

XV Congresso Brasileiro de Sociologia  
26 a 29 de julho de 2011, Curitiba (PR)  
Grupo de Trabalho: Sociologia da Cultura

Internet, Direito Autoral e as estratégias de repressão/inserção do Mercado Fonográfico.

Leonardo Ribeiro da Cruz – UNICAMP/FAPESP

Sabe-se que a Internet inaugura uma forma de distribuição cultural de novo tipo, dotada de características peculiares tais quais a horizontalidade, a globalidade e, na maioria das vezes, a gratuidade. Sua estrutura técnica permite a transmissão de músicas, filmes, textos etc. sobre a forma de dados comuns. Isso quer dizer que, de acordo com seu uso, a Internet possibilita a transmissão de um vasto material cultural digitalizado nas redes interconectadas globalmente. Atualmente é disponibilizada na Rede uma grande quantidade de bens culturais que, uma vez digitalizados, passam a ser copiados milhares de vezes por usuários interessados em adquirir tais produtos.

Os que disponibilizam esses materiais são também usuários, dispostos a contribuir com tais relações de *trocas não-mercantis* (BARBROOK, 1998). Não só contribuem distribuindo *links* ou digitalizando materiais, mas também produzindo legendas de filmes, de seriados, produzindo *Softwares*, músicas e disponibilizando-os gratuitamente.

Contudo, a maior parte do material disponibilizado pelos usuários da Rede foi produzida comercialmente – com o intuito de auferir lucro, por gravadoras, indústrias do cinema ou editoriais etc. Dessa forma, a maior parte dos bens culturais disponibilizados gratuitamente na Rede tem sua origem em uma lógica de produção mercantil, e conseqüentemente, é regulada por leis que garantem ao seu autor e à indústria que a produz um monopólio de exploração econômica da obra, que restringe sua cópia, reprodução, exposição ao público etc: as leis de direito autoral<sup>1</sup>.

Tais leis foram criadas a partir do século XVIII na Inglaterra, quando a tecnologia de reprodução mais conhecida era a imprensa, e o monopólio industrial relacionado à distribuição cultural pertencia à indústria editorial. Segundo autoristas como Carlos Alberto Bittar (2000) ou Newton Silveira (1998), o direito relacionado à proteção do autor e de sua obra tem, como ponto de referência, um marco técnico: a invenção da imprensa por Johann Gutenberg por volta de 1445, em Mainz – Alemanha. Para Newton Silveira, a invenção da imprensa de Gutenberg, o desenvolvimento de meios de reprodução e difusão de ideias e os primórdios da revolução industrial, que implicou na passagem da produção artesanal para a produção industrial, revelou a urgência do reconhecimento de que a obra criada independe de seu suporte material – que agora poderia ser multiplicada identicamente por meio da imprensa.

Com o desenvolvimento técnico, discutiram-se outras formas de controle dos produtos culturais e das técnicas de reprodução em processo de desenvolvimento, tais

---

<sup>1</sup> O direito autoral é o nome dado ao direito que o autor, o criador, o tradutor, o pesquisador ou o artista têm de controlar o uso que se faz de sua obra. Pode-se conceituá-lo brevemente como o ramo do direito privado, destinado a regulamentar as relações jurídicas provenientes da criação e da utilização de obras literárias, artísticas ou científicas. São hoje protegidas no Brasil, segundo Art. 7º da Lei nº 9610, lei de direito autoral vigente, obras intelectuais e de “criações do espírito”, fixadas em qualquer suporte inventado ou ainda a ser inventado e que são consideradas, em um primeiro momento, como um tipo específico de bens móveis.

quais o fonograma musical, o cinema, a fotografia e, mais recentemente, a internet. Cada um desses processos técnicos contribuiu para a emergência de outras formas de expressões sócio-estéticas, bem como de novos monopólios de produção dos suportes dos produtos culturais e, conseqüentemente, de novas formas de abrangência e de gerência dos direitos autoras.

O suporte técnico e seu monopólio preponderaram – principalmente na indústria cultural – sobre as formas de distribuição cultural. Quem distribuía os bens culturais naqueles tempos e até hoje, em grande parte, eram os mesmos que detinham os meios de produção e que, conseqüentemente determinavam a circulação conforme seus próprios interesses, que eram em boa medida – para não generalizar – econômicos.

Todavia, novos processos tecnico-político-econômicos, introduzidos a partir das últimas três décadas do século vinte, reverteram parte deste processo. Novamente, uma nova tecnologia apontou a urgência da reorganização das bases das leis de direito autoral. A internet, como tecnologia de reprodução massiva, transforma radicalmente a lógica da distribuição de produtos culturais. Certos usos de sua estrutura técnica possibilitam ampla distribuição de qualquer material digitalizável – que pressupõe o abandono dos suportes físicos a favor de um suporte digital, intangível ou imaterial –, de maneira rápida, barata e idêntica ao original.

Por ser uma tecnologia relativamente mais barata, ela representa, pela primeira vez, um modo de produção e reprodução de cópias acessível ao público. Com ela, a circulação dos produtos culturais ganha certa autonomia frente ao monopólio de distribuição dos produtos culturais e das leis que os restringem. Os próprios usuários da Rede, que são também os consumidores de tais produtos, são capazes de disponibilizá-los e fomentar sua distribuição de forma gratuita. Essas novas práticas de compartilhamento apontam o desenvolvimento de outras formas de se relacionar com os produtos culturais e, conseqüentemente, com o direito autoral.

A partir dessa apropriação da internet como tecnologia de cópia e distribuição de produtos culturais digitalizados por parte dos usuários (antes exclusivamente potenciais compradores ou consumidores), a lógica tradicional de mercantilização desses produtos passa a ser ameaçada. Os atores do mercado cultural, principalmente do mercado fonográfico, tiveram que rever suas posições e estabelecer estratégias frente a esse novo paradigma imposto pela Rede. A primeira estratégia adotada pelo mercado cultural foi a de combate. Forçaram a revisão e a alteração das leis de direito autoral e, com base nelas, iniciaram uma série de batalhas jurídicas contra o compartilhamento de arquivos: primeiro contra as tecnologias de compartilhamento e depois contra os usuários.

Amparadas na ideia de que as relações não comerciais estabelecidas por meio do compartilhamento da rede eram uma ameaça ao mercado consolidado dos produtos culturais, as grandes indústrias de entretenimento se apegaram às leis de direito autoral com o intuito de legitimarem o enrijecimento do controle das ações dos usuários na internet e, desta forma, assegurarem seus monopólios na produção e distribuição desses bens<sup>2</sup>.

Nesse sentido, José Ascensão, em *Direito da Internet e da Sociedade da Informação* (2001) analisa as transformações normativas da Convenção de Berna com o advento das novas tecnologias. Uma das transformações foi a tentativa de comprovar que as categorias clássicas do direito autoral podem se adaptar aos novos modos de utilização nessas tecnologias. Outra foi a crescente tendência de recorrer ao direito autoral para tutelar as obras do domínio dos direitos intelectuais, por este oferecer uma proteção mais ampla do que os outros direitos.

Ascensão nos chama a atenção para a expansão desmedida à qual as categorias clássicas do direito autoral vêm sendo submetidas. Por um lado, podem-se criar leis muito complexas, que podem resultar em interpretações e apropriações práticas desastrosas para a sociedade. Por outro lado, a contínua expansão dessas categorias, para possibilitar a normatização de cada vez mais situações, pode tornar a proteção do autor em um detalhe, pois o que está em primeiro plano é a proteção das prestações de serviços em rede do produtor ou dos produtos digitalizados. Dentro dessa lógica regulatória, o direito autoral se transforma num direito que protege o empresário que explora essas obras. “O direito intelectual tende a transformar-se muito ao jeito das concepções anglo-americanas, num direito de proteção dos investimentos das chamadas empresas de *copyright*” (ASCENÇÃO, 2001, p. 33).

No Brasil esse processo de reformulação não se deu de maneira muito distinta, com a alteração da lei que rege a proteção do direito autoral – Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Com algumas modificações, tal lei é uma reedição da anterior, nº 5.988 do ano de 1973, apenas acentuando seu cariz empresarial. Os acréscimos e reedições da nova lei dizem respeito aos novos desenvolvimentos tecnológicos: programas de computadores, banco de dados, transmissões e armazenamento por meios eletrônicos (ASCENÇÃO, 2001).

Já 2007, nove anos após a “modernização” proposta pela lei 9.610/98, o Governo

---

<sup>2</sup> Segundo um artigo escrito pela *Electronic Frontier Foundation (EFF)*, em 2007, intitulado *RIAA v. The People: Four Years Later*, a *Recording Industry of America Association* enviou, entre 2003 e 2007, mais de 30.000 cartas de litígio para usuários estadunidenses que utilizavam redes de compartilhamento de arquivos. Essa estratégia, analisada em nossa dissertação de mestrado, foi a mais agressiva estratégia de combate ao compartilhamento de arquivos movida pela Indústria Fonográfica.

Federal, por meio do Ministério da Cultura da gestão de Gilberto Gil – e posteriormente de Juca Ferreira –, começou a elaborar um plano de reformulação da lei de direitos autorais no Brasil. A urgência da reforma da lei autoral brasileira, principalmente no que diz respeito à arrecadação, distribuição, limitações dos direitos autorais e um reposicionamento do papel do Estado na área eram demandas da sociedade civil e, dentro do MinC, tais demandas começaram a tomar forma desde 2005, data da I Conferência Nacional de Cultura, cujas diretrizes apontavam, dentre outras coisas, para a promoção de debates públicos sobre o tema direitos autorais e uma possível reforma no marco legal.

Destarte, de forma amplamente democrática, o MinC, sob o comando do então Ministro Gilberto Gil, funda o Fórum Nacional de Direito Autoral, uma iniciativa que promoveu a inclusão da sociedade civil no debate sobre os problemas da legislação referentes ao tema e sobre propostas de mudanças. O Fórum teve o intuito de produzir seminários temáticos sobre os direitos autorais em diversas partes do Brasil, convidando para o debate vários envolvidos na produção, distribuição e consumo de produtos culturais – gestão coletiva, acadêmicos e autoralistas, artistas, autores e demais titulares, e usuários e consumidores de obras protegidas, etc. Tais seminários serviram como plataforma de lançamento de propostas e diretrizes para a reformulação de políticas públicas de direito autoral do país. Foram realizados sete seminários nacionais, um internacional e oitenta encontros setoriais com participação dos mais distintos segmentos envolvidos com esse tema<sup>3</sup>.

Os problemas de deficiências na área de arrecadação e distribuição dos direitos autorais no Brasil e a urgência da reformulação do marco legal brasileiro para favorecer uma maior atuação do Governo Federal no setor, somados às deficiências na seara das limitações dos direitos autorais que impedem um maior equilíbrio entre o uso justo dos bens protegidos pelo direito autoral e a remuneração do autor na atual lei autoral brasileira foram algumas das críticas apontadas no setor durante os seminários e encontros temáticos realizados pelo Fórum Nacional de Direito Autoral. Outros problemas apontados foram, por exemplo, o desequilíbrio entre os autores e intermediários no que diz respeito à tutela legal dos direitos patrimoniais do autor, que, ao menos na área

---

<sup>3</sup> Os seminários realizados foram: Os Direitos Autorais no Século XXI – Rio de Janeiro – 05/12/2007 ; II Congresso de Direito de Autor e Interesse Público – Florianópolis, 16 e 17/06/2008; A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado – Rio de Janeiro, 30 e 31/07/2008; Direitos Autorais e Acesso à Cultura – São Paulo, 27 e 28/08/2008 ; Autores, Artistas e Seus Direitos - Rio de Janeiro, 27 e 28/10/2008 ; Seminário Internacional Sobre Direito Autoral – Fortaleza, 26, 27 e 28/11/2008; Fórum Livre do Direito Autoral – Rio de Janeiro, 15, 16 e 17/12/2008 ; III Congresso de Direito de Autor e Interesse Público – São Paulo, 09 e 10/11/2009 . Dos oito seminários realizados, quatro, realizados no ano de 2008, foram amplamente documentados e seus textos e vídeos estão disponíveis em <http://www.cultura.gov.br/site/2010/03/19/forum-nacional-de-direito-autoral-3/>

musical, podem ser cedidos integralmente para as editoras musicais através de contratos; a falta de cobrança de direitos autorais na área audiovisual pela falta de uma entidade arrecadadora; a prática do “jabá”, o pagamento para que uma música tenha ampla divulgação no rádio e nos sistemas de televisão que, por fim, impõe uma desleal concorrência na área de divulgação, etc. Por fim, o Ministério da Cultura indicou a urgência da reformulação da lei autoral brasileira como única medida capaz de resolver as deficiências fomentadas pela lei 9.610/98.

Destarte, as propostas e diretrizes discutidas nos seminários e encontros do Fórum Nacional de Direito Autoral serviram como base para a formulação de um anteprojeto proposto para renovar a lei autoral brasileira. Para a elaboração do anteprojeto, o Ministério da Cultura, através da Secretaria de Políticas Culturais, criou a Diretoria de Direitos Intelectuais (DDI) em julho de 2009 como uma forma de ampliar a capacidade do Estado para atuar no campo autoral. Essa elaboração foi seguida pela promessa de um processo ousado de formulação de políticas públicas visando aprofundar o debate democrático sobre o tema. Com o fim das discussões do Fórum Nacional do Direito Autoral, o MinC propôs apresentar, em um primeiro momento no primeiro semestre de 2009, mas que depois foi extensamente prorrogado para 14 de junho de 2010, o anteprojeto de revisão da lei autoral sob a forma de uma consulta pública à sociedade civil, disposta em um ambiente na internet construído para que qualquer pessoa com acesso à internet pudesse acompanhar as alterações realizadas na lei 9.610/98 e opinar sobre cada uma delas. Tal modernização se incluiu em um processo previsto para ampliar democraticamente o acesso e a capacidade de formulação de políticas públicas pela sociedade civil através da internet.

Contudo, um ano após a disposição em consulta pública – que perdurou até 31 de agosto de 2010 – a lei autoral vigente no Brasil continua a ser a 9610/98, e o processo de revisão e modernização dessa lei ainda está sob grande discussão, principalmente a partir da mudança de gestão do MinC e uma suposta mudança de prioridades e direcionamentos em relação aos direitos autorais no país. O anteprojeto, resultado da consulta pública realizada em 2010, recebeu novas contribuições da sociedade civil durante o mês de maio de 2011 e está previsto para julho seu encaminhamento para a Casa Civil.

Portanto, até o recente momento, anterior à aprovação da reforma da lei de direitos autorais, vê-se, no mundo todo, o enrijecimento das leis de direito autoral, que, por fim, nos dão uma pista para inquirir sobre o papel do conhecimento e sua distribuição na atualidade. Por um lado, as facilidades de contrafação de tais direitos, quando

argumentadas de forma conservadora e tradicionalmente legalista, podem ser levantadas a favor dessa rigidez a partir do argumento facilmente encontrado de que o direito autoral é a única ferramenta jurídica que asseguraria os rendimentos não só da indústria, mas precisamente do *autor*. Contudo, pouco justifica porque tal expansão dos direitos se realiza em detrimento do domínio público e do uso privado. Por outro lado, a emergência da internet e das tecnologias em rede inaugurou também, como veremos a seguir, uma forma distinta de lucratividade baseada no acesso e na mercantilização dos produtos culturais (RIFKIN, 2001). Para tanto, essa forma de apropriação dos aparatos tecnológicos lança mão não apenas de determinações técnicas para limitar a ação dos usuários (ou consumidores), mas também busca apoio no desenvolvimento de aparatos legais e, em alguns casos, da repressão jurídica para controlar e determinar socialmente a forma “correta” de distribuição dos produtos culturais.

Essa prática está embasada na capacidade de cercear a livre difusão desses produtos, ou seja, de limitar com meios jurídicos, tais como direitos autorais, licenças ou certificados, a possibilidade de copiar, de imitar, de reinventar, de apreender conhecimentos dos outros. A imposição de pagamentos pelos direitos autorais para cada conteúdo que se possa veicular nesse meio representaria a imposição da escassez em um sistema técnico que é designado a maximizar a disseminação da informação, onde a cópia baseada na multiplicação da informação tende à abundância. Segundo Yochai Benkler (2006) essa lógica da abundância favorece cada vez mais o surgimento de um espaço para a produção individual ou cooperativa que, por sua vez, ameaça a produção já existente na economia industrial de informação, enquanto a lógica da escassez limita qualquer tipo de produção a uma forma hegemônica de desenvolvimento.

É por essa razão que James Boyle (1997) afirma, de uma forma acertada, que *a propriedade intelectual é a forma legal da era da informação*. É a lei que dá o *status* de propriedade àqueles bens que, dada sua característica reprodutiva, escapa à escassez “natural” do mercado industrial. Sua total implementação e sua contínua extensão estão relacionadas a isso, e sua eficiência afeta o poder do mercado, a concentração econômica e a estrutura social. Para o autor, enquanto não houver uma política relacionada à propriedade intelectual – uma que dê conta da afirmação de que a propriedade intelectual hoje se estende de tal forma que sua relação com a sobrevivência do autor ou o estímulo à invenção já não existe da forma em que foi concebida – as leis jurídicas de proteção (no caso, restrição) dos produtos digitais continuarão sendo, cada vez mais, a linguagem jurídica da transformação de qualquer forma de criação em uma propriedade corporativa. Segundo Laymert Garcia dos Santos (2007), a propriedade

intelectual emerge aqui como forma de codificação de toda informação digital e genética em termos de propriedade e de riqueza abstrata.

Esse fato, por si só, já causou transformações suficientes na esfera econômica, política e social, mas, como veremos a seguir, a implementação de dispositivos técnicos digitais e seus consequentes agenciamentos na área em que propomos estudar é uma característica de um movimento maior, cuja capacidade de digitalização vai além do conteúdo cultural. Trata-se do que Laymert Garcia dos Santos (2003) denomina de *Virada Cibernética*: uma aliança entre o capital, a ciência e a tecnologia cujo resultado é a disponibilização do *mundo como matéria prima* para a acumulação promovida pela tecnociência e o trabalho tecnocientífico. Essa aliança só é concretizada a partir de um elemento comum, uma linguagem que possa traduzir tanto a produção cultural e comunicativa quanto das formas de vida a um estrato único: a digitalização em códigos binários.

James Boyle (1997) identificou esse movimento de digitalização das esferas do conhecimento quando afirmou que um dos aspectos mais marcantes da economia informacional é o crescente aumento da homogeneização das formas de informação. Segundo ele, há cada vez mais uma congruência entre os códigos contidos nos softwares e nas recentes pesquisas genéticas, que fez com que o corpo humano se tornasse um *hard drive* ambulante. É por essa contínua congruência que Boyle faz a afirmação já citada acima, que a *propriedade intelectual* – e não somente o direito autoral – é a forma jurídica da era informacional.

Já Donna Haraway (2000) argumenta que a digitalização – ou, em suas palavras, a *tradução do mundo em termos de um problema de codificação* (HARAWAY, 2000, p.70) – é essa linguagem comum, cujas ciências da comunicação e a biologia moderna utilizam para favorecer o controle instrumental daquilo que até o momento continuava resistente. A genética, a comunicação, o conhecimento e a cultura digitalizados – movimento propiciado justamente pela emergência das tecnologias digitais – foram a solução para as questões-chaves de um problema imposto por uma *situação-limite de acumulação*. Os rompimentos desses limites naturais e humanos, resolvidos pela simples leitura de códigos e tipos especiais de dispositivos de processamento de informação, fazem a autora afirmar a existência de uma *Informática da Dominação*: uma unidade política, econômica e científica que articula novas tecnologias e dispositivos de controle e que ditará, a partir de agora, uma urgente remodelação de nossos corpos e a transformação da estrutura do mundo.

O rompimento desses limites a partir do surgimento da tecnociência foi também



identificado por Paul Virilio, ainda em 1999, em seu livro *A Bomba Informática*. Para ele, a perspectiva única da busca por esses *desempenhos-limites* fez com que a ciência – agora convertida em tecnociência e cibernética – se desprendesse de sua busca por uma descoberta coerente e socialmente útil em favor de uma busca pela eficácia imediata. Amplamente apoiadas pela aceleração e velocidade tecnológicas (forçando ainda mais a aceleração da aceleração das tecnologias e, por fim, se tornando agente da aceleração da própria realidade), essa busca fez da ciência a *Ciência dos Extremos*, cuja faceta militar, empreendida a partir da guerra fria, é justamente a *bomba informática*, título do livro: uma arma de guerra, da emergente *guerra da informação*, capaz de por em cena um novo tipo de *acidente total*, não mais nuclear, mas informacional (VIRILIO, 1999).

Haraway e Virilio também apresentam análises semelhantes no que diz respeito a um ponto importante em nossa pesquisa: seja por meio da *Televigilância* (VIRILIO, 1999) ou pela *Informática da Dominação* (HARAWAY, 2000), ambos pensam nas tecnologias digitais como novos dispositivos de controle. Virilio atenta para o fato de que os computadores pessoais, as *webcams*, *livecams* e câmeras de vigilância ao ar livre representam hoje uma visão de mundo nova, telepresente 24 horas por dia e que mostra o que antes estava fora do alcance da visão. Já Donna Haraway adverte que as estratégias de controle devem se basear, a partir da codificação do mundo e da vida cotidiana, cada vez mais em uma arquitetura de sistemas que operam por meios probabilísticos e estatísticos. Somos agora informação, cujas taxas, códigos e dados podem ser controlados por sistemas especializados ou banco de dados, cujo centro do processo é a microeletrônica.

Gilles Deleuze, em *Controle e Devir* (1994b) e principalmente no *Post-scriptum sobre as Sociedades de Controle* (1994a), artigo publicado em maio de 1990 – portanto, antes da virada comercial da internet, ocorrida em 1995 –, já dissertava sobre a urgência das tecnologias informacionais na importante transição das sociedades disciplinares analisadas por Michel Foucault<sup>4</sup> para as Sociedades de Controle.

---

<sup>4</sup> Foucault, em *Vigiar e Punir* (2000), aponta o surgimento de novas formas de reorganização do sistema judicial e penal baseados em novas relações e práticas de poder. Essas novas relações vão determinar o que ele chama de *sociedade disciplinar*, que é sua própria sociedade contemporânea. Esse novo tipo de sistemas de poder tem o imperativo de se pautar não em uma necessidade social, mas sim em um sistema disciplinar que pretende – e efetivamente consegue – estabelecer relações de vigilância individuais. Parte do pressuposto da periculosidade virtual de todos os indivíduos, e que esse mal deve ser neutralizado pela vigilância e disciplina constante não só de seus atos, mas de seu próprio corpo. Para esse efeito, a instituição penal ou jurídica deve ser assessorada por uma rede de instituições laterais de poder e de vigilância – tais como a escola, a polícia, as instituições médicas, psicológicas, pedagógicas, criminológicas – para a correção. É o que Foucault chama de *ortopedia social* baseada em uma forma de poder. Essa forma de poder baseada na vigilância logo se difunde a outras esferas da sociedade e a justificativa da periculosidade basta para um controle econômico, útil e eficiente do corpo, tanto nas instituições escolares como nas médicas ou produtivas. A verdade é que a disciplina social está relacionada ao poder da classe industrial e proprietária, que após as Revoluções, organizaram uma versão autoritária e estatal da disciplina, ao seu dispor, pois efetivamente detinham o poder político. Em *Vigiar e Punir* o autor afirma que o poder da disciplina parte da descoberta do corpo como objeto e alvo de poder baseado em uma coerção sem folga e um controle ao nível da mecânica, visando sempre a economia e a eficácia dos movimentos.

Deleuze parte da perspectiva de Foucault ao afirmar que o autor, além de identificar com maestria o delineamento das sociedades de disciplina – baseadas na vigilância a partir da organização dos grandes meios de confinamento em espaços fechados –, identificou também a brevidade e a superação desse modelo. Da mesma forma que as sociedades disciplinares sucederam as sociedades da soberania, elas também estão em vias de serem superadas. Para Deleuze, essa superação começa a ocorrer lentamente a partir da Segunda Guerra Mundial, com a crise dos meios de confinamento e o surgimento de *novas liberdades* de controle.

A emergência das Sociedades de Controle está na crise da sociedade do trabalho (pensando a fábrica como meio de confinamento por excelência), na crise do estado de bem-estar e na crise estimulada pela digitalização dos corpos, das comunicações e das transações econômicas. O controle é essencialmente digital, binário ou numérico, enquanto o poder disciplinar era basicamente analógico. Seus mecanismos e dispositivos são as tecnologias digitais: câmeras de vigilância ao ar livre, dispositivos de identificação, senhas de acesso às informações, banco de dados, etc. Segundo Deleuze, se as sociedades de soberania utilizavam como dispositivos técnicos as máquinas simples ou dinâmicas e as sociedades disciplinares as máquinas energéticas, as sociedades de controle “operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores” (DELEUZE, 1994a, p.223).

A mudança das máquinas capazes de exprimir as formas sociais de cada sociedade por meio de seus agenciamentos coletivos (cujas máquinas são só uma parte<sup>5</sup>) é acompanhada também pela transformação das táticas de resistência. Se o perigo imposto contra as máquinas energéticas das sociedades disciplinares era a entropia e a sabotagem – o tamanco parando a máquina –, o das máquinas de informática é a interferência, o vírus e a *pirataria*!

A pirataria, a cópia não autorizada de um tipo de informação é, para Deleuze, uma forma de resistência ativa aos dispositivos de controle, “que substituirão as greves e o que no século XIX se chamava de ‘sabotagem’” (DELEUZE, 1994b, p.216). A informação e a comunicação instantâneas já são tais dispositivos, que impõem novos tipos de sanções,

---

<sup>5</sup> Segundo Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs vol. 1* (1995) um agenciamento é o crescimento das dimensões de um dado objeto, dispositivo, etc., numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. São estratos ou singularidades retirados de um fluxo, organizados e estratificados, de maneira a fazerem algum sentido, natural ou artificialmente. Os agenciamentos são as próprias relações, pontes ou conexões entre as multiplicidades, que no rizoma tem a importância de conectar estratos de qualquer espécie. Relacionado o conceito às máquinas, agenciamentos são as relações prováveis e improváveis que tais máquinas possam constituir com uma multiplicidade cultural, social, econômica, política, etc. Segundo Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs vol. 5*, o princípio de toda tecnologia é mostrar como um elemento técnico continua abstrato, inteiramente indeterminado, enquanto não for reportado a um *agenciamento* que a máquina supõe. A máquina é primeira em relação ao elemento técnico: não a máquina técnica que é ela mesma um conjunto de elementos, mas a máquina social ou coletiva, o agenciamento maquínico que vai determinar o que é elemento técnico num determinado momento, quais são seus usos, extensão, compreensão..., etc. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 76)

de educação e de tratamento aos indivíduos. A internet é hoje um dos terrenos onde tais dispositivos se manifestam, e os meios jurídicos de proteção e restrição são seus corolários legais. A pirataria, dessa forma, é uma das formas de rompimento e de fuga, uma brecha encontrada por indivíduos e coletividades para irromper tais dispositivos de controle.

Nesse sentido, Lawrence Lessig, em seu livro *Code and the other laws in the cyberspace* (1999) e mais especificamente em *Code version 2.0* (2006), afirma que a arquitetura da internet está cada vez mais se transformando em uma arquitetura de controle e regulamentação. Para ele, a ideia que a Rede é um espaço cuja natureza a tornava impossível de ser regulada está sendo deixada pra trás, e no lugar dela ele constata que a artificialidade do ciberespaço pode (ainda que não completamente) ser passível de uma regulamentação, onde tudo e qualquer coisa que possa ser feita na e com a internet esteja cuidadosamente circunscrito, limitado ou identificado.

O autor analisa de que forma uma lei pode ser usada como uma aliança entre o poder do mercado e o poder estatal para obter um controle sobre o comportamento dos usuários da internet. A lei de direito autoral é utilizada aqui para que certos comportamentos – precisamente o de compartilhar gratuitamente bens culturais cujos direitos patrimoniais pertencem às empresas de entretenimento – sejam controlados e inibidos na Rede. Os processos contra provedores, que os forçam a retirarem conteúdos protegidos do ar, a ceder a identificação de seus clientes ou a utilizarem filtros de monitoramento de pacote de dados, são medidas que os obrigam – por intermédio da lei – a modificar os códigos de suas redes para favorecer o controle e o monitoramento dos usuários.

Lawrence Lessig afirma que, a partir da reavaliação das leis de direito autoral, estas aumentaram sua potencia de restrição de forma nunca antes vista. Do ponto de vista jurídico, é a primeira vez que leis de direito autoral têm a capacidade de interferir no consumo comum de produtos culturais, inserindo neles formas adequadas de uso para o consumidor final. As ondas de processos contra internautas baseadas nas leis de direito autoral, e acionadas por uma associação de indústrias de entretenimento, foi a situação mais extrema que as leis de direito autoral puderam alcançar.

A busca pela ampliação e enrijecimento das leis de direito autoral foi seguida, simultaneamente, por uma outra: a desqualificação, recriminação e criminalização moral da prática de compartilhamento de arquivos. Embora o termo “pirataria”, citado acima por Gilles Deleuze, esteja relacionado a uma prática de ação política direta contra a institucionalização da informação como prática de controle, o termo é hoje comumente

utilizado de forma pejorativa ao relacionar a imagem do jovem que compartilha suas músicas com amigos (ou desconhecidos) com a de saqueadores de navios, criminosos, ou com a troca comercial de produtos protegidos por direito autoral ou de mercadorias contrabandeadas. Ao chamar de “pirata” os compartilhadores de produtos culturais restritos pelo direito autoral, as associações das indústrias de entretenimento não distinguem o que é uso não comercial de cópia privada e a venda de tais produtos.

A finalidade dessa homogeneização é a de deslegitimar uma prática própria das tecnologias da informação. Essa é a mesma finalidade das propagandas antipirataria, que buscam associar o compartilhamento de arquivos ao crime organizado ou ao crime de roubo ou furto, sem levar em consideração a natureza imaterial dos produtos digitalizados e sua tendência à troca não concorrencial.

Portanto, as estratégias de repressão ao compartilhamento de arquivos restritos pela lei de direito autoral vão além da mobilização de recursos legais. Ela é pautada através da ideia de que o compartilhamento é um crime, e isso se dá na mobilização de três instancias: a legal, a técnica e a moral/normativa. As ações contra os compartilhadores, como as ondas de processos movidas pela RIAA nos Estados Unidos foram legitimadas em favor desse argumento: os usuários da internet precisam ser educados sobre o valor do direito autoral e sobre as consequências de sua contrafação. Nesse caso, foram mobilizados os recursos legais, ao processar os usuários com base na lei de direito autoral; os recursos técnicos, ao basear a escolha dos usuários por meio de um monitoramento técnico permitido pelas redes p2p; e moral, ao usar os usuários potencialmente processados como “bodes expiatórios” para, por fim, demonstrar que eles eram “piratas” e, como tal, eram passíveis de mobilização legal.

Todavia, apesar do enrijecimento e a ampliação das leis autorais, seguidas pela agressiva estratégia de repressão movida pela indústria fonográfica, o compartilhamento ilegal de arquivos na internet continua crescendo e se diversificando<sup>6</sup>. Cada vez mais usuários se mobilizam e encontram meios mais fáceis e eficientes de fomentar essa distribuição rizomática de bens culturais, a despeito da argumentação de que o direito autoral, na forma pela qual vem se desenvolvendo, seria a única medida que garantiria a sobrevivência dos autores na sociedade atual. A partir da prática massiva de compartilhamento, os bens culturais vão sendo progressivamente separados das leis que supostamente os protegem, em prol de sua livre circulação.

Isso porque tal abertura proporcionada pelas novas tecnologias de compartilhamento pôs em evidência também o fato de que as leis de direito autoral se apresentam como

---

<sup>6</sup> Segundo estudo global realizado pela agência Nielsen em 2010, 35% dos entrevistados afirmaram que fizeram downloads ilegais de música nos últimos 3 meses antes da pesquisa. No Brasil, o número cresce para 44%.

uma forma artificial de estabelecer um tipo de escassez em uma estrutura técnica que é capaz de empreender um tratamento desses produtos simbólicos tornando-os cada vez mais abundantes, já que é somente dessa forma que tal produto torna-se passível de monopólio e de exploração financeira. A relativa abolição de parte do monopólio técnico de reprodução e compartilhamento de cópias demonstrou o quão tênue é a proteção baseada puramente na legitimidade da normatização de uma lei, ainda mais quando tal legitimidade é colocada em xeque.

Essa separação entre o produto cultural e suas formas legais de restrição de uso sugere que a internet colocou em cena, além de uma outra dinâmica de distribuição, uma nova forma de negociar os produtos culturais. Ela possibilita que parte da negociação de tais produtos se desenvolva dentro de outra dinâmica que não a direta valoração dos direitos autorais. Apresentações ao vivo, merchandising ou ganhos com publicidade se destacaram como financiadores da produção de música, principalmente de seus autores e interpretes.

Os primeiros atores do mercado cultural a se beneficiarem dessa recente negociação dos bens culturais foram as bandas independentes. Pela dificuldade de entrar no mercado tradicional de divulgação de seus trabalhos, elas foram as primeiras a associarem o potencial distributivo das internet com a capacidade de divulgação de seus trabalhos. As novas bandas exploraram essa aproximação com o público e pautaram seus rendimentos em outras atividades que não exclusivamente a venda de discos, como nas apresentações ao vivo.

As bandas independentes foram seguidas por bandas chamadas *mainstream*. Essas exploraram recentemente o potencial de divulgação da internet para se livrarem de contratos abusivos impostos pelas grandes gravadoras. Bandas mundialmente conhecidas romperam seus contratos com grandes empresas do entretenimento para explorar uma nova forma de negociação de seus produtos, seja vendendo arquivos digitais diretamente para os fãs, seja liberando-os gratuitamente.

Os últimos atores do mercado fonográfico a investir em formas valorativas do compartilhamento de arquivos, ou da música digital, foram as grandes indústrias fonográficas. Ao reconhecer a inviabilidade de se extinguir completamente a distribuição gratuita de produtos digitais, elas elaboraram novas estratégias de inserção nesse mercado. Sua primeira tentativa de se incorporar nesse novo modelo de negócio foi a digitalização e venda de seus produtos na forma de música digital. A venda de música na internet fez com que as indústrias fonográficas revertissem parte das perdas com a queda na venda de discos ao disponibilizar todo o seu acervo em formato digital na Rede.

Contudo, acontecimentos mais recentes na seara da negociação dos produtos culturais e das indústrias fonográficas, principalmente na Europa e nos Estados Unidos da América, apontam para outros desdobramentos relacionados à aproximação ainda incipiente das estratégias de inserção das indústrias de entretenimento com a disponibilização gratuita ou por meio de assinatura de serviço para aquisição de produtos culturais. A partir de novos serviços legais de disponibilização de músicas, as grandes gravadoras também inauguraram formas distintas de negociação de seus produtos culturais não baseadas diretamente na valorização dos direitos autorais, e sim pautando seus lucros em anúncios publicitários ou em parte dos ganhos de seus artistas contratados em áreas tradicionalmente não exploradas – como as apresentações ao vivo ou a negociação de *merchandising*.

Entretanto, como aqui afirmamos, essas estratégias de inserção não pressupõem, pelo menos não nesse momento, uma substituição às estratégias de combate e nem em um desinteresse ao potencial restritivo das leis de direito autoral. Vemos que cada vez mais as leis de direito autoral estão sendo utilizadas como legitimadoras das formas de controle do comportamento dos usuários na Rede – tais como os processos movidos pela RIAA contra os usuários da rede e as leis discutidas na França ou no Reino Unido a partir o ano de 2008 ou as recentes investidas da Associação Antipirataria do Cinema e Música (APCM) no Brasil a partir do mesmo ano<sup>7</sup> – e que têm facilitado a construção de ambientes controlativos e regulados, cada vez mais hegemônicos na internet.

O mais atual dispositivo de combate ao compartilhamento de arquivos é o de resposta gradual, popularmente chamado de “lei dos 3 strikes”, uma das mais avançadas legislações de combate à contrafação de direitos autorais na internet. Foi criada por Denis Olivennes – presidente da rede de lojas FNAC – e proposta por Nicolas Sarkozy ao parlamento francês e consiste no bloqueio da conexão de internet do usuário que receber três advertências avisando-o que ele está agindo ilegalmente ao praticar o compartilhamento de arquivos. As advertências são enviadas por uma nova agência de combate à pirataria *on-line* criada pelo parlamento, a Hadopi (*Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet* – Autoridade Superior para a difusão das obras e a proteção dos direitos na internet), que solicita aos provedores de internet que cortem a conexão do usuário reincidente pelo período de três meses até um

---

<sup>7</sup> A APCM, mesmo que tardiamente em relação aos países da Europa ou os EUA, está cada vez mais investindo na retirada de blogs de compartilhamento, comunidades do Orkut e sites de distribuição de legendas da Rede. Embora a APCM não elabore ainda estratégias relacionadas à processos contra usuários da Rede, ela está trabalhando a favor da repressão contra a distribuição de material protegido pelo direito autoral na rede. Tal estratégia teve um maior enfoque a partir de 2008, pois antes, a estratégia principal da Associação era o combate da “pirataria física” de CDs e DVDs. Não coincidentemente, 2008 é o ano de maior investida da indústria fonográfica no Brasil relacionada à estratégia de inserção no ambiente digital.

ano. Tal dispositivo já foi anexado à legislação da França, do Reino Unido, da Nova Zelândia, Coréia do Sul, Taiwan, Irlanda, e está sendo discutida na Espanha, na Dinamarca e no Chile e sendo fortemente apoiada pelas associações de indústrias de bens culturais. Durante o processo de consulta pública da revisão da lei de direitos autorais no Brasil, tal dispositivo foi sugerido pela IFPI (International Federation of Phonographic Industry) e pela Associação Brasileira de Produtores de Discos como propostas de solução ao problema da contrafação digital dos direitos autorais a partir do compartilhamento de arquivos.

Contudo, quando foi publicado pelo MinC o Anteprojeto da revisão da lei de direitos autorais – elaborada a partir das contribuições dispostas na consulta pública – um outro dispositivo foi inserido para coibir o compartilhamento de arquivos: aquele chamado de “notice and take down”. Incluído pela primeira vez no Digital Millennium Copyright Act estadunense em 1998, tal dispositivo se caracteriza pela responsabilização do provedor de conteúdo pelos dados nele contidos que supostamente infringem a lei de direito autoral. A partir desse dispositivo, autores, titulares ou associações de direito autoral podem obrigar, sem nenhum mandato ou autorização judicial, que tais provedores retirem conteúdos ilegais da internet, sob pena de serem responsabilizados pela contrafação. Mesmo inexistindo tal dispositivo na vigente lei autoral brasileira, tal ação já é largamente realizada na internet brasileira, sendo a principal ação antipirataria online realizada pelas associações autorais, principalmente pela APCM. Tal dispositivo apresenta vários problemas em relação à sua eficácia e principalmente em relação à sua amplitude. Como não necessitam de ordem judicial, não há como atestar previamente que o conteúdo indicado para a retirada seja realmente ilegal, e a responsabilização dos provedores sugere que estes dificilmente contestarão as cartas recebidas. Tal cenário pode ser facilmente utilizado não somente para a retirada de conteúdos restritos pelo direito autoral disponibilizados sem autorização, mas também como medida de censura a qualquer conteúdo da rede.

Pois bem, ao se propor analisar as estratégias dos atores do mercado fonográfico, o que nossa pesquisa sugere é que a associação das estratégias de combate e de inserção relacionadas ao compartilhamento de arquivos não substituem e nem contradizem uma a outra. Elas estão sendo empregadas para proteger simultaneamente a forma tradicional de negociar os produtos culturais ao mesmo tempo em que constroem os ambientes de disponibilização legal de arquivos, controlados e regulados por essas empresas, e que baseiam parte dessa nova forma de lucratividade no acesso desses ambientes.

Atualmente, as estratégias mais bem sucedidas de inserção da indústria fonográfica

na internet é a venda de música digital e o serviço de assinatura de música. A venda de músicas digitais avulsas ou no formato de disco na internet – serviço também conhecido como “retalhistas” –, foi a primeira forma de inserção da indústria fonográfica na internet. No geral, esse serviço funciona através de empresas especializadas que fazem acordos com as gravadoras para disponibilizar suas músicas para venda, pagando-lhes parte do lucro direto sob a forma de royalties de direitos autorais ou de participação nos ganhos com publicidade. No Brasil, a venda de música digital tem, como grande ator, uma empresa terceirizada chamada iMúsica. Ela oferece serviço de venda de músicas digitais para as grandes gravadoras e alguns portais (os websites de venda de músicas da EMI Brasil, Warner Music Brasil e Universal Music, além da Yahoo! Music, são criados e gerenciados pela iMusica). O iMusica é um exemplo de um novo ator que, a partir da inserção das indústrias tradicionais de música no ambiente digital, apontou como importante na formação de um novo modelo de negócios na comercialização de músicas digitais.

Já o serviço de assinatura consiste no pagamento mensal de assinatura em troca de serviços ilimitados de *streaming* (acesso online, sem a realização de download) e/ou download de música. Na Europa e nos Estados Unidos da América, tal serviço está amplamente difundido e aponta como uma das formas mais avançadas de negociação de produtos fonográficos na rede. O Brasil conta com um serviço, disponibilizado pelo Portal Terra, chamado Terra Sonora<sup>8</sup>. A gravadora Som Livre iniciou no início de 2011 um serviço similar, chamado Escuta, mas está, desde maio e até o momento, fora do ar. No serviço de assinatura, as músicas são valorizadas não diretamente pelo direito autoral, mas pelo valor da assinatura e principalmente por publicidade nos sites que realizam o serviço.

Outra estratégia de valorização da grande indústria fonográfica que ultrapassa a comercialização de música diz respeito a uma nova estratégia contratual com os artistas, impondo contratos chamados de “contratos 360 graus”. Eles consistem em mudar as relações contratuais com os artistas para explorar áreas e atividades que antes pertenciam a outras empresas e que as gravadoras não se envolviam. A partir de um novo modelo de contrato (também conhecido como “contrato de direitos múltiplos”), as indústrias fonográficas agora atuam nas áreas de venda de *merchandising*; publicidade; licenciamento de músicas para filmes, publicidade, jogos, televisão, etc.; promoção de concertos; licenciamento de produtos; gerenciamento de imagem e toda e qualquer atividade lucrativa que um artista possa ter. Isso faz com que as atividades das gravadoras se ampliem de forma nunca antes vista na indústria da música, se estendendo

---

<sup>8</sup> <http://sonora.terra.com.br/>



para todas as atividades do mercado musical.

Essa nova relação contratual começou em 2002 com um acordo feito entre o cantor Robbie Williams e a EMI que envolveu cerca de 161 milhões de dólares<sup>9</sup> (cinco anos depois, o artista tentou romper tal contrato<sup>10</sup>). Contudo, esse tipo de negócio não é exclusividade das grandes gravadoras. Ele foi responsável pela entrada de um novo tipo de empresa no mercado musical: as “*managers* de bandas”, que ganharam destaque principalmente quando a Madonna deixou a Warner para assinar contrato com a Live Nation<sup>11</sup> (por meio de sua subdivisão Artist Nation<sup>12</sup>). A Live Nation era, num primeiro momento, somente uma promotora de shows, mas se envolveu em merchandising, licenciamento de produtos, gerenciamento da imagem do artista (ela também tem contrato com a Shakira, o U2 e Jay-Z). Esse novo negócio também marcou a entrada de outros negócios já existentes no mercado musical, como o caso da produtora de bebidas Bacardi<sup>13</sup>.

Pois bem, o que essas estratégias combinadas – de inserção e de combate à música digital – parecem apontar é que, progressivamente, o combate aos meios ilegais de compartilhamento de arquivos, pautado ainda pelas restrições das leis de direito autoral, deve servir de medida legitimadora de ambientes controlativos e regulados – base de uma das novas formas de valorização das empresas de entretenimento – como únicos espaços legais e seguros para aquisição bens culturais digitalizados. Nesse sentido, as leis de direito autoral não serão mais tomadas exclusivamente como medida direta da valorização das indústrias fonográficas, mas continuariam a servir como proteções legais para uma forma de negócio, um tipo de indústria de entretenimento e para a consolidação crescente de um novo tipo de monopólio na produção e distribuição dos produtos culturais no mercado fonográfico.

---

<sup>9</sup> <http://www.digitalmusicnews.com/stories/092007parting/view>

<sup>10</sup> <http://www.reuters.com/article/privateEquity/idUSLA73393120080111>

<sup>11</sup> <http://www.livenation.com/>

<sup>12</sup> <http://www2.prnewswire.com/cgi-bin/stories.pl?ACCT=109&STORY=/www/story/10-16-2007/0004683291&EDATE>

<http://remixtures.com/2007/10/madonna-live-nation-show-business-big-bucks/>

<sup>13</sup> <http://remixtures.com/2008/08/bacardi-cria-editora-de-musica-online/>,  
[http://www.billboard.biz/bbbiz/content\\_display/industry/e3i89a84b95d5c9920a305d341c99835466](http://www.billboard.biz/bbbiz/content_display/industry/e3i89a84b95d5c9920a305d341c99835466)

## Bibliografia

ABPD, Associação Brasileira de Produtores de Disco. **Música na Internet**. [S.l.]: ABPD, 2006. Disponível em: <[http://www.abpd.org.br/musicalInternet\\_pesquisa.asp](http://www.abpd.org.br/musicalInternet_pesquisa.asp)>. Acesso em: 13 jun 2008.

\_\_\_\_\_, Associação Brasileira de Produtores de Disco. Mercado **Fonográfico Brasileiro: 2007**. [S.l.]: ABPD, 2008. Disponível em: <[http://www.abpd.org.br/noticias\\_internas.asp?noticia=156](http://www.abpd.org.br/noticias_internas.asp?noticia=156)>. Acesso em: 13 jun 2008.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1997.

\_\_\_\_\_. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Ed.Forense, 2001. BARBROOK, Richard. Manifesto Cibercomunista. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 3 out. 1999, p. 4-6. Caderno Mais.

\_\_\_\_\_. **The Hi-tech Gift Economy**. First Monday, 1998. Disponível em: <[http://www.firstmonday.dk/issues/issue3\\_12/barbrook/index.html](http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_12/barbrook/index.html)>. Acesso em: 15 dez. 2007.

BBC, **British Broadcasting Corporation**. Illegal downloaders 'face UK ban'. **BBC News – Business**, Londres, 12 fev. 2008. Disponível em <<http://news.bbc.co.uk/1/hi/business/7240234.stm>>. Acesso em 15 mai. 2008.

BENKLER, Yochai. **The wealth of networks : how social production transforms markets and Freedom**. New Haven: Yale University Press 2006

BITTAR, Carlos. A. **Direito do autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

BOYLE, James. **A Politics of Intellectual Property: Environmentalism for the Net**. Duke Law Journal 47 (1997) 87-116. Disponível em: <http://www.law.duke.edu/boylesite/intprop.htm>. Acesso em 12 mai. 2009

BRASIL. Congresso. Senado. Parecer N° 657, de 2008. Redação final do Substitutivo do Senado ao Projeto de Lei da Câmara n° 89, de 2003. **Diário do Senado Federal**, Brasília, DF, 17 ago 2008. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/atividade/Materia/getHTML.asp?t=13674>>. Acesso em: 20 jul 2008.

\_\_\_\_\_, Lei n°. 9.609 de 19 de fevereiro de 1998. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília 19 de fev. 1998.

CC, Creative Commons. **“Some Rights Reserved” : Building a Layer of Reasonable Copyright**. [S.l.]: creativecommons.com, 2006. Disponível em: <[wiki.creativecommons.org/History](http://wiki.creativecommons.org/History)>. Acessado em 13 jun. 2007.

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COMSCORE. For Radiohead Fans, Does “Free” + “Download” = “Freeload”? **comScore Press Release**, Reston - Vancouver, 05 nov. 2007. Disponível em: <<http://www.comscore.com/press/release.asp?press=1883>>. Acesso em: 20 jul. 2008

CRUZ, Leonardo Ribeiro da. **Internet e Direito Autoral: o ciberespaço e as mudanças**

**na distribuição cultural.** Marília SP. 2008. 208f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre a sociedade de controle. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 1994<sup>a</sup>

\_\_\_\_\_. Controle e Devir. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 1994a

\_\_\_\_\_ & GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol 1.** São Paulo: 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol 5.** São Paulo: 34, 1997.

DOUGLAS, Gui. **Copyright and Peer-To-Peer Music File Sharing: The Napster Case and the Argument Against Legislative Reform.** Murdoch University Electronic Journal of Law, Murdoch, Austrália, Volume 11, Number 1, Março de 2004. Disponível em: <<http://www.murdoch.edu.au/elaw/issues/v11n1/douglas111nf.html>>. Acesso em: 10 jul. 2004.

EFF, Electronic Frontier Foundation. **RIAA vs. The People: Four Years Later.** [S.l.]: EFF report, 2007. Disponível em: <[http://w2.eff.org/IP/P2P/riaa\\_at\\_four.pdf](http://w2.eff.org/IP/P2P/riaa_at_four.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2008.

FELITTI, Guilherme. **9,4 mi de brasileiros baixam conteúdo pela internet, diz Ibope.** IDG Now! Online, [S.l.], 25 mai 2008. Disponível em: <<http://idgnow.uol.com.br/internet/2008/05/05/p2p-9-4-mi-de-brasileiros-baixam-conteudopela-internet-diz-ibope/>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

\_\_\_\_\_. **Combate à pirataria digital no Brasil muda foco para fóruns e redes P2P.** IDG Now! Online, [S.l.], 24 set. 2007. Disponível em: <<http://idgnow.uol.com.br/internet/2007/09/24/idgnoticia.2007-09-24.6433912929/>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

FOUCAULT, Michel. **O que é o autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir.** Petrópolis: Vozes, 2004.

GARCIA DOS SANTOS, Laymert. **Paradoxos da propriedade intelectual.** In: Fábio Villares (org.). *Propriedade intelectual: tensões entre o capital e a sociedade.* São Paulo: Paz e Terra, pp.41-57, 2007. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/cteme/txt/propriedade.pdf>. Acesso em 03 mai. 2009

\_\_\_\_\_. **A informação após a virada cibernética.** Campinas: CTeme, 2003. Disponível em [http://www.boell-latinoamerica.org/download\\_pt/PerspectqueaRevMicroeletreInternetSocialLaymert.doc](http://www.boell-latinoamerica.org/download_pt/PerspectqueaRevMicroeletreInternetSocialLaymert.doc). Acesso em 03 mai. 2009.

\_\_\_\_\_. **Predação high tech, biodiversidade e erosão cultural: o caso do Brasil.** Campinas: CTeme, 2001. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/cteme/predacao.pdf>. Acesso em 03 mai. 2009.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.** Autêntica: Belo Horizonte, 2000

IFPI, International Federation of the Phonographic Industry. **Digital Music Report 2006**. [S.I.]: IFPI, 2008. Disponível em < <http://www.ifpi.org/content/library/digital-music-report-2006.pdf> >. Acesso em: 18 fev. 2008.

\_\_\_\_\_. **Digital Music Report 2008**. [S.I.]: IFPI, 2006. Disponível em <<http://www.ifpi.org/content/library/DMR2008.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2008.

\_\_\_\_\_. **Music Market Sales Data 2006**. [S.I.]: IFPI, 2007. Disponível em <<http://www.ifpi.org/content/library/music%20market%20sales%20data%202006.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2008.

\_\_\_\_\_. **Recorded music Sales 2007**. [S.I.]: IFPI, 2008B. Disponível em <<http://www.ifpi.org/content/library/Recorded-music-sales-2007.pdf> >. Acesso em: 18 fev. 2008

LESSIG, Lawrence. **Code and Other Laws of Cyberspace: How Will the Architecture of Cyberspace Change the Constitution?** New York: Basic Books, 1999. Disponível em: <<http://www.code-is-law.org>>. Acesso em: 23 out. 2007

\_\_\_\_\_. **Free Culture**. Nova York: Penguin press, 2004. Disponível em: <<http://www.freeculture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2007.

\_\_\_\_\_. **Code: Version 2.0**. Nova York: Basic Books, 2006. Disponível em: <<http://codev2.cc/>>. Acesso em: 18 nov. 2007.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ORTELLADO, Pablo. **Por que somos contra a propriedade intelectual**. São Paulo: CMI, 2002. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/en/blue/2002/06/29908.shtml>>. Acesso em: 25 mai. 2005.

RAINE, Lee & MADDEN, Mary. **The impact of recording industry suits against music file swappers**. [S.I.]: Pew Internet Project and comScore Media, 2004. Disponível em: <[http://www.pewinternet.org/pdfs/PIP\\_File\\_Swapping\\_Memo\\_0104.pdf](http://www.pewinternet.org/pdfs/PIP_File_Swapping_Memo_0104.pdf)>. Acesso em: 02 mai. 2008.

\_\_\_\_\_. **The Music and video downloading moves beyond P2P**. [S.I.]: Pew Internet Project and comScore Media, 2005. Disponível em: <[http://www.pewinternet.org/pdfs/pip\\_filesharing\\_march05.pdf](http://www.pewinternet.org/pdfs/pip_filesharing_march05.pdf) >. Acesso em: 02 mai. 2008.

RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**. São Paulo: Makron Books, 2001

ROSE, Mark. **The author as proprietor: Donaldson v. Becket and the genealogy of modern authorship**. [S.I.]: Representations, vol.0, Issue 23 Summer, pg. 51-85, 1988.

SILVEIRA, Newton. **A propriedade intelectual e as novas leis autorais: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares**. São Paulo: Saraiva, 1998.

VIRILIO, Paul. **A Bomba Informática**. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.