que compreende os resultados obtidos ao longo de um período de quatro anos por equipes de investigação na Bolívia, Índia, México, Rússia, África do Sul e Brasil. Esse relatório é de interesse para nós, não só porque se baseia nas visões políticas sobre a propriedade intelectual dos países em desenvolvimento (em oposição à predominância tradicional de perspectivas dos países desenvolvidos), mas também porque rompe com as divisões disciplinares, ao observar as práticas de pirataria a partir da combinação dos ângulos jurídico, econômico, social e cultural.

Segundo os autores, em vez de ser o *flagelo global*, a *praga internacional* ou o *nirvana para os criminosos*, como é muitas vezes descrita pelas agências de notícias, a pirataria de mídia pode ser melhor entendida como um problema global de precificação resultante dos altos preços dos produtos de mídia, baixa renda local e — em nossa opinião, talvez o mais importante — difusão de tecnologias digitais baratas e rápida mudança de consumo e de práticas culturais (Karaganis, 2011).

Ao reunir as contribuições de autores que escrevem de regiões diferentes do mundo como a Escandinávia, Europa Meridional e Oriental, América do Norte e do Sul, África do Norte e do Sul, Oceania e Ásia, acreditamos que esta seção especial do IJoC estende esta linha de análise, combinando diferentes tradições acadêmicas e focando nas práticas culturais como elementos fundamentais, a fim de entender o que, exatamente, as culturas de pirataria são e qual seu papel na sociedade em rede.

Abordando a questão da sustentabilidade do Cinema Europeu em face de seu declínio constante nos canais de distribuição tradicional de filmes, Gustavo Cardoso et al. compara o consumo de filmes europeus nas salas de cinema com a disponibilidade de *seeds* e *leechers* para as produções europeias em rastreadores de BitTorrent, a fim de mostrar a relevância do P2P como um meio alternativo de acesso à indústria do cinema europeu.

Baseado em uma série de entrevistas com usuários dedicados e experientes em instalações domiciliares de gravação, Hendrik Spilker documenta como o surgimento do estúdio em rede, isto é, o uso de estúdios caseiros "aumentados", facilitado pela introdução da Internet e de outros dispositivos digitais, paradoxalmente, deu a mais músicos a oportunidade de gravar canções em instalações profissionais.[\[4\]](#)

J. Richard Stevens e Christopher Edward Bell examinam os argumentos apresentados em fóruns de discussão pública por fãs de histórias em quadrinhos sobre o *download* de exemplares digitalizados e classificam a maioria desses argumentos em oito quadros organizados nas categorias de *pro e anti-download*.

Escrita do ponto de vista oposto ao que nos é oferecido pelas principais indústrias baseadas em direitos autorais, Tristan Mattelart resume os principais resultados de uma pesquisa coletiva em relação à pirataria física de produtos audiovisuais em países não ocidentais, como Tunísia, Argélia, Marrocos, Costa do Marfim, Coreia do Sul, Colômbia, Bulgária e Rússia.

Yiannis Mylonas explora os resultados de um projeto de pesquisa com pequenos grupos focais de trabalhadores e entrevistas privadas para obter um conhecimento aprofundado dos usos, experiências e lógicas da população grega em relação às práticas de compartilhamento de arquivos.

Baseando-se em quatro estudos de caso de espaços de jogo, Nathaniel Poor

começa por observar como as empresas de entretenimento não só permitem, mas incentivam a cópia de objetos provenientes de outras obras da cultura popular. Ele encerra, então, com uma consideração quanto às impressões dos usuários sobre a cópia/homenagem presente nesses espaços, bem como sua compreensão da lei de direitos autorais.

O envenenamento da economia afetiva de compartilhamento de arquivos é o tema do artigo de Dan Fleming. Ele alerta o leitor sobre o perigo representado por esses ataques em redes P2P para a economia de compartilhamento e escreve sobre a possibilidade que ela representa para um crescimento da economia comercial do mundo *online*, distanciando, desse modo, os usuários das promessas de uma cultura do *ler/escrever*.

Annarita Guidi apresenta a conceituação que sustenta o discurso da mídia digital Italiana sobre pirataria e revela como a representação do conceito ainda parece estar baseada na ideologia de que a Pirataria é vista como uma prática que tem como finalidade o dano intencional e o roubo, estando fortemente associada às metáforas conceituais relacionadas com a guerra.

Monique Vandresen discute a organização de grupos de fãs da série de televisão *Lost* em comunidades virtuais no Brasil, bem como a elaboração de legendas e distribuição de episódios da série de TV por esses grupos. As implicações dessas atividades para a circulação, acesso e troca de conteúdos produzidos pelas indústrias culturais também são analisadas.

O panorama da iniciativa antipirataria é examinado por Ramon Lobato e Julian Thomas. Os autores afirmam que, em vez de apenas representar perda de receita, a pirataria gera uma nova gama de oportunidades comerciais. A receita é assim obtida pela violação de direitos autorais através dos meios de prevenção tecnológica, captação de receita, geração de conhecimento e policiamento/fiscalização.

Jonas Andersson observa como os suecos que compartilham arquivos justificam seus próprios usos da mídia diante da representação da atividade como desvio da aquisição convencional de conteúdo de mídia. Em contraste com a metáfora da economia de presentear as pessoas que prevalece nas interpretações atuais de compartilhamento de arquivos, Andersson opta pela metáfora da doação de sangue.[\[5\]](#)

Confrontando o compartilhamento de arquivos como um conjunto de relações sociais alternativas que pressupõe uma comunhão de recursos, Brett Robert Caraway tenta mapear as intersecções das estruturas sociais implicadas nessas atividades. Para tanto, ele faz uso de levantamentos abrangendo um número de indivíduos encontrados em um fórum de compartilhamento de arquivos, canais de IRC e *sites* privados de BitTorrent.

O artigo de Jinying Li dá peso à noção de que a pirataria pode funcionar como um modo alternativo de circulação cultural e de consumo na China urbana. Faz isso expondo os resultados de uma extensa pesquisa de campo, que consiste em entrevistas em profundidade e dados coletados de uma pesquisa *online* sobre a vida cultural e material da pirataria de filmes em Pequim.

A figura do colecionador digital é o foco do artigo de Abigail Kosnik. Os métodos pessoais de aquisição de bens são descritos e analisados a fim de tentar entender o compartilhamento de arquivos como uma prática global de colecionar. O hábito de

coleccionar arquivos digitais de filmes e programas de televisão através de *peer-to-peer* é contrastado com antigos modos analógicos de coleção descritos por Benjamin e Tashiro.

Angela Xiao nos fornece um relato das condições estruturais subjacentes do consumo chinês de filmes piratas a partir de meados da década de 1980 a 2005. Os dados foram recolhidos de jornais, memórias, ensaios, filmes relacionados com livros, blogs e outras publicações *online*, bem como através de conversas informais com pessoas comuns, no âmbito de uma pesquisa etnográfica em Zhongguancun, em Pequim.

Ao escrever sobre a experiência da *Radio Dialogue*, uma estação de rádio que opera no interior do Zimbabwe, Last Moyo mostra como o uso inovador da estação de comitês municipais e a utilização de tecnologias digitais de comunicação, como a internet e os telefones celulares, aumentam a participação do público e a participação cívica, reforçando seu modelo híbrido de comunidade e de radiodifusão pirata.

Para explorar o significado cultural do consumo criativo de mídia através das redes de compartilhamento, Bingchun Meng faz uso de dados provenientes de entrevistas presenciais e *online*, análise temática de mensagens eletrônicas e extensiva observação de ambientes virtuais para descrever o caso do voluntariado chinês da comunidade de Zimuzu, especializada na elaboração de legendas em chinês para conteúdo de mídia estrangeiro.

Na tentativa de investigar as interconexões de distribuição cinematográfica e o mercado ilegal P2P em um país da Europa Oriental (Hungria), Balázs Bodo e Zoltán Lakatos comparam estatísticas de bilheteria com dados transacionais sobre o tráfego de filmes em três *trackers* de BitTorrent nacionais para sinalizar o fracasso de tradicionais mercados culturais em um ambiente *online*.

Ilya Kiriya analisa o consumo de mídia na Rússia e traça as raízes de uma cultura de mídia subversiva na tradição social do país. Dentro dessa tradição, Kiriya identifica duas dimensões essenciais que continuam a estruturar as práticas ocultas no regime pós-soviético. A primeira, acessibilidade da mídia, observa a pirataria de um ponto de vista econômico. A segunda pode ser vista como uma esfera pública paralela produzida pela atividade de protesto entre grupos restritos da população que utilizam meios de comunicação alternativos.

Expandindo a ideia de Benjamin de indefinição da linha que separa produção de reprodução, Raúl Rodríguez-Ferrándiz observa como os piratas culturais da nova era digital ampliam e [\[6\]](#) radicalizam essa tendência, de modo que não só a produção e a reprodução convergem entre si, mas ambas também convergem com a recepção e a pós-produção. A hierarquia entre original e cópia é, assim, definitivamente quebrada.

Nossa esperança é de que a diversidade geográfica e científica em exposição nesses artigos permita aos nossos leitores obter uma visão mais realista e completa sobre a distribuição não autorizada de bens culturais protegidos pelos direitos autorais nas comunidades de todo o mundo.

Mas as 20 contribuições que compõem esta seção especial também recordam questões antigas e novas: O que as culturas de pirataria nos dizem sobre nós mesmos como atores em uma sociedade em rede? As culturas de pirataria são produtos da coabitação nas nossas sociedades de práticas de autocomunicação de massa, uma comunicação de um para muitos, a comunicação interpessoal multimidiática e a comunicação de massa? E qual é a ligação, se houver, entre as culturas de pirataria e a

adoção de um paradigma cultural de pertença em rede através do uso generalizado de sites de redes sociais? Nem todas essas perguntas serão respondidas, mas esperamos que esta seção especial contribua para as conversas respectivas.[7]

Referências

- Benkler, Y. (2006). *The wealth of networks: How social production transforms markets and freedom*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Boyle, J. (2008). *The public domain: Enclosing the commons of the mind*. London: Yale University Press.
- Dent, A. S. (2012). Piracy, circulatory legitimacy, and neoliberal subjectivity in Brazil. *Cultural Anthropology*, 27(1), 28–49. Retrieved from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1548-1360.2012.01125.x/full>
- Gillespie, T. (2007). *Wired shut: Copyright and the shape of digital culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Grassmuck, V. (2010). Academic studies on the effect of file-sharing on the recorded music industry: A literature review. *Projeto de Pesquisa de Grupo de Pesquisa em Política Pública para o Acesso à Informação Escola de Artes, Ciências e Humanidades*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1749579
- Heller-Roazen, D. (2009). *The enemy of all: Piracy and the law of nations*. New York: Zone.
- Johns, A. (2009). *Piracy: The intellectual property wars from Gutenberg to Gates*. Chicago: University of Chicago Press.
- Karaganis, J. (Ed.). (2011). *Media piracy in emerging economies*. New York, NY: Social Science Research Council.
- Larkin, B. (2004). Degraded images, distorted sounds: Nigerian video and the infrastructure of piracy. *Public Culture*, 16(2), 289–314.
- Lessig, L. (2001). *The future of ideas: The fate of the commons in the networked world*. New York: The Penguin Press.
- Lessig, L. (2004). *Free culture: How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: Penguin Press.
- Lessig, L. (2008). *Remix: Making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York: Penguin.
- Liang, L. (2005). Porous legalities and avenues of participation. *Sarai Reader*, 5, 6–15. Disponível em http://www.sarai.net/publications/readers/05-bare-acts/02_lawrence.pdf
- Liang, L. (2009). Beyond representation: The dilemmas of the pirate. In P. Jaszi, M. Woodmansee, & M. Biagioli (Eds.), *Making and Unmaking Intellectual Property* (pp. 167–187). Chicago: University of Chicago Press.
- Liebowitz, S. (2006). File sharing: Creative destruction or just plain destruction? *Journal of Law and Economics*, 49(1), 1–28.[8]
- Liebowitz, S. (2008). Testing file-sharing's impact by examining record sales in cities. *Management Science*, 54(4), 852–859. Disponível em http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=829245
- Netanel, N. (2008). *Copyright's paradox*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Oberholzer-Gee, F., & Strumpf, K. (2007). The effect of file sharing on record sales: An empirical analysis. *Journal of Political Economy*, 115(1), 1–42. Disponível em <http://www.hss.caltech.edu/~mshum/ec106/strumpf.pdf>

- Oberholzer-Gee, F., & Strumpf, K. (2009). Filesharing and copyright. In J. Lerner & S. Stern (Eds.), *NBER's innovation policy and the economy series*, volume 10. Cambridge, MA: MIT Press. Disponível em <http://www.nber.org/booksbyseries/IP.html>
- Patry, W. (2009). *Moral panics and the copyright wars*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Patry, W. (2012). *How to fix copyright*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Rob, R., & Waldfogel, J. (2004). Piracy on the high C's: Music downloading, sales displacement, and social welfare in a sample of college students. *Journal of Law and Economics*, 49(1), 29–62. Disponível em <http://www.econ.yale.edu/seminars/apmicro/am04/waldfogel-041021.pdf>
- Rob, R., & Waldfogel, J. (2007). Piracy on the silver screen. *Journal of Industrial Economics*, 55(3), 379–393. Retrieved from http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1013730
- Sundaram, R. (2009). *Pirate modernity: Delhi's media urbanism*. London: Routledge.
- Vaidhyathan, S. (2001). *Copyrights and copywrongs: The rise of intellectual property and how it threatens creativity*. New York: NYU Press.
- Vaidhyathan, S. (2005). *The anarchist in the library. How the clash between freedom and control is hacking the real world and crashing the system*. New York: Basic Books.
- Wang, S. (2003). *Framing piracy: Globalization and film distribution in China*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Zentner, A. (2005). File sharing and international sales of copyrighted music: An empirical analysis with a panel of countries. *Topics in Economic Analysis & Policy*, 5(1), article 21.
- Zentner, A. (2006). Measuring the effect of file sharing on music purchase. *The Journal of Law and Economics*, 49(1), 63–90.
- Zittrain, J. (2009). *The future of the Internet—And how to stop it*. New Haven, CT: Yale University Press.

Documento Original: Copyright © 2012 (Manuel Castells e Gustavo Cardoso). Licenciado sob a Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Vedada a criação de obras derivadas (by-nc-nd). Disponível em <http://ijoc.org>.

Tradução para o português (PT-BR) não autorizada e produzida colaborativamente por integrantes da comunidade Cultura Pirata (Facebook): Miguel Silva, Paulo Rená, Raphael Lapa e Rodrigo Saturnino. Obra livre de restrições de direitos autorais conhecidas. Disponível em <http://bit.ly/culturasdepirataria>.



[1] Os Editores gostariam de reconhecer o trabalho de Miguel Afonso Caetano e Arlene Luck em fazer possível esta seção especial.

Manuel

Gustavo

Data de apresentação: 04/04/2012

Castells: castells@usc.edu

Cardoso: gustavo.cardoso@iscte.pt

[2] Nota dos tradutores: fim de página no documento original..

[3] N.T.: fim de página no documento original.

[4] N.T.: fim de página no documento original.

[5] N.T.: fim de página no documento original.

[6] N.T.: fim de página no documento original.

[7] N.T.: fim de página no documento original.

[8] N.T.: fim de página no documento original.