

**Alberto Ferreira**

**(Curso de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)**

**Citação:** Alverto Ferreira, ““Creo Ergo Sum”: A Democratização do Produto Cultural e a Liberdade Criativa”, *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.

<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>

Desde a emergência do *Homo sapiens* como espécie diferenciada, a curva evolutiva da raça humana tem sofrido uma aceleração exponencial vertiginosa. Os últimos milhares de anos em particular foram fulcrais nesta ascensão da Humanidade a uma posição incontestada de domínio do mundo que habita, mercê da sua inteligência. Contudo, esta inteligência baseia-se princípios fisiológicos que sofreram relativamente poucas mudanças desde o despontar da nossa espécie: a nossa evolução genética praticamente estagnou comparativamente à de outras espécies, mas o nosso crescimento e prosperidade continuam. A humanidade atravessa actualmente um período de evolução epigenética, em que a História e a Cultura determinam em grande medida as nossas construções da realidade, a forma como interagimos com o meio-ambiente e a nossa adaptação progressiva a novas necessidades. Este tipo de evolução é um reflexo directo das novas exigências que se colocam à nossa espécie, ao penetrar nos mais profundos mistérios do universo. Outras espécies humanas basearam-se na sobrevivência enquanto catalisador evolutivo. A humanidade baseou-se, e continua a basear-se, no domínio do conhecimento.

A raça humana prospera em grande medida pela sua capacidade inata de procura de informação, mas *subsiste* principalmente graças à sua capacidade de transmissão e partilha desta informação. A capacidade linguística humana é, certamente, aquela que mais contribuiu para este estatuto especial entre as restantes espécies, pois foi através desta que o conhecimento se perpetuou para além da longevidade humana, passando de geração em geração, em múltiplas variações, com inúmeras ramificações e manifestando-se de incontáveis formas que assistiram à satisfação das nossas necessidades básicas enquanto espécie, tendo mesmo criado algumas novas necessidades no processo.

Em escassos milhares de anos, o volume de saber compilado, bem como as repercussões que a construção deste teve nos paradigmas que regem os nossos cânones civilizacionais, ultrapassam em muito a nossa actual capacidade de organização e articulação. Efectivamente, existe tanto conhecimento circulando em nosso redor das mais variadíssimas formas, complexas e simples, que a sua inércia ultrapassa-nos e constitui uma massa própria. Muita da análise científica do século XXI passa justamente por encontrar uma metodologia de organização epistemológica que se coadune num plano coerente e projectado solidamente num futuro a longo prazo.

Neste momento histórico, contudo, encontramos-nos ainda num ponto em que todos os objectivos são construídos em função da prevalência de uma ideologia (representada ou não por determinadas corporações económicas ou nações) de lucro próximo. É um facto incontestável que a economia tem um papel primordial em qualquer actividade associada ao desenvolvimento de conhecimento. Desde as investigações científicas até às películas cinematográficas, toda a produção humana é criada, empacotada e entregue à sociedade em unidades isoladas de consumo. Admitamos, contudo, que tal é indispensável em sociedades capitalistas em que toda a actividade profissional tem necessariamente de ter uma retribuição económica. Contudo, poderíamos ainda acreditar no mote de Kant que colocava a arte como possuidora de um estatuto particular, dissociada em propósito e construção da rede global de pagamentos e produções em que estamos inseridos: a arte sem propósito maior que não esta mesma, o sonho incandescente da criatividade humana. É evidente que as organizações sociais e económicas restringem os horizontes desta ambição, na realidade que habitamos e construímos. A arte possui sempre um fim, para além da mensagem que procura veicular e os métodos utilizados para esta expressão. A arte deve ser vendida e possuída. E, com isto, a arte desaparece, restando apenas o produto inerte e fugaz: o

artefacto sobrepõe-se à *ideia* que lhe deu nascença. O materialismo dialéctico em que assentam as fundações mais profundas da nossa construção epistemológica é, em grande medida, responsável por esta fragmentação do ideal, elevando o pragmatismo sensorial a uma posição incontestável na matriz racionalista que Descartes já havia enquadrado filosoficamente e, anteriormente, Isaac Newton revolucionado cientificamente.

Esta constante transformação do papel da arte no contexto social reflecte, portanto, o papel único que esta desempenha enquanto reflexo da matriz cultural de um povo. Se o objecto artístico foi já teorizado das mais variadíssimas formas, chegamos agora a um ponto histórico em que a sua posse constitui o núcleo da sua teorização, pois esta possibilita a discriminação do seu uso a um grau nunca antes possível, através da tecnologia. O dono, e não o criador, pode definir arbitrariamente, e em termos subjectivos, a utilização da obra artística. Na tentativa de legitimar o impulso criador como uma actividade lucrativa na sociedade ocidental, convencionou-se (e legislou-se) que os artistas devem ser compensados pelo seu trabalho, caso contrário não existiriam quaisquer incentivos à produção artística a não ser o impulso natural para esta – que não seria uma garantia crível de sustento na nossa sociedade. Neste sentido, a criação de legislação adequada para a protecção dos “direitos de autor” (vulgo *copyright*) assegura que o autor é proprietário legal da obra que produziu, a menos que ceda os direitos da obra a terceiros. Em termos práticos, isto implica a manutenção da integridade e exclusividade da obra artística nas mãos de quem a criou. Se alguém, a título individual ou colectivo, desejar explorar ou aceder à obra para outros intuitos, deverá pagar um determinado valor determinado pelo criador para obter a autorização necessária. Este sistema parece ser razoável e justo, mas cede de forma catastrófica se o contextualizarmos no que de facto sucede.

Analisemos em primeiro lugar o número de inventores, artistas, teóricos e outros que, sozinhos ou em grupo, desenvolvem uma determinada ideia. Para a concretizar, será necessário um investimento adequado (que se pode resumir a uma caneta e papel). Com a obra completa, o criador terá uma natural compulsão para a partilhar com o mundo – e, frequentemente, receber algum tipo de compensação por esta. Existem, então, várias alternativas, que se podem resumir a tomar uma iniciativa própria e investir ainda mais fundos para comercializar e distribuir a sua criação. Ou, alternativamente – e certamente mais frequentemente –, o criador terá de procurar uma empresa estabelecida que adquira a sua obra, distribuindo-a com custos superiores para o consumidor final. Esta empresa registará então a patente (se de uma invenção tecnológica se tratar) ou os direitos de autor com *direitos de distribuição* exclusivos.

A produção artística e tecnológica está cada vez mais concentrada nas mãos de corporações cuja única intenção é explorar o valor intrínseco de um produto facilmente categorizável e aplicável, pelo que a iniciativa privada é eliminada à nascença, na ausência de um clima competitivo saudável. A competição económica é, agora, internacional e envolve quantidades astronómicas de dinheiro com as quais nenhuma pequena empresa poderá competir. Esta tendência apenas se irá agravar, nas sociedades modernas, devido às quantias movimentadas pelas maiores empresas mundiais (como a Disney, a Sony ou a Microsoft) que mantêm refém o poder político do seu peso na economia nacional e internacional. Esta aparente simbiose entre investigação/criação e produção não é, no entanto, tão clara quanto parece. Muitas ideias inovadoras são desperdiçadas porque as corporações mais poderosas acreditam não existir “mercado” para elas; pequenas empresas que expandem conceitos e produtos mais eficazes e adequados são compradas por empresas com mais recursos que ou absorvem ou silenciam as tecnologias que estas desenvolviam. A massificação progressiva da nossa sociedade abafa o sopro da produção artística; no fundo, tudo aquilo que não puder ser replicado e lucrativo não possui muitas hipóteses de sobrevivência ou disseminação.

Mas, para lá da ciência, a produção cultural e artística é a que sofre uma ameaça mais clara com esta crescente corporativização do produto artístico, pois esta penetra nos confins mais profundos daquilo que é que mais íntimo à estrutura cultural dos povos. Um exemplo pode ser observado no aumento exponencial de registos de *trademarks* (marcas registadas que podem abranger quaisquer palavras ou expressões como legalmente pertencentes a um único titular) nos últimos cem anos, sem qualquer tendência a diminuir num futuro imediato. Chegámos ao ponto em que a própria expressão “freedom of expression” está registada como uma *trademark*, pelo que o uso desta expressão em qualquer ponto do globo (principalmente se estiver exposta a um considerável número de pessoas enquanto título ou tema de algo) pode ser condenado e intimado judicialmente com o pagamento de uma coima, se a entidade proprietária assim o entender.

Todavia, se hoje vivemos esta situação de contornos quase satíricos, até bastante recentemente, a posse da propriedade intelectual era, em termos legais, simplesmente ignorada e a legislação nunca havia sido realmente dura a este respeito. Tal poderá ter ficado a dever-se ao muito reduzido número de indivíduos que tinham acesso a obras de arte; mas sabemos bem como

esta situação mudou drasticamente nos nossos dias. Foi legislado na constituição inglesa (a primeira a introduzir o conceito), pela primeira vez, em 1710, que os direitos de autor (vulgo *copyright*) deveriam ser limitados a apenas 14 anos, julgando-se ser este período de tempo suficiente para o autor explorasse ao máximo as possibilidades comerciais da sua obra (que, na altura, eram muito limitadas, a menos que os seus autores possuíssem contactos sólidos no mundo cultural). Contudo, quando uma editora escocesa iniciou, em 1740, a reimpressão de vários clássicos literários sem conceder indemnizações aos autores ou editoras que primeiro haviam publicado essas obras, gerou-se uma onda de contestação nas editoras sediadas em Londres, que reclamaram a remoção de prazos para os direitos de autor, que deveriam subsistir para sempre. Em 1769 realizou-se o primeiro julgamento judicial respeitante a esta matéria, opondo estes dois lados – e as editoras londrinas ganharam o caso. Em 1774, contudo, no caso *Donaldson vs. Beckett*, julgado na Câmara dos Lordes inglesa, as editoras londrinas perderam e, pela primeira vez na história, as obras de Shakespeare foram retiradas do seu enclaustramento monopolizador e postas à disposição de um público que a elas poderia não ter acesso de outra forma.

Estava então lançado, de forma incipiente, o debate sobre a definição de um período “adequado” de tempo em que uma obra poderia ser explorada comercialmente pelo seu autor. Este prazo foi continuamente aumentado ao longo das décadas seguintes, mas a alteração sócio-económica das sociedades a partir do século XX determinou um conjunto de novas regras, a que não deixa de ser alheio o facto de, nos últimos 40 anos, o prazo da libertação dos direitos de autor ter sido aumentado onze vezes.

Os direitos de autor, contudo, não são um mal ou o vociferado “cancro”, como muitos protestam, que fragiliza a preservação do património cultural. A serem um mal, são um mal necessário, pois são consequência directa de uma crescente apropriação indevida de material intelectual alheio. O problema jaz, contudo, no tratamento indevido dessa mesma propriedade intelectual por parte dos proprietários, questão em que não se pode verificar qualquer interferência legal exterior. Existem inúmeros casos de pinturas e filmes que se degradaram, sem o cuidado necessário, em cofres localizados nas caves de entidades proprietárias que nada fizeram para a sua conservação. Ironicamente, muitas destas respondem ainda hoje negativamente aos pedidos insistentes por parte de organizações culturais para libertarem as obras em sua posse para o domínio público. Exemplos recorrentes deste tipo de controlo insensato são frequentes na indústria cinematográfica e musical. Mas nem sempre as entidades foram investidas de poder suficiente para tratarem de forma displicente a propriedade intelectual em sua posse, não obstante os poderes crescentes de que foram investidas nas múltiplas revisões dos códigos legais ao longo do último século (uma herança do mundo anglo-americano que rapidamente se espalhou a todo o mundo) e nos processos legais que depressa se começaram a instituir em redor da matéria.

No continente americano, pátria dos duelos judiciais televisados, existem exemplos diários de aquisição de propriedade intelectual, mantida ou adquirida para fins de exclusividade do proprietário, cuja ironia subjacente roça o burlesco. Corporações cujo império foi fundado sobre o plágio evidente de ideias anteriormente concebidas protegem agora sigilosamente cada uma das suas marcas registadas com o maior afínco – especialmente aquelas que nunca lhes pertenceram. Um exemplo desta ascensão armadilhada está presente no império Disney. O seu símbolo tradicional, o Rato Mickey, foi elaborado como uma paródia à personagem homónima no filme de Buster Keaton, de 1928 (o celebre roedor foi inicialmente baptizado com o nome de *Steamboat Billie* na primeira curta-metragem em que surgiu – em 1928). Buster Keaton nunca foi compensado, e nunca o desejou ser (o favor de um sátiro para com a sátira de que foi alvo). Contudo, o império Disney construiu uma nova tradição de se apoderar de variadíssimas obras narrativas e culturais do domínio público, muitas delas com séculos de tradição, que haviam superado gerações consecutivas de contadores de histórias, fundidas na própria consciência colectiva de povos inteiros. Contos populares como a *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Pinóquio* e *A Bela e o Monstro*, foram sendo apropriados por uma corporação que os transformou em ícones de consumo. A qualidade destas longas-metragens é inquestionável, e argumentos poderiam ser levantados quanto ao efeito positivo destes contos surgirem em novas formas de expressão para as massas, preservando a herança cultural ao evitar, com o passar do tempo, a dissipação destas imagens na nossa consciência cultural. Contudo, há que questionar o regime de propriedade que restringe agora o uso destas obras, bem como a forma como toda a construção cultural de uma civilização se concentra inexoravelmente nas mãos de uma elite – não uma elite social, mas uma elite económica - cada vez mais restringida.

A ironia desta espiral incriminadora jaz no teor utópico que a construção dos Estados Unidos sempre possuiu na sua fundação ideológica. Actualmente, os mesmos princípios são invocados, de forma distorcida, pelos advogados das corporações ofendidas ao processar um grupo musical de

*sampling*, por este utilizar numa música o *jingle* da única forma artística a que somos expostos de forma inteiramente livre e grátis (e, muitas vezes, gratuita): a publicidade.

Desde a civilização grega que o ensino das artes incorpora a observação e cópia por parte de alunos incipientes. Desde a ascensão do império romano que os modelos outrora delineados por Aristóteles, Homero e Safo sempre foram tomados como molduras canónicas cuja influência intertextual se expandiu ao longo de eras. Os direitos de autor não podem aplicar-se a um património cultural que ecoa pelos corredores da história há decénios; mas a arte pode ser sujeita ao escrutínio legal, vítima da própria “protecção” que lhe é dada.

A arte enquanto instrumento de metacrítica de si mesma é uma conceitualização que sempre persistiu nos bastidores de qualquer movimento, mas o Dadaísmo, estética antecessora do Surrealismo e parente próxima do Futurismo, foi talvez o primeiro movimento sério a integrar o metacomentário artístico enquanto objecto estético e temática fundamental. O anarquismo estético do Dadaísmo reflectia o caos de um mundo subitamente afligido por um conflito à escala mundial, onde os ideais românticos deixaram de deter o apelo alienatório para uma sociedade progressivamente mais cerrada em pragmatismo e industrialização. Para veicular esta fragmentação e isolamento de uma sociedade massificada, os Dadaístas frequentemente cortavam fotografias e recortes de jornais que então montavam e combinavam de formas provocatórias. A montagem plástica (de imagens ou sons) veiculava uma cisão entre a intenção/mensagem do autor original e a (re)interpretação de que estes materiais artísticos eram alvo, às mãos de diferentes artistas. Esta desconstrução cumpria propósitos fundamentalmente saudáveis no corpo cultural de uma civilização: a autocrítica artística mantinha a pulsação vital da expressão cultural.

Este fenómeno, contudo, cresceu ao longo do século XX e desenvolveu um subgénero cultural com propriedades próprias, introvertido e inflexionado: a cultura *pop*, uma forma cultural fundamentalmente regida pela moda, que se dirige a si mesma. Alguns poderiam considerar a sua afectação uma forma de canibalismo cultural. Mas, quando esta é investida de uma crítica implícita da cultura dominante, pode transformar-se em um instrumento claro de saneamento cultural. A subversão de paradigmas literários e culturais, que passam necessariamente por uma forma de discurso dominante, é um dos fundamentos do *détournement*, um conceito introduzido pelos Situacionistas franceses. O *détournement*, em termos simplistas, consiste numa forma de plágio subversivo e foi frequentemente utilizado na transformação de *billboards*, paródias a logótipos comerciais e anúncios de vários tipos. O discurso estético como forma de comentário e intervenção cultural é uma exposição das ideologias dominantes em vários sistemas de informação que nos afectam constantemente sem, no entanto, possuímos os instrumentos distanciadores capazes de nos fornecer uma perspectiva adequadamente crítica aos paradigmas da nossa civilização. A cultura diferenciada afecta-nos com um conjunto de códigos linguísticos que ultrapassam, já, a nossa capacidade comunicativa. Com a evolução tecnológica, assiste-se ao nascimento de novas e específicas formas de comunicação, com a informação a apresentar-nos (e a ser apresentada por nós) de formas muito diferentes da sua apresentação no passado. A contra-cultura interposta pelos Dadaístas foi apenas o embrião precoce de uma nova matriz comunicativa no seio da nossa própria história das ideias.

É, então, na base da Internet que nasce o novo princípio da *partilha* e justaposição de informação, pelo que a base das interacções humanas é agora transformada, reflectindo (conduzindo?) em grande parte a orientação da nossa sociedade etiquetada de “ocidental”, agora hiperbolizada como “global”. A comunicação dinâmica entre indivíduos é relegada em prol de uma progressiva *sistematização* da comunicação, conceito sobre o qual será relevante alguma problematização, a fim de esclarecer as suas implicações.

Visualizemos a estrutura da comunicação sócio-cultural e interpessoal como uma pirâmide, em que a passagem de informação é progressivamente expandida em função da transmissão de uma mensagem. Há milénios, a informação era veiculada através da comunicação interpessoal, fundando-se a capacidade comunicativa essencialmente na nossa capacidade de projecção de signos individuais num contínuo relativo ao real passível de ser comunicado entre dois interlocutores (transmissor e receptor) capazes de o compreender. Desde que a humanidade ganhou uma consciência linguística, através da capacidade de organização de signos (representações simbólicas do real) numa ordem temporal, que a comunicação existe, seja ela oral ou gestual – o que seria uma inevitável necessidade dos grupos humanos que se constituíram desde muito cedo na nossa história, na constituição de grupos de caça ou nas mais variadas situações sociais. Estas interacções são, portanto, as mais simples. Subamos agora um degrau nesta pirâmide.

Jean Piaget, ao fim de anos de pesquisa sobre o processo de desenvolvimento dos seus próprios filhos, verificou que a criança possui uma personalidade científica; a sua constante

interacção com o meio-ambiente é fulcral para a construção de pressupostos a respeito do real em que está inserida auxilia a construção de um modelo mental das possibilidades de manuseio e transformação, o que efectivamente altera a sua própria noção de *quem* (portanto, em certo sentido, auxilia a construção de uma consciência própria) a criança é, alterando a sua essência pessoal. Este é um dos exemplos da interacção entre *indivíduo* e *sistema*; neste caso, trata-se de um sistema que engloba várias condicionantes sócio-culturais que impregnam a nossa matriz pessoal, mudando-a e (preferivelmente) enriquecendo-a. Este processo envolve uma dialéctica dinâmica em que indivíduo e sistema se alteram mutuamente, pois o indivíduo, através de acções e, mais frequentemente, signos linguísticos, cria modelos de significação que serão então integrados pelos restantes elementos do sistema. De certa forma, a Internet materializa este princípio de uma forma tão perfeita quanto possível com o nosso presente *status* cultural: mais do que um meio de interacção entre diferentes termos, a rede global é um corpo gigantesco de informação para o qual cada elemento contribui com uma parcela, ínfima ou mais significativa, para a sua matriz.

Contudo, à medida que o paradigma tecnológico se aninha nas pressuposições mais básicas do quotidiano humano, assistimos a uma crescente interrelação entre *sistemas* – o último degrau da pirâmide comunicativa. A pressão exercida pela necessidade da aglutinação do conhecimento, bem como o progressivo fluxo de informação, força a colectivização desta, e a nossa sociedade rege-se agora pelo dinamismo sistémico: a comunicação entre sistemas de informação que podem partilhar vários nódulos comuns que facilitam esta passagem.

Podemos visualizar esta transição nas estruturas epistemológicas da nossa cultura. Quando vemos televisão estamos a observar uma concretização material que conjuga variadíssimas tecnologias de vários campos, desde o *design* até ao processamento áudio e visual. Podemos afirmar, com efeito, que qualquer objecto ou ideia alguma vez produzidos conjugam vários campos do conhecimento, mas o avanço tecnológico exige uma progressiva convergência desses campos, pelo que a facilidade de partilha de informação (ou seja, o uso de tecnologias alheias e a partilha de código livre disponível para optimização) é uma necessidade premente. A Internet, enquanto meio de transferência e facilitador desta partilha, é o veículo perfeito para estes intercâmbios, cujos benefícios são vastos, mas dos quais apenas agora o poder político e económico se começa a consciencializar. Os países em desvantagem económica beneficiariam, certamente, da abertura completa de um sistema global de partilha de informação científica, mas, em termos concretos, essa situação não estimularia de forma positiva a economia capitalista que rege os países mais desenvolvidos. O lucro nasce a partir da compra e da venda, não da partilha, e sem lucro não poderão existir apoios financeiros para financiar a investigação académica, pública e privada. Existe uma ordem delicada, portanto, da qual ética e utopia estão ausentes e, até barradas, pois a promiscuidade entre propriedade intelectual e poder económico efectivamente estrangula o acesso a determinada informação – facto para o qual contribui a crescente opacidade tecnológica. As artes, contudo, ocupam uma posição única neste meio, pois são transparentes na sua aparência. De que forma?

Peguem num livro. Abramo-lo. Sentimos a tangibilidade seca das páginas, a tinta grosseira dos grafismos impressos: conscientemente, sabemos de que material é composta a página. Conhecemos o processo de composição da pasta de papel, a sua origem e função. Observamos sequencialmente as letras; algures na nossa mente, estes grafismos associam-se a fonemas linguísticos e formam significados transferidos da negritude impressa das palavras. Lemos a obra. A mensagem é passada. Tudo surge de forma clara com o estudo e a análise adequados: o estilo autoral, o uso gramático particular, os recursos estilísticos rebuscados. Um livro é uma verdade transparente para a nossa mente.

Comparemos agora este velho artefacto da tecnologia humana com um programa de *software*. Dezenas de milhares de linhas foram também escritas para a construção e compilação do programa; usamo-lo e podemos até compreender partes do seu funcionamento. Mas não podemos editar, manipular ou até observar os seus meandros esqueléticos. Toda a tecnologia científica protegida por lei é, portanto, opaca, protegida contra o olhar analítico. A literatura, por outro lado, é um código aberto, um horizonte de possibilidades de abordagem e perspectivação. Toda a arte (e utilizo o conceito no sentido mais convencional do termo – o que deverá excluir actividades mais directamente tecnológicas como a construção de *robots* e a programação de *software*) o é também, no fundo, e por essa razão se encontra mais vulnerável à “protecção” forçada daqueles que procuram ocultá-la para seu próprio ganho. Nem todos os gigantes corporativos, contudo, partilham desta ideologia de posse e encarceramento da propriedade intelectual: no Reino Unido, a gigante da comunicação social, a BBC, seguiu o exemplo de outras empresas mais pequenas e comprometeu-se a colocar ao alcance do público (particularmente através de *downloads* digitais) todo o material de arquivo em sua posse, desde as primeiras emissões radiofónicas até aos documentários mais

recentes.

Assistimos, assim, a uma reacção oposta a esta contaminação, particularmente no reino virtual da Internet. O início do novo milénio trouxe consigo uma nova vontade de “libertar” a propriedade intelectual das suas jaulas corporativas – e surgiram diversas iniciativas no sentido de elevar pequenos grupos resistentes a verdadeiros movimentos contra o *status quo* contemporâneo em relação a esta questão. No passado recente, estes grupos tendiam a surgir no meio académico, entre estudantes universitários conscientes do poder de intervenção e exposição que a sua posição neste meio lhes poderia providenciar. Actualmente, contudo, a Internet, um meio de comunicação que permite finalmente a passagem de informação sem limites geográficos ou climáticos que a dificultem, como sucedeu ao longo de milhares de anos, possibilita a comunicação entre indivíduos a milhares de quilómetros de distância, partilhando um mesmo conjunto de motivações e objectivos.

Um exemplo da contra-reacção a este entrincheiramento do conhecimento, que subjaz a muitos dos sistemas sociais e educativos e que começa a angariar apoios até de empresas de algum estatuto, é a Licença para a Comunidade Creativa (*Creative Commons License*), fundada por Lawrence Lessig e vários outros intelectuais americanos. Esta licença salvaguarda muitos dos direitos de autor mais convencionais (remunerados por cada venda do objecto artístico por si produzido), mas liberta a propriedade intelectual para que esta possa ser distribuída e, mais importante, *estudada* e *derivada* independentemente de quaisquer condicionantes legais. Com a redução dos preços de equipamento de estúdio de alta qualidade, vários músicos amadores lançaram álbuns ao abrigo desta licença, mas muitos outros mais estabelecidos comprometeram-se com a mesma ideia, inclusivamente o histórico compositor brasileiro Gilberto Gil. No campo multimédia, várias obras cinematográficas e de carácter gráfico foram editadas ao abrigo desta licença. E, obviamente, vários autores literários editaram as suas obras sob esta licença, disponibilizando-as ao público em formas que colocam a compra como uma opção “sugerida” para os leitores que apreciam o suficiente a sua obra.

Esta licença não visa, contudo, a desintegração do autor em favor da afirmação da obra – antes pelo contrário, providencia ao autor uma flexibilização dos direitos que deseja reter sobre a obra, inserindo-a numa comunidade muito vasta, em que o peso da obra editada pode ser muito mais vital no corpo vivo e latejante da cultura, que flui naturalmente a cada momento em todas as vias de comunicação humanas. Estas medidas possibilitam o acesso melhorado de variados públicos à obra criada e evitam, idealmente, que a obra literária se perca nas estantes solitárias de uma livraria, dificilmente um popular ponto de encontro para as gerações mais novas, e atinja, através de uma acessibilidade mais pública (esta ironia oculta, contudo, a esperança de que tal situação se altere).

Um dos passos mais importantes no estabelecimento destas medidas como lugar comum tem a sua raiz, contudo, no domínio digital. Há aproximadamente vinte anos que, graças ao crescimento das redes informáticas, se têm constituído diversos grupos cuja investigação e trabalho muitas vezes se desenvolvem através da colaboração entre indivíduos que nunca se encontraram pessoalmente. Antecipando a futura digitalização de todo o conteúdo cultural, certos grupos iniciaram projectos de *open-source*, na sua maioria de cariz informático, podendo o código de um programa ser livremente acedido e alterado por qualquer outra pessoa. Ao contrário do que se poderia pensar, esta livre permissão não é instrumental na degradação do produto final e não propicia a construção de hierarquias ou lapsos na rede de comunicação, com a participação indefinida de vários anónimos. Assiste-se antes a uma situação contrária, pois estes grupos integram em si um forte sistema de valores que transcende em grande medida as interacções electrónicas, com os valores éticos e morais de responsabilidade gerando ondas de choque sócio-culturais que se reflectirão nas suas vidas sociais “reais”. As iniciativas deste tipo de grupos geram repercussões a diversos níveis, inclusive no económico, com uma magnitude impressionante. O *software* de *open-source* (código aberto) está na génese de várias alternativas gratuitas a produtos de empresas conceituadas que detectam neste tipo de projectos uma ameaça incipiente à tecnologia proprietária. O sistema operativo Windows, desenvolvido a partir de ideias de *interface* baseadas no OS (Operative System) da Macintosh, tem hoje o seu monopólio sobre o mercado dos computadores pessoais ameaçado por um sistema operativo construído inteiramente através de código *open-source*: o Linux. A multinacional Motorola já equipou de raiz os seus telemóveis com este sistema operativo, bem como com a capacidade de interpretação de *software* programado em Java, uma linguagem que se afirmou no mundo das telecomunicações devido à sua excelência e versatilidade; e também esta linguagem é *open-source*. Tais acções demonstram o interesse de várias empresas em estabelecer plataformas de conteúdo aberto a partilha entre diversos utilizadores, abrindo a relação produtor-consumidor para um

Se estas comunidades se revestem de alguma forma de um carácter idealista no sistema de

valores que procuram implantar como traves-mestras das interações entre os indivíduos que as compõem e nos projectos que procuram divulgar, é inevitável que as consequências destes projectos se façam sentir a médio-prazo nos planos social e cultural. O novo fluxo de comunicação propiciado pela tecnologia facilita o comunitarismo à escala global e estabelece novas regras para a transição cultural numa sociedade plurifacetada. E esta transição inevitavelmente far-se-á sentir nas instituições mais profundas das sociedades, bem como na formação e educação das novas gerações. Os cânones culturais desempenham um papel fundamental na construção dos *curricula* educacionais (que são uma construção delimitada pelos conhecimentos e ideologias inerentes a uma determinada cultura dominante), mas estes frequentemente são também restringidos por condicionantes políticas e religiosas. Tendo em conta esta nova dimensão globalizante que nos faculta uma melhoria das vias comunicativas, é inevitável que certas tendências culturais convirjam entre sociedades tão distantes como o Dubai ou a Tailândia. A elaboração de um novo *curriculum* completamente integrado à escala mundial seria uma ferramenta fundamental de desenvolvimento de nações mais pobres, e nestas faria ainda maior sentido que a implementação prática do *curriculum*, por exemplo, em livros escolares, fosse gratuita – dificilmente uma prática corrente, mesmo nos países mais carenciados.

Uma das mais recentes propostas neste âmbito foi avançada em 2005 por Jimmy Wales, o fundador da popular enciclopédia “livre” *online* Wikipedia, com a qual Wales implantou o conceito inovador da abertura à recepção de contributos para os diferentes verbetes, apesar de todas as contribuições serem editadas e preparadas por peritos: uma clara manifestação da Internet enquanto força “democratizante”. Wales previu que um *curriculum* completamente aberto em Inglês estaria concluído até 2040, e que, a partir deste modelo, *curricula* em outras línguas rapidamente se seguiriam. Este é um projecto extremamente ambicioso, pois exige uma colaboração activa e dinâmica de várias entidades e campos do conhecimento a uma escala mundial – e se a Europa, num espaço geo-político bem delimitado e definido, ainda tem dificuldades em implementar as medidas que regem o Processo de Bolonha, um projecto do género à escala mundial seria bem mais exigente na sua concretização.

O alargamento e abertura do *curriculum* seria benéfico não apenas para as áreas científicas (tidas como mais “universais”), mas também para as humanidades, pois a colaboração entre peritos de vários países auxiliaria a construção crítica e imparcial de, por exemplo, uma visão histórica de um determinado país. Com cuidadosos planeamento e distribuição, o estudo da língua beneficiaria também desta contaminação positiva entre diferentes idiomas (e culturas associadas), bem como a análise literária, com excitantes possibilidades de crítica textual e literatura comparada integrada nos próprios *curricula* desde os níveis mais básicos da escolaridade, contribuindo para uma integração cultural, o que poderia representar uma salvação do estudo literário no actual contexto educativo.

Foi neste mesmo sentido que uma das maiores empresas defensoras do *software open-source* (criadora da supracitada linguagem Java), a Sun Microsystems Inc., criou a Global Education and Learning Community (GELC), uma organização sem fins lucrativos que se dedica exclusivamente à promoção de conteúdo aberto a todos e à eliminação da desigualdade digital num mundo que finalmente possui as ferramentas necessárias para o livre fluxo de informação, providenciando assim às nações em desenvolvimento o auxílio necessário para que estas definam novas políticas baseadas nos melhores estudos disponíveis. O ideal económico prender-se-ia, então, de forma inequívoca, à utopia cultural, sendo o desenvolvimento de alguns países facilitado pelo livre acesso a informação tecnológica providenciada por outros países.

Nada está isolado no mundo em que vivemos, seja país, nação ou indivíduo. É por este motivo que esta macro-esfera de motivações económicas e políticas não obscurece o peso do indivíduo neste jogo de interesses aparentemente impessoais. O livre acesso à cultura poderá ser um ponto de discórdia para muitos, mas lembremo-nos de que a aquisição de produtos culturais (sejam eles um DVD, um CD ou simplesmente um livro) é, em certos casos, algo a que nem todos se podem permitir, em certas conjunturas económicas. E a influência motivadora e inspiradora de uma obra de arte é algo que nunca deve ser menosprezado. O impulso criativo pode ser inato, mas este apenas se desenvolve e amadurece através do contacto com os produtos artísticos que ensaiam novas técnicas e perspectivas, influenciando directamente na metodologia e crescimento de um artista incipiente. A posse de produtos culturais não pode constituir uma repressão dissimulada da criação e do pensamento, pois, ao contrário da sociedade grega, esta mesma *posse* de artefactos culturais é actualmente em si um objectivo e não um meio para contribuir para a disseminação do pensamento criativo por aqueles que poderiam a ele ter acesso. Se a nova vaga de movimentos *online* para a libertação da propriedade intelectual começa agora a ganhar uma inércia que dificilmente será travada pelos nichos mais convencionais do nosso sistema intelectual e económico, convém defender a posição privilegiada e, até, pioneira, da literatura neste processo de

promoção da exposição artística a todos, independentemente de estes terem os meios para a sua aquisição ou não. Neste sentido, as acções levadas a cabo por várias instituições ao longo da história (e é de saudar, em Portugal, o papel da Fundação Calouste Gulbenkian neste domínio), promovendo a popularidade de bibliotecas enquanto instituições válidas de promoção cultural, são um exemplo magnífico que concretiza muitas das motivações básicas que os grupo *online* de libertação de propriedade intelectual actualmente defendem.

A literatura é, no entanto, a par da pintura, uma das formas artísticas mais antigas e beneficia, portanto, de um estatuto particular que a experiência histórica construiu ao longo dos séculos. Formas de arte mais recentes como o cinema ou a música (enquanto gravação áudio), no entanto, possuem ainda uma história bastante recente e os trâmites que acompanham a sua distribuição estão por isso ainda sujeitos a disputas legais e económicas. No entanto, a literatura desempenha um papel fundamental na libertação do produto cultural, demonstrando como a revisão da definição actual do que constitui “direitos de autor” não é, de todo, incompatível ou ameaçadora para o sistema sócio-económico que domina as sociedades modernas: a existência de bibliotecas, em que livros de todas as eras e origens estão livremente disponíveis à população em geral, nunca foi considerada um desencorajamento à compra de livros; antes pelo contrário, pois elas estimulam o gosto pela literatura nas gerações mais jovens, que naturalmente desejarão a determinado ponto possuir um exemplar das obras que mais os marcaram para uso pessoal; por essa razão, creio que as bibliotecas efectivamente contribuem para dinamizar o mercado livreiro, e não o oposto. No entanto, a natureza da indústria livreira actual é muito diferente daquela que é disseminada pelos gigantes audiovisuais, em que a tecnologia massificada e indiscriminadamente usada literalmente coloca a literatura “pura” (ou seja, a prosa e poesia convencionalmente editadas em formato livro e não digital) nas franjas do interesse público. A transformação e conversão da literatura para os novos paradigmas tecnológicos constitui um dos maiores desafios que a comunidade académica terá de enfrentar no decurso deste século, sob pena de a literatura perder ainda mais o pouco peso que ainda detém no interesse público.

O produto artístico, reflexo prismático dos paradigmas culturais de que nasceu, pode ser distribuído pelo maior número de pessoas possível – assegurando que o conhecimento possa estar ao alcance daqueles que, de outra forma, não o poderiam pagar ou, de forma bem mais grave e lacunar, não tivessem consciência da sua existência. Com isto, o valor intrínseco da obra cultural permanece intacto, mas a distribuição livre assegura que esta poderá subsistir por si mesma no seio de uma comunidade que a poderá, até, modificar e melhorar. A literatura não é, a isto, excepção.

A espécie humana demorou tantos milénios a circunscrever e delimitar cuidadosamente todos os campos do conhecimento que, presa a estas amarras, a nossa exploração do real sofre com as cisões que retiraram a sua coerência global. Assim, apenas muito recentemente o campo académico se consciencializou da profunda necessidade de *convergência* entre os campos, ao invés de os dispersar como sementes em diversas fileiras, todas elas pertencentes a uma terra que, afinal, verificamos ser comum a todas estas e não propriedade individual de cada uma. E a responsabilidade inerente a esta convergência apenas pode ser dividida equitativamente por um corpo social que transcenda o valor da posse e o substitua pelo valor do conhecimento. Apenas a livre disseminação de conhecimento e arte poderá auxiliar à construção de um futuro comum em que a discriminação cultural, nas suas mais variadas vertentes, estará verdadeiramente ausente das relações humanas.

## Referências

- Bernecker, Sven & Fred Dretske (2000), *Knowledge: Readings in Contemporary Epistemology*, New York, Oxford University Press.
- Diamond, Jared (1999), *Guns, Germs and Steel: The Fates of Human Societies*, London, Norton Press.
- Dretske, Fred (1999), *Knowledge and the flow of information*, Cambridge, CSLI Publications.
- Goodheart, Eugene (1973), *Culture and the radical conscience*, Cambridge, Harvard University Press.
- Leavis, F. R. (1964), *Culture and environment: the training of critical awareness*, London, Chatto & Windus.
- Lessig, Lawrence (2003), *Freedom of Culture*, London, Penguin Press.
- Longino, Helen E. (2002), *The Fate of Knowledge*, New Jersey, Princeton University Press.
- Reuland, Eric & Werner Abraham (eds.) (1993), *Knowledge and Language*, Dordrecht, Kluwer.
- Trompenaars, Fons (2004), *Riding the Waves of Culture: Understanding cultural diversity in business*, London, Brealey.
- Wiener, Norbert (1965), *Cybernetics*, Cambridge, M.I.T. Press.

Woolgar, Steve (ed.) (1988), *Knowledge and reflexivity: new frontiers in the sociology of knowledge*, London, Sage Publications.