

Sam Howard-Spink

Doutorando em Ecologia das Mídias no Departamento de Cultura e Comunicações da
Universidade de Nova Iorque, EUA

Tradução de Guilherme Carboni

Pós-graduado em Sociologia do Direito pela Universidade Estatal de Milão, Itália

Mestre e Doutor em Direito Civil pela Faculdade de Direito da USP

Sócio de Basso, Carboni e Vicenzi – Advogados em São Paulo

e

Aline Lamha

Bacharel em Relações Internacionais pela PUC-SP

Estudante de Direito na Faculdade de Direito da USP

Estagiária de Basso, Carboni e Vicenzi – Advogados em São Paulo

Combinação Brasileira: Tropicália, OMPI e o surgimento do *mix* de cultura e política em nível global

“Mas Gilberto Gil não tem dúvida de que os fundamentalistas fracassarão. ‘O mundo aberto pelas comunicações não pode permanecer fechado na visão feudal da propriedade’, diz ele. ‘Nenhum país – nem mesmo os Estados Unidos ou a União Européia –, poderá resistir a esse caminho. É uma tendência global. É parte do processo de civilização. É a abundância semântica do mundo moderno, do mundo pós-moderno. E é inútil oferecer resistência a isso’. Gil ri...”¹.

¹ Cf. Dibbell (2004).

Na versão em inglês: “*But [Gilberto] Gil has no doubt that the fundamentalists will fail. ‘A world opened up by communications cannot remain closed up in a feudal vision of property,’ he says. ‘No country, not the U.S., not Europe, can stand in the way of it. It’s a global trend. It’s part of*

Introdução

O Brasil é um dos países mais interessantes para o estudo das questões políticas envolvendo tecnologias da informação, participação na produção cultural, propriedade intelectual e desenvolvimento econômico. Sabemos que a cultura musical e a indústria dela emergente são as principais forças na formação da identidade brasileira, representando um valor importante na economia da criatividade e da informação (Castells, 1991; Benkler, no prelo; Florida, 2002; Shalini, 2001; Yudice, 2004). Há uma crescente tensão entre as instituições brasileiras e internacionais em matéria de propriedade intelectual. O exame dessas tensões nos fornece interessantes *insights* a respeito das formas pelas quais os países em desenvolvimento poderiam deter maiores poderes em negociações econômicas globais, bem como uma maior autonomia sobre políticas de desenvolvimento cultural e informacional. Nesse contexto, a música apresenta-se bastante adequada para a revelação, exploração e exame da dinâmica entre essas questões.

Este artigo procura explorar tal dinâmica, principalmente para colocar questões importantes sugeridas pela herança do movimento social-musical denominado *Tropicália*², que se caracterizou pela hibridez, pela apropriação cultural dos estilos musicais tradicionais e dos estilos estrangeiros (conhecida no contexto cultural brasileiro como *antropofagia*), juntamente com uma filosofia de justiça social. A *Tropicália* sugere uma pré-disposição do país a uma “mistura cultural”, que hoje se torna politicamente

the very process of civilization. It's the semantic abundance of the modern world, of the postmodern world – and there's no use resisting it.' Gil laughs...”.

² Nota dos tradutores: optamos por manter o termo “Tropicália” referido no texto original do autor (ao invés de “Tropicalismo”), com base na argumentação de Caetano Veloso, ao dizer que “o movimento que, nos anos 60, virou a tradição da música popular brasileira (e sua mais perfeita tradução – a bossa nova) pelo avesso, ganhou o apelido de ‘tropicalismo’. O nome inventado pelo artista plástico Hélio Oiticica e posto como título em uma canção minha pelo homem do Cinema Novo Luís Carlos Barreto) Tropicália, de que o derivaram, me soa não apenas mais bonito: ele me é preferível por não se confundir com o ‘luso-tropicalismo’ de Gilberto Freyre (algo muito mais respeitável) ou com o mero estudo das doenças tropicais, além de estar livre desse sufixo *ismo*, o qual, justamente por ser redutor, facilita a divulgação com status de movimento do ideário e do repertório criados”. (Veloso: 1997).

forte se considerarmos o clima de expansionismo global dos direitos de propriedade intelectual, como consequência do desenvolvimento das redes digitais. A esse respeito, também devem ser consideradas as relações entre o estado da Bahia e o restante do Brasil, bem como entre o Brasil (como país em desenvolvimento) e os países desenvolvidos.

Inicialmente, examinaremos o movimento da *Tropicália* e a noção de *antropofagia* para, após, tratarmos do atual debate sobre a chamada “Agenda para o Desenvolvimento” – da qual o Brasil é o protagonista mais importante – no âmbito da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). Por fim, discorreremos sobre a importância da música brasileira para o surgimento de uma força de resistência ao sistema de propriedade intelectual desenvolvido nas últimas décadas.

“O Pop comerá a si mesmo”: Tropicália e Antropofagia

De acordo com Robert Stam, “a música popular tem obtido maior sucesso do que qualquer outra área da cultura brasileira no que diz respeito à geração de sínteses que são, simultaneamente, locais e cosmopolitas, populares e experimentais, prazerosas e políticas... Ela é a manifestação cultural menos colonizada e o ramo mais africanizado da cultura popular brasileira, bem como o mais bem sucedido na sua disseminação, não somente no Brasil, mas em todo o mundo”³.

A seguir, exploraremos alguns elementos discursivos da *Tropicália* com base na assertiva acima, procurando examinar se, de fato, a afinidade brasileira com a música popular é importante para a postura política que o país vem adotando perante os Estados Unidos da América em questões relativas a direitos de propriedade intelectual.

³ Cf. Dunn (2004), p. 10. No original em inglês: “*Popular music has been more successful than any other area of Brazilian culture in generating syntheses that are simultaneously local and cosmopolitan, popular and experimental, pleasurable and political... [It is] the least colonized and the most Africanized branch of Brazilian popular culture, as well as the most successful in disseminating itself not only within Brazil but also around the world*”.

A estética da *Tropicália* tem como base a noção de “mistura”, composição e hibridez. A *Tropicália* apropriou-se do passado e do presente, do nacional e do internacional. Foi uma crítica político-econômica à música, tendo sido concebida para comprometer o público e não para aliená-lo. A *Tropicália* valeu-se dos meios de comunicação de massa para alcançar sua proeminência, em uma era de consolidação dos oligopólios das empresas desse setor⁴. Dunn explica que o impulso dialógico da *Tropicália* gerou um extraordinário florescer de inovação artística durante um período de conflito político e cultural no Brasil.

Os artistas que articularam o movimento da *Tropicália* e sua filosofia – notadamente Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé – são provenientes de pequenas cidades do estado da Bahia⁵, que é o epicentro da vida cultural afro-brasileira, com o candomblé e a capoeira, além de ser o local dos primeiros sons do samba. O fato de a força política e cultural da *Tropicália* ter surgido em uma região economicamente marginalizada permite uma certa analogia com o papel que o Brasil vem assumindo perante a dominância norte-americana em questões políticas e culturais relativas à economia da informação em rede⁶. Igualmente, o fato de, mesmo após algumas décadas de seu surgimento, o movimento da *Tropicália* permanecer tão atual – Gilberto Gil é hoje Ministro da Cultura no governo de Lula, com opiniões que repercutem internacionalmente, inclusive no âmbito da OMPI –, pode significar uma visão otimista para o futuro.

É interessante observar que essa dinâmica talvez esteja calcada no pensamento sócio-cultural brasileiro graças ao livro *Casa-grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, que representa um modelo trans-histórico para a cultura e a sociedade brasileiras. Entretanto, as seguintes questões poderiam ser levantadas: a cultura seria, de fato, o local onde as mudanças ocorrem de forma gradual? A cultura poderia ser considerada um recurso conveniente para os oprimidos adquirirem poder e influência, na forma sugerida por

⁴ Apesar da perspectiva de participação nos aspectos industriais da produção musical, a distribuição e o consumo estão passando por um processo de democratização e, portanto, representam uma ameaça à indústria cultural norte-americana e ao interesse comercial das grandes corporações.

⁵ Cf. Dunn, p. 45.

Yudice (2003)? Essas são questões intrigantes. Pode-se, também, adotar uma posição mais cautelosa com relação a uma visão extremada dos movimentos culturais. De acordo com Sovik (1996), as imagens confortantes sugeridas pela bossa nova, como “*o amor, o sorriso e a flor*” e também “*sal, sol, sul*”, não estavam em consonância com as contestações nas ruas em 1964.

Os tropicalistas foram mais diretos quanto aos impulsos políticos por detrás de seus trabalhos. Sua música representou uma importante crítica às falhas, para que se pudesse estabelecer uma sociedade justa pré-1968, tornando-se, ainda, uma genuína ameaça ao governo militar no início dos anos 1970.

Mas tal ameaça não se deu no sentido de exaltar o povo e as massas como agentes da transformação revolucionária; nem mesmo as canções abordavam os anseios, desejos e frustrações dos habitantes das cidades. Na verdade, uma das primeiras explicações sobre a *Tropicália* foi publicada em 1970 por Roberto Schwarz, em um ensaio divisor de águas, que criticava o movimento no que diz respeito à sua idéia atemporal do Brasil, negando, assim, qualquer potencial de transformação social⁷. A posição de Schwarz foi duramente contestada com base em diversos argumentos⁸. Celso Favaretto defendeu a alegoria tropical como proveniente de um “efeito crítico precisamente por não resolver contradições históricas e, portanto, gerando uma imagem indeterminada e fragmentária do Brasil que poderia, então, ser utilizada para satirizar a cultura oficial”⁹. Silviano Santiago disse que Schwarz tinha privilegiado razões dialéticas sobre práticas artísticas e teóricas baseadas nas especificidades culturais e históricas do Brasil¹⁰. Por outro lado, Heloisa Buarque de Hollanda defendeu que a *Tropicália* propunha uma nova linguagem crítica, que recusava reivindicações de redenção dos esquerdistas mais ortodoxos que

⁶ Ver Benkler, no prelo.

⁷ Ver também Dunn, p. 98-99.

⁸ Ver Dunn, p. 4.

⁹ Na versão em inglês: “*critical effect precisely by leaving unresolved historical contradictions, thereby generating an indeterminate and fragmentary image of Brazil that could then be activated to satirize official culture*”.

¹⁰ Na versão em inglês: “*privileged dialectic reasoning over other artistic and theoretical practices grounded in the cultural and historical specificities of Brazil*”.

ainda diretamente influenciavam as atitudes e comportamentos individuais e, portanto, preparavam o caminho para práticas e discursos da contracultura¹¹.

Todas essas perspectivas estavam em consonância com o momento cultural e político, não apenas do Brasil, mas de um mundo conectado globalmente. Santiago indaga se as ações que vêm sendo tomadas pelo Brasil no que diz respeito aos direitos da propriedade intelectual permanecerão significativas apenas para si mesmo ou se, devido ao poder que o país exerce na América Latina, o seu papel de questionador perante a OMPI e as Nações Unidas funcionaria como um contrapeso à hegemonia cultural norte-americana. Em um sistema global de fluxos através de uma “sociedade em rede” (Castells, 1996), as fronteiras nacionais são muito mais difusas e sujeitas a simbioses multidirecionais do que na década de 1970. Isso revela o fato de a música ser a forma mais “fluída” de expressão cultural devido à sua universalidade e, também, de agora ser relativamente barato participar da sua execução, gravação e distribuição em meios digitais. Cabe indagar se isso seria uma mera coincidência com o fato de a música ser tão importante – como de fato ela é – para o Brasil, ou ainda, se haveria alguma conexão entre o papel que o país está tomando para si nas negociações internacionais envolvendo direitos de propriedade intelectual e as formas culturais particulares caracterizadas pela hibridez e pela distribuição de massa em âmbito digital. A linguagem crítica da *Tropicália* é certamente necessária para que essa importante questão possa encontrar seu caminho na esfera pública, e não permanecer como um discurso exclusivo dos executivos da indústria do entretenimento, economistas, advogados e burocratas. Tal projeto já está em andamento entre cidadãos da sociedade em rede e, institucionalmente, com esforços concretos de movimentos como o *Free Culture* e o Grupo de Amigos do Desenvolvimento da OMPI. As intervenções no comportamento do dia-a-dia é uma das armas discursivas do movimento *copyfight* em propriedade intelectual, já que as práticas cotidianas de ler, experimentar e comentar obras culturais estão se tornando, cada vez mais, objeto de uma marcha agressiva para a sua “proprietarização”.

¹¹ Todos citados por Dunn, p. 4.

O escritor modernista Oswald de Andrade exerceu uma grande influência não apenas nos tropicalistas, mas também na auto-imagem dos brasileiros. Em seu “Manifesto Antropofágico”, de 1928, Oswald de Andrade criou uma metáfora importante para o século XX: a noção de *antropofagia* ou *canibalismo*. Em seu manifesto, ele antecipou um modelo para criticamente “devorar” influências estrangeiras, que foi resgatado por Caetano Veloso. Em seu livro de 1997, intitulado *Verdade Tropical*, Caetano Veloso disse o seguinte:

“A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix” (p. 247).

Deve-se observar que a metáfora do *canibalismo* não é uma idéia simples, como por exemplo, escolher seu próprio *cocktail* de referências:

“Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse (...) A cena da deglutição do Padre d. Pero Fernandes Sardinha pelos índios passa a ser a cena inaugural da cultura brasileira, o próprio fundamento da nacionalidade” (p. 247).

A noção de canibalismo (cultural, mas agora também industrial) pode hoje ser vista em contextos variados. A indústria fonográfica resistiu por muito tempo em explorar o mercado digital, principalmente em razão do receio de vendas “canibalistas” de bens materiais sobre as quais ela historicamente exerceu altos níveis de controle na produtividade e na distribuição. Os estilos musicais “remixados” – ou o recente termo cunhado como *mash-up* para descrever duas músicas, imagens ou outras obras culturais combinadas para a produção de uma obra híbrida que não é inteiramente nova – ainda se vale de fontes materiais reconhecidas para dar origem a novos significados simbólicos (ver Howard-Spink, 2004). Tal fato também permite a ressurreição de velhas canções, que são re-introduzidas de forma renovada.

O canibalismo é um termo impreciso tendo em vista que em um mundo de fluxos de informação, algo está sempre sendo produzido, não meramente consumido. Também carrega algo perverso de destruição pelo fato de o processo ser pensado como fluidez cíclica de um estado para outro. Caetano Veloso diz que ele foi considerado “suspeito por simplificação”. Entretanto, trata-se de um termo que tem uma poderosa ressonância nos discursos culturais brasileiros, e seu uso na economia informacional e cultural aponta mais para paralelos do que para contradições.

A noção de hibridez também é crucial na *Tropicália* e emergiu de um esforço de Gilberto Gil e Caetano Veloso para desenvolver o que eles chamaram de “som universal”, que foi executado em uma performance durante um festival de música televisionado em 1967. Garcia Canclini (1995) chamou isso de “hibridização” de esferas culturais e, de fato, Gilberto Gil e Caetano Veloso apresentaram sua inovação como uma forma de reivindicar sua participação na modernidade internacional (Dunn, p. 69). O primeiro “tiro de advertência” foi a canção *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, que agora podemos entendê-la como anunciadora da sociedade global de informação. Ao passar por uma banca de jornal, o personagem da canção vê:

“Em caras de presidentes,
Em grandes beijos de amor,
Em dentes, caras, bandeiras,
Bombas e Brigitte Bardot”

Em termos de dimensão política, cabe também explorar a *Tropicália* como uma forma de pastiche. Para Caetano Veloso, a *Tropicália* não propunha um novo estilo *per se*, mas era um pastiche não preconceituoso de diversos estilos, novos e velhos, nacionais e internacionais. Frederic Jameson (1991) condenou o pastiche como “paródia em branco”, vazia de motivos ulteriores, “amputada de impulso satírico, destituída de riso e de qualquer convicção”. Para ele, a idéia de antropofagia cultural pós-moderna é condenatória, pois a vê como “a canibalização aleatória de todos os estilos do passado” (pp. 17-18). No entanto, essa noção precisa ser reavaliada no contexto digital. Se é crime

apropriar-se de imagens, sons e símbolos “projetarizados” nos trabalhos de pastiche de alguém ou mesmo em qualquer processo de consumo ou troca cultural em rede – como sugerem a indústria cultural e os titulares de direitos de propriedade intelectual –, tal fato torna essa troca inerentemente política. O próprio pastiche adquire significado político com a “comodificação” e a imposição de direitos de propriedade intelectual sobre signos culturais que constituem o *pool* dos recursos semióticos que utilizamos. Benkler, comentando sobre o trabalho de Jéssica Litman (2001), leva-nos à seguinte conclusão com sua explanação aguda de como o discurso da criminalidade é tão perverso nos debates sobre propriedade intelectual:

“A opção pela criminalização no direito da informação (...) surge em decorrência da economia da informação em rede, onde todos podem potencialmente ser competidores devido à descentralização radical da produção; assim, o único modo de controlar uma população inteira é através da lei criminal”¹².

Um dos aspectos principais da atual tensão no sistema de propriedade intelectual diz respeito ao transnacionalismo e às negociações internacionais, que são a *raison d’être* da OMPI. Na *Tropicália*, o transnacionalismo da música *pop* é algo a ser celebrado; seus músicos foram influenciados pelo *rock* anglo-americano e causaram controvérsia ao deliberadamente adotarem a guitarra elétrica e outros instrumentos musicais¹³. Para Caetano Veloso e Gilberto Gil, a indústria da música *pop* era um espaço em que os músicos poderiam ser artistas ativos. A idéia contém ecos de Walter Benjamin e sua percepção de possibilidades positivas oferecidas pela cultura de massa, ao invés do pessimismo de Theodor Adorno, seu colega da Escola de Frankfurt. Sovik articula bem essa questão:

¹² Este trecho foi retirado de uma cópia da revisão de um manuscrito do futuro livro de Benkler, que não contém números de páginas.

¹³ De fato, isso levou a demonstrações de rua em 1966, freqüentadas pelo próprio Gil. Sovik sintetiza bem os tópicos em questão: “a combinação de música, negócios e política e o passo febril da discussão é, talvez, melhor ilustrada pela marcha que tomou as ruas de São Paulo em 1966 contra o uso de guitarras elétricas.... que foram emblemáticas das forças comerciais e políticas. Os que protestavam não se diferenciavam entre rivais estéticos e inimigos políticos”.

“Para os tropicalistas, a resistência cultural dos artistas *pop* não é um ato voluntário. É isso que acontece quando a arte, entendida como experimentação e descoberta, é enraizada em uma tradição cultural rica e sofisticada, ou ainda, exposta para o que o mundo pode oferecer de melhor, e encontra um nicho na indústria da cultura. A sua parte voluntária é a vontade de questionar consensos e a luta pela liberdade artística antes que política¹⁴.”

É de extrema importância a questão envolvendo a transnacionalização das leis de propriedade intelectual em favor dos detentores de direitos nos países desenvolvidos. A “Agenda para o Desenvolvimento” foi recentemente proposta por uma coalizão de nações em desenvolvimento na OMPI, uma jogada que ameaça alterar dramaticamente aquela organização. Devido à sua importância cultural, é natural que o Brasil lidere essa mudança. Caetano Veloso cita o poeta concretista Haroldo de Campos sobre a necessidade de:

“... assimilar a experiência estrangeira nas espécies brasileiras para reinventá-la nos nossos próprios termos, com as qualidades locais que vão dotar o produto de caráter autônomo e conferir a isso, em princípio, como um produto para exportação”.

Trataremos, a seguir, do papel emergente do Brasil como antagonista às políticas norte-americanas em matéria de propriedade intelectual, bem como de determinadas deliberações recentes da OMPI sobre a “Agenda para o Desenvolvimento”.

¹⁴ Essa idéia é relevante para as questões em torno da legalidade do compartilhamento de arquivos através de redes entre as pessoas (*peer-to-peer*) e a disseminação de “remixes” amadores de faixas populares pela internet. Em um ambiente de redes digitais, há uma forma inerente e implícita de resistência cultural no ato de produzir, consumir e distribuir esses trabalhos derivativos. O único aspecto voluntário é a escolha entre participar ou não com consciência das ações de alguém, o que se tornou muito fácil e barato, mas agora isso traz novas formas de punição em potencial.

A batalha entre o Norte e o Sul: Brasil, EUA e OMPI

Cabe, inicialmente, contextualizar o desafio brasileiro, não somente na harmonização de regimes de propriedade intelectual, imposta internacionalmente, mas também na redefinição de relações internacionais, principalmente perante o governo norte-americano e o mundo corporativo. Para tanto, há que se tratar das iniciativas do país com relação ao software livre, à recusa da ajuda financeira norte-americana para o programa HIV/AIDS, e – por que não –, à prática da obtenção de impressões digitais de cidadãos estrangeiros.

Desde a sua posse, o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva tem liderado o desafio de sacudir os discursos sobre direitos da propriedade intelectual que começaram com o seu predecessor, Fernando Henrique Cardoso, que fez bastante pressão sobre empresas farmacêuticas para abaixarem os preços dos remédios contra a AIDS. Com a ajuda de Sérgio Amadeu (que liderou a política tecnológica do presidente Lula) e com o apoio de Gilberto Gil (atual Ministro da Cultura), diversas iniciativas de incentivo às obras com código-fonte aberto foram implementadas (cf. Wade 2005; Benson 2005). O Brasil foi o primeiro país a defender que todos os programas de computador desenvolvidos com o dinheiro do contribuinte fossem licenciados com o código-fonte aberto. Antes de deixar o governo, Sérgio Amadeu dizia: “Combata a pirataria. Compre software com código-fonte aberto”. O programa PC Conectado visa ajudar milhões de brasileiros pobres a comprar seus primeiros computadores, que já virão com software livre. Em vista disso, a Microsoft ofereceu uma versão simplificada e com desconto do programa *Windows* para a iniciativa governamental, mas tal versão veio a ser criticada por Amadeu e seus apoiadores pelo fato de ser muito limitada ¹⁵.

Em maio de 2005, o governo Lula rejeitou US\$ 40 milhões de financiamento norte-americano para seu programa nacional de combate à AIDS, em virtude das condições impostas pelo governo de George Bush, especialmente no que diz respeito a uma cláusula

¹⁵ Walter Bender (diretor executivo do Media Lab do MIT e consultor do governo brasileiro) diz que o software livre provou ser mais eficiente para estimular o uso de computadores entre os mais carentes – além de ser uma plataforma mais forte para o crescimento e o desenvolvimento a longo prazo – do que o software proprietário.

condenando a prostituição, que fora incluída por insistência dos religiosos. Pedro Chequer, o diretor do programa brasileiro DST/AIDS, foi citado dizendo: “eu gostaria de confirmar que o Brasil tomou essa decisão com o intuito de preservar sua autonomia em assuntos relacionados às políticas nacionais de HIV/AIDS, assim como os princípios éticos e os direitos humanos” (Boseley, 2004). Um dos exemplos mais divertidos da nova atitude de confronto do Brasil – exceto para turistas estrangeiros – veio no início de 2004, quando um juiz federal decidiu que todos os visitantes norte-americanos deveriam ter suas impressões digitais registradas na ocasião de sua entrada no país, em retaliação à inclusão do Brasil em uma lista de nações que deveriam fazer o mesmo quando entrassem nos EUA (BBC News, 2004). E, na área da cultura, Gilberto Gil pregou a distribuição de músicas mediante licença *Creative Commons*, apesar da oposição da Time-Warner¹⁶.

Essa nova abordagem das relações diplomáticas e comerciais permite uma analogia com as posições dos tropicalistas em face do governo militar, trinta anos atrás. Em outras palavras: a cultura como arma política. Também há algo de “canibalístico” na apropriação das iniciativas norte-americanas de negociação de direitos de propriedade intelectual. Isso pode ser verificado pelo estilo mais forte de negociação que vem sendo adotado pelo Brasil; pelo registro de impressões digitais de estrangeiros de acordo com critérios relativamente arbitrários; pelos programas de computador com código-fonte abertos desenvolvidos em universidades norte-americanas; e pelas licenças *Creative Commons*. Todos esses conceitos foram originados nos EUA, mas agora estão adquirindo um particular tempero brasileiro, ao menos na afirmação de uma identidade e de uma autonomia nacionais quanto à utilização inovadora de algumas idéias estrangeiras e rejeição deliberada de outras. Tudo isso pode, sem dúvida, ser pensado como “resistência canibalística”.

A OMPI e a “Agenda para o Desenvolvimento”

Conforme apontado por Benkler, o atual sistema internacional de propriedade intelectual é altamente modelável devido à natureza de sua estrutura e à sua prática política.

¹⁶ Cf. Dibbell (2004).

Enquanto os custos de direitos de propriedade intelectual são largamente espalhados pela população global, o retorno econômico tende a ser altamente concentrado nos titulares dos direitos e nos países que são exportadores de autorizações para utilização de obras intelectuais protegidas, particularmente os EUA e a União Européia. Os governos desses países têm feito *lobbies* pesados de suas indústrias nacionais de forma a expandir os direitos de propriedade intelectual além de suas fronteiras. Os movimentos emergentes de *copyright* e *Free Culture* têm como base a crescente força de resistência pública que visa contrapor-se ao forte sistema de proteção, especialmente no campo dos fármacos – que enfrenta uma resistência quase insuperável – e, mais recentemente, os chamados *dirty tricks* (golpes ou truques sujos)¹⁷. A esse respeito, Benkler explica o seguinte:

“A vitória em uma rodada no contexto do TRIPS sempre remete a negociações bilaterais, nas quais os EUA ou a União Européia podem forçar um país exportador de arroz ou algodão a um comprometimento maior com a proteção de direitos de propriedade intelectual em contrapartida a um tratamento mais favorável para a exportação de suas *commodities*. As nações exportadoras de direitos de propriedade intelectual podem então recorrer à OMPI e tentar adotar novos tratados baseados na emergente prática internacional de acordos bilaterais. Ou, podem, ainda, negociar suas próprias leis e, em nome da “harmonização”,

¹⁷ Incluindo o roubo e a inutilização de papéis de organizações não-governamentais (ONGs) e de organizações de reforma de direitos autorais afixados em locais públicos; a recusa, de última hora, à concessão do status de “observador participante” a todos os “observadores ad hoc” (que incluíam quase todas as ONGs e grupos que reivindicavam reformas nos direitos autorais) em favor de “observadores permanentes”, que é o grupo dominado por grandes estúdios de cinema, gravadoras e outros detentores de direitos de propriedade intelectual (mais tarde, essa posição foi alterada devido ao clamor dos rejeitados...); e a declaração de que a participação direta das audiências constituiriam “abuso de hospitalidade”, em oposição a uma maior transparência de todo o processo. Para maiores detalhes, ver Hogge, 2005. Uma das testemunhas que participaram da reunião escreveu: “O esforço dos donos de direitos é coordenado atrás das cenas, com enorme cooperação e pressão dos EUA e de outros países desenvolvidos. Os EUA formaram uma força-tarefa para atacar a “Agenda para o Desenvolvimento... Vejam que os EUA e os governos europeus colocarão grande pressão nos governos de países em desenvolvimento para tentar isolar o Brasil ou a Índia nessas questões”. (do *weblog* BoingBoing. Disponível em <http://www.boingboing.net/2005/02/24/wipo_pulls_out_dirty.html>)

levar a outros países padrões mais elevados de proteção dos direitos de propriedade intelectual”.

A OMPI surgiu em 1967 e, em 1974, tornou-se uma agência especializada da ONU. Seu predecessor – o *Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle* (BIRPI) –, administrou os Tratados das Convenções de Paris e Berna. É interessante apontar dois fatores fundamentais para a criação da OMPI e que são fontes para o entendimento da atual tensão que essa organização internacional vivencia. Primeiramente, a proposta de estabelecer a OMPI teve o intuito de desviar qualquer iniciativa de outras agências (como, por exemplo, do Conselho Econômico e Social da ONU), de absorver o tema da propriedade intelectual. Portanto, essa foi a fórmula encontrada para separar o assunto da propriedade intelectual de outros temas econômicos e sociais. Podemos dizer que essa mesma idéia de isolar o tema da propriedade intelectual de outros assuntos ainda perdura, principalmente no que diz respeito à “Agenda para o Desenvolvimento”: os exportadores de direitos de propriedade intelectual alegam que tais direitos não devem estar relacionados a questões de desenvolvimento. Além disso, a OMPI foi ironicamente criada para transformar um “clube de países desenvolvidos” em uma organização com caráter multilateral para atrair países em desenvolvimento, inclusive os recém-independentes” (Musungu e Dutfield, 2003:4). Hoje, apesar de os países em desenvolvimento constituírem a maioria dos membros da OMPI, o organismo ainda mantém o caráter de “clube de países desenvolvidos” ao qual deveria substituir.

Houve tensão na OMPI nos três dias da “*Inter-Sessional Intergovernmental Meeting on a Development Agenda for WIPO*”, dos dias 11 a 13 de abril de 2005. Oficialmente, a proposta para adotar a “Agenda para o Desenvolvimento” – de forma a que as políticas da OMPI refletissem as necessidades específicas dos países em desenvolvimento ao invés dos interesses dos detentores de direitos do mundo desenvolvido – foi realizada por uma coalizão de quatorze membros denominada “Grupo de Amigos do Desenvolvimento” (GAD). A força motriz por detrás desse grupo é o Brasil, em parceria com a Índia e com o apoio de aliados, como a África do Sul, por exemplo.

As razões para a adoção dessa agenda foram articuladas na declaração de forma ambígua, conforme Sessão do governo indiano (veja Índia, 2005). Cabe destacar o seguinte trecho:

‘Desenvolvimento’, na terminologia da OMPI, significa o crescimento da capacidade de um país em desenvolvimento de prover proteção aos detentores de direitos de propriedade intelectual. Isso é o oposto do que os países em desenvolvimento entendem quando eles se referem à ‘dimensão de desenvolvimento’...

O real imperativo ‘desenvolvimento’, significa garantir que os interesses dos detentores de direitos de propriedade intelectual não se assegurem às custas dos usuários desses direitos, dos consumidores e da política pública em geral...

Direitos de monopólio conferidos aos detentores de direitos de propriedade intelectual são incentivos especiais que precisam ser cuidadosamente calibrados em casa país, de acordo com suas próprias circunstâncias...

A harmonização das leis de propriedade intelectual mediante países com distribuição assimétrica de recursos provenientes desses direitos é, claramente, intencionada a servir aos interesses de investidores dos países desenvolvidos, ao invés da população dos países em desenvolvimento...

Em termos de propostas concretas, o GAD ofereceu uma espécie de *quid pro quo*: se países em desenvolvimento proverem proteção de direitos de propriedade intelectual aos detentores desses direitos nos países desenvolvidos, mas não obtiverem retornos similares no que diz respeito aos seus próprios direitos de propriedade intelectual, seria necessário pensar em uma forma de retorno, como, por exemplo, a transferência e a disseminação de

tecnologias dos países desenvolvidos aos países em desenvolvimento e com menor desenvolvimento relativo. De acordo com a declaração indiana, se “ausente uma obrigação de transferência de tecnologia, o fluxo assimétrico de renda com direitos de propriedade intelectual tornar-se-ia uma característica permanente, e os benefícios da proteção desses direitos iludiria, para sempre, os consumidores dos países em desenvolvimento”. O GAD também propõe que o “auxílio técnico” deva se deslocar da implementação e da imposição para uma avaliação dos impactos desses direitos aos países em desenvolvimento.

Em suma, a “Agenda para o Desenvolvimento” chama a atenção da OMPI para o fato de que a proteção da propriedade intelectual é um instrumento de política para os países em desenvolvimento, e de que os custos reais do sistema atual tendem a ser mais relevantes do que os benefícios teóricos. Para tanto, dever-se-ia flexibilizar o sistema, especialmente no que diz respeito aos seus limites.¹⁸

A “Agenda para o Desenvolvimento” não foi bem recebida pelos EUA. Para os países desenvolvidos, não seria necessário incluir debates sobre desenvolvimento no âmbito da OMPI, uma vez que esse tema estaria ligado a outras agências da ONU. Os norte-americanos também propuseram uma base de dados global de informações para a imposição de direitos de propriedade intelectual, assim como um “sistema de coleguismo”, mediante o qual as nações em desenvolvimento seriam designadas parceiras dos países em desenvolvimento, no que diz respeito à prestação de assistência na elaboração de leis de direitos autorais e patentes, além do aconselhamento em regimes de imposição. Tais propostas foram consideradas apressadas pelo GAD. Entretanto, a “Agenda para o Desenvolvimento” parece ter gerado reflexões importantes para os futuros debates na OMPI.

¹⁸ Como sugerimos abaixo (apesar de não haver espaço para expandir suficientemente o assunto neste artigo), tal fato corresponde harmoniosamente com as idéias de Benkler sobre a eficácia econômica e social de sistemas de produção em pares (*peer production systems*) em economias de informação em rede. O referido autor sugere que esta forma de orientação política é mais adequada para se chegar a uma justiça democrática, que é um dos principais objetivos da ONU.

Conclusão

Nas décadas de 1960 e 1970, a relação entre cultura e política era essencialmente comunicativa, educacional e, em algumas instâncias, contra-hegemônica – e é por isso que o governo militar de direita veio a se opor ao movimento e a exilar Gilberto Gil e Caetano Veloso. No atual contexto de redes globais digitais – que canalizam trabalhos culturais em tempo real e a custo zero –, cultura e política, além de se interpenetram ainda mais, talvez tenham, em si mesmas, entrado em colapso. A necessidade de se proteger os direitos de propriedade intelectual é agora função da política comercial dos EUA e da União Européia, o que traz uma nova forma de engajamento na comunidade global.

Entre as possíveis analogias envolvendo a *Tropicália* e essa nova dinâmica, merece destaque o fato de que Caetano Veloso e Gilberto Gil conseguiram provocar tanto a direita militar quanto a esquerda intelectual com a sua música: a direita, por subversão; e a esquerda, por abraçarem o hegemônico *rock pop* anglo-americano, o que é muito similar à atual indistinção entre as linhas de direita e esquerda em debates sobre políticas de propriedade intelectual. Na verdade, a distinção entre direitos “densos” e “tênuos” (conforme Vaidhyathan, 2001) é mais útil quando se trata de propriedade intelectual. Este paralelo também revela como os conceitos de direita e esquerda tornaram-se anacrônicos em um mundo dominado pelos fluxos de informação e pelas comunicações em rede.

Cabe, também, verificar como o Brasil enfrenta a questão envolvendo a substituição do modelo da “Economia da Informação Industrial” para a “Economia da Informação em Rede”. Benkler afirma que esta última oferece novas possibilidades, não apenas de desenvolvimento econômico para os países em desenvolvimento e de menor desenvolvimento relativo, mas também de aperfeiçoamento da democracia e da justiça. Nesse sentido, as posições adotadas pelo Brasil no que diz respeito ao software livre, às políticas de saúde (especialmente envolvendo a AIDS), às discussões sobre patentes de

biotecnologia, são todas aplicações práticas inconscientes dos modelos teóricos de Benkler.

As características definidoras da *Tropicália* estão presentes no modo como o Brasil vem tratando a questão do comércio internacional e dos direitos de propriedade intelectual: ganhar controle sobre sistemas rígidos sustentados pelo poder não apenas do Estado, mas também de organizações supra-nacionais. Podemos argumentar que a cultura brasileira já estava predisposta a isso por conta de sua história, formação étnica e experiência (genuína ou imaginada) com a “mistura cultural”, que agora estão gerando frutos políticos e, potencialmente, econômicos. Também podemos levantar a tese de que o Ocidente como um todo está para entrar em um “estágio de *Tropicália*”, devido à crescente penetração das formas híbridas de cultura e de formas sociais. Ou talvez dizer que a hibridez “canibalística”, como força social, ajudar a trazer, a médio e longo prazo, uma melhoria no que diz respeito às forças totalitárias extremistas que normalmente se manifestam na política interna dos EUA, e nos seus efeitos para a esfera política global. Essa canção não chegará ao fim tão cedo...

Coda

É interessante constatar como a música brasileira está em ascensão no cenário de alta hibridez da música global. O baile *funk* das favelas do Rio de Janeiro alterou a *dance music* ao redor do mundo e suas estilizações tornaram-se populares em clubes por toda a Europa, com crescente interesse nos EUA (Bellos, 2004). A nova encarnação do *funk* é uma forma musical altamente contestadora, que deriva, em parte, dos *breakbeats* de Miami, fundida com as distinções de classe brasileiras, além de medo e desejo ardente. É, ao mesmo tempo, uma celebração e um aviso, “a favela CNN” (Cumming, 2003), com suas raízes na atividade política da *Tropicália*.

Bibliografia

BBC News. (2004). "Rio starts ID checks on US flyers." January 4. Disponível em <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/3366519.stm>

Baker, C.E. (2002). *Media, Markets and Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bellos, A. (2004). "Samba? That's so last year." *The Guardian*, 11/3/2004. Disponível em <http://www.guardian.co.uk/brazil/story/0,12462,1166938,00.html>

Benkler, Y. (forthcoming). *Freedom in the Commons: A Political Economy of Information*. New Haven: Yale University Press.

Benson, T. (2005). "Brazil: Free Software's Biggest and Best Friend." *The New York Times*, 29/3/2005. Disponível em <http://www.nytimes.com/2005/03/29/technology/29computer.html>

Boseley, S. (2005). "Brazil Spurns US Terms for AIDS Help." *The Guardian*, 4/5/2005. Disponível em <http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5185219-106925,00.html>

Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Basil Blackwell.

Cumming, A. (2003). "Brazil - Hyperdub Kolony." Disponível em <http://www.hyperdub.com/softwar/marlboro.cfm>

Dibbell, J. (2004). "Tropicalia 2.0." *Wired Magazine*, Novembro de 2004.

Dunn, D. (2001). *Brutality Garden: Tropicalia and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.

Garcia Canclini, N. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Hogge, B. (2005). "Democracy and Dissent at the World Intellectual Property Organisation." *OpenDemocracy*, 26/4/2005. Disponível em <http://www.opendemocracy.net/debates/article-8-40-2452.jsp>

Howard-Spink, S. (2004). "Grey Tuesday, online cultural activism and the mash-up of music and politics." *First Monday*, volume 9, número 10, Outubro de 2004. Disponível em http://firstmonday.org/issues/issue9_10/howard/index.html

India (2005). "India's statement at WIPO." Available at <http://lists.essential.org/pipermail/a2k/2005-April/000241.html>

Jameson, F. (1991). *Postmodernity; or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

Lessig, L. (2001). *The Future of Ideas – The Fate of The Commons in a Connected World*. New York: Random House.

Lessig, L. (2004). *Free Culture*. New York: Penguin.

Litman, J. (2001). *Digital Copyright: Protecting Intellectual Property on the Internet*. New York: Prometheus Books.

Musungu, S.F & Dutfield, G., (2003). *Multilateral Agreements and a TRIPS-plus World: The World Intellectual Property Organization (WIPO)*. Geneva: Quaker United Nations Office (QUNO).

Sovik, L. (1996). "Pop Music as Everyday Resistance: *Tropicalismo* Contests Protest Music." *Media Development*, Fevereiro de 1996. Disponível em http://www.wacc.org.uk/wacc/publications/media_development/archive/1996_2/pop_music_as_everyday_resistance_tropicalismo_contests_protest_music

Schwarz, R. (1992). *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. Gledson, J, (ed). New York: Verso.

Shalini, V. (2001). "From the Information Economy to the Creative Economy: Moving Culture to the Center of International Public Policy." Washington, D.C.: Center for Arts and Culture.

Vaidhyanathan, S. (2001). *Copyrights and Copywrongs – The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*. New York: New York University Press.

Veloso, C. (2002). *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Wade, T. (2005). "Brazil Reshapes Exclusive Rights Discourse." Reuters, 2/2/2005. Disponível em http://story.news.yahoo.com/news?tmpl=story&cid=572&e=16&u=/nm/brazil_patents_dc

Yudice, George (2004). *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke University Press.