F de Falso: destino e livre arbítrio – responsabilidade e competência

Eu prometi que durante uma hora eu contaria apenas a verdade. Aquela hora, senhoras e senhores, acabou. Durante os últimos dezessete minutos eu estive mentindo à solta.

Orson Welles

No mundo acústico, o destino é soberano. No mundo visual, o seu lugar é tomado pelo livre arbítrio.

Apenas com o livre arbítrio pode existir a figura do *pecado*.

Quando alguém pertencente ao universo oral mata outra pessoa, ou quando sofre um atentado, acima de todo e qualquer julgamento possível foi a Natureza – ou Deus – que produziu o evento, algo totalmente fora do controle pessoal, mesmo que haja punição. Mas, quando alguém pertencente ao mundo literário mata outra pessoa, ele é o responsável absoluto, isolado, sem atenuantes.

Essa abordagem de flagrante conflito entre o destino, ou o sentido de pura causalidade, e o livre-arbítrio tem sido motor de calorosos debates desde os tempos mais antigos.

Quando existe o livre-arbítrio, também existe – em termos lógicos, ou estéticos – uma espécie de *estrutura em perspectiva*, com o agente revelado enquanto *ponto de fuga* de um sistema fortemente hierárquico. Essa é a natureza

fundamental da *sístase*, da visão.

Aquela *estrutura em perspectiva* é a responsável pelos nossos sentidos de mérito e profissionalismo.

Ao deslocarmos a intensificação de uso para outros sentidos, ou mudarmos a configuração sensorial, redesenhamos a nossa *paleta sensorial* e estabelecemos valores segundo princípios lógicos diferentes.

O papel e o alfabeto fonético, amplificados pela imprensa de tipos móveis de Gutenberg, projetaram o universo literário, o mundo em silêncio, como uma espécie de solipticismo que tornou possível a emergência de um personagem genial como Montaigne, por exemplo.

Em torno do ano 1000 – antes de sofrer os efeitos do início de produção de papel, ainda mergulhado em pleno espírito medieval – o primeiro sistema policial inglês era baseado no

profundo envolvimento da comunidade. Todos eram responsáveis pela segurança comum. Aquele que não atacasse um criminoso em fuga, ou – sentindo-se incapaz de o fazer – não gritasse para o denunciar, era automaticamente tomado como cúmplice.

Essa abordagem acerca da responsabilidade coletiva vai gradualmente sendo substituída pela da responsabilidade exclusivamente individual a partir de Gutenberg. E a responsabilidade individual viria a ser uma das bandeiras mais vibrantes da Revolução Francesa e do início dos Estados Unidos.

Já no final do século XX, em vários países, o julgamento de vários crimes, até mesmo os mais brutais, passou a ser profundamente relativizado segundo o ambiente em que o criminoso nasceu e viveu, o seu percurso, não raramente transferindo a culpa, até então individual, para a própria sociedade.

É então que o personagem que pouco antes era considerado *delinquente* passa a ser rapidamente integrado no imaginário coletivo, como vítima ou herói, muitas vezes através da música popular, do cinema e da televisão.

Daí, é fortalecida a idéia – nascida ainda no final do século XVIII – de que a *correção* ao fenômeno crime deva passar a ser objeto de uma *educação*, numa postura de responsabilização coletiva e não mais individual.

Uma pessoa a ser educada é alguém a ser corrigido segundo normas estabelecidas por uma grande média.

Apenas dois séculos antes, a responsabilidade individual e a independência de pensamento tinham sido dois dos elementos centrais no pensamento de Thomas Jefferson, um declarado simpatizante da Revolução Francesa.

Essa abordagem segundo a qual a realidade

se estrutura com a soberania do indivíduo levaria Jefferson a afirmar que «os poderes legítimos do governo se estendem a atos que são injúrias aos outros. Mas, não me é injúria se o meu vizinho disser que existem vinte deuses, ou nenhum Deus. Uma tal afirmação não assalta a minha carteira e não quebra o meu braço» – argumento que teria sido chocante alguns séculos antes e, provavelmente, alguns séculos mais tarde.

Contemporâneo de Jefferson, Emanuel Kant não hesitaria afirmar no seu célebre ensaio *Fundamental Principles of the Metaphysics of Morals* que o «dever é a necessidade de agir respeitando a lei» – uma lei única, estável, face à qual todos os cidadãos são *partículas iguais*.

Esses princípios de soberania do indivíduo foram os pilares daquilo a que se chamou *classe média*.

O universo da *classe média*, literário por excelência, era o mundo das *competências*. Tudo

girava em torno da aspiração a uma competência, a uma profissão.

Tal como acontece com a estrutura social das sociedades não visuais, onde o valor é estabelecido a partir das relações e não de um resultado da ação, a realidade *low power* é, por excelência, a dos privilégios e das "igrejas", grupos fechados de interesses e relações de obrigação, na maior parte das vezes de natureza informal. Por isso, tornou-se cada vez mais difícil encontrar livros de não ficção escritos por pessoas que não estejam amarradas a algum organismo acadêmico. Tornou-se cada vez mais difícil a existência do indivíduo independente.

A competência implica a independência num quadro de interdependência. Quem conheceu algum regime comunista sabe que um dos traços mais evidentes é a da desresponsabilização – tudo funcionando numa cadeia de relações.

A realidade da sociedade *low power*,

profundamente mergulhada no consumo e entretenimento *low cost*, é a da incompetência.

Para Jean-Marc Vittori, «o que acaba com as classes médias é uma nova revolução industrial. A máquina aumentou de maneira espetacular a eficiência daqueles que nada sabiam fazer. Ela deu vantagem de poder aos braços. Ao contrário, as tecnologias de informação dão vantagem de poder ao cérebro. O computador e a Internet não trazem qualquer coisa a quem não sabe ler».

Há uma nova revolução, mas não mais de caráter industrial. De fato, os computadores e a Internet nada trazem a quem não sabe ler em termos absolutos. Mas, há diversos níveis de domínio de linguagem. Não é necessário muita competência no domínio da linguagem verbal para se operar um computador ou navegar na Internet. Plataformas e programas são amigáveis e facilitam todo o percurso.

E, em última instância, tudo é "utilização

do cérebro". O mais interessante é saber com que tipo de utilização estamos lidando.

A palavra *competência* tem a sua antiga raiz etimológica no indo europeu **pet*, que indicava a idéia de impulso criativo, de energia do fazer, e daí também a palavra *ímpeto*.

Todo o *impulso* para realizar coisas implica mudança.

Mas, de forma semelhante ao que acontecia durante o período medieval, a *mudança* passou a ser vista, na passagem do terceiro milênio, como algo perigoso, como algo contrário ao fluxo do consumo contínuo. Ainda que nesse universo tudo seja mudança, todo o tempo, quando temos somente mudança aparente, nada é, de fato, mudança.

E esse é um dos indicadores por excelência do universo da superficialidade gerado pela televisão e pelo entretenimento total.

Um universo para o qual já não pode mais existir uma *elite*. Assim, toda a referência a qualquer tipo de *elite* se tornou maldita.

O universo da antiga classe média é o mundo das *elites*. Mas, no mundo da sociedade *low power* até mesmo aqueles que se consideram parte de alguma *elite* pouco ou nada têm a ver com as antigas *elites*.

A realidade da antiga classe média estabelecia *elites* nos mais diversos domínios. Em qualquer deles, essa condição implicava um conhecimento especializado e inacessível à maioria das pessoas.

Poderia haver uma elite cultural, uma elite política ou uma elite industrial. Mas, com os sistemas de híper comunicação planetária todo o conhecimento passou a ser acessível a todos. Por outro lado, a rápida rotatividade dos empregos praticamente eliminou o antigo *connaisseur*.

A palavra *elite* surge do indo europeu **leg*, que indicava a idéia de *escolher* e também de *semelhança*. Aquilo que é *separado como algo semelhante*, como um exemplo característico de um conjunto de coisas – daí, ainda, a nossa palavra *Seleção*.

Dessa mesma raiz temos a palavra *eleição*.

Em Roma antiga, a forma clássica latina *eligere* se tornou no popular *exlegere*, que indicava a idéia de *elite* – pessoas que eram escolhidas "para fora". Isto é, pessoas que eram naturalmente destacadas como as representantes que mais reuniam as qualidades do seu meio.

Curiosamente, a antiga expressão indo européia **leg* também produziu a palavra *ler*. E a *leitura* – destacar coisas de um ambiente – está diretamente relacionada com a emergência do sentido de *elite*.

Na sociedade *low power* o universo da

literatura dá lugar ao fluxo linear dos meios eletrônicos, condenando rapidamente qualquer tipo de *elite*.

Os sentidos de *elite*, de *competência* assim como o de *responsabilidade* estão subjacentes às idéias de Jefferson e de Kant.

A palavra *responsabilidade* nasce do indo europeu **spend*, que indicava o ato de se fazer uma libação, realizar um ritual de caráter religioso, sagrado. Daí, ainda, surge a palavra *resposta*, que do antigo indo europeu passou às expressões latinas *sponsus* e *spondere*, indicando uma espécie de *retorno* ou *justificação* perante um ato sagrado.

A expressão *responsabilidade* surgiria somente no século XII, quase um século após o início da produção de papel na Europa, significando, no seu início, um compromisso com o ato religioso – como se estivesse revelando o meio anterior enquanto conteúdo.

Seria apenas no século XVIII, auge do *Iluminismo* e imerso numa profunda expansão da cultura literária e visual, que surgiria a palavra *irresponsável*, para designar o indivíduo que não cumpre com os seus deveres.

Mas, qual é o sentido de obrigação, de *responsabilidade*, num universo onde boa parte das pessoas troca de emprego e de funções sistematicamente com o único objetivo de alargar o seu espectro de consumo e entretenimento? Ou ainda, num universo onde a precariedade é proporcional ao crédito, obrigando a uma elasticidade de funções para sobreviver e manter o débito em níveis razoáveis?

Por outro lado, o sagrado – sendo contrário ao estereótipo – implica a descoberta, o sentido de *Iluminação*.

Um mundo de entretenimento contínuo é formado por grandes médias, estereótipos numa quantidade abissal, pulverizando todo o sistema

em nuvens de tendências onde a sacralidade é permanentemente anulada através de múltiplos e paralelos circuitos de venda e de consumo.

Assim, mergulhamos num universo de *irresponsáveis* e de *incompetentes*, espalhados um pouco por todo o lugar, dos governos aos empresários, daqueles que têm como função geral o atendimento ao público aos que estão diretamente envolvidos com a educação – num complexo onde todo o sucesso é um dado estatístico, um dado de tendência geral, tal como o consumo.

Em setembro de 2002, Maher Arar, cidadão canadense nascido na Síria, engenheiro de programação digital, foi preso no aeroporto internacional John Fitzgerald Kennedy, em Nova York, devido a uma informação falsa fornecida pela *Royal Canadian Mounted Police*. Depois de duas semanas preso numa solitária nos Estados Unidos, sem direito a advogado, foi deportado não para o seu país de cidadania e residência, o Canadá, mas para a Síria, onde nasceu! Arar ficou preso sob

tortura na Síria durante quase um ano.

As autoridades canadenses realizaram um inquérito provando que Arar era inocente, que as informações dadas às autoridades americanas eram infundadas e que ele tinha sido severamente torturado na Síria, reconheceram o terrível erro e lhe pagaram uma indenização.

Por outro lado, os Estados Unidos jamais reconheceram qualquer responsabilidade em relação ao caso e até fevereiro de 2009 Arar ainda estava incluído nas listas americanas de suspeitos de atividades terroristas, não reconhecendo qualquer valor do inquérito canadense.

O universo de incompetentes e de irresponsáveis, típico de uma sociedade *low power*, permeia todos os extratos sociais e também se revela nas decisões dos Estados.

Nas grandes empresas até ao início do século XXI, os pequenos erros diários ainda eram tantos

que, por vezes, questionava-se como elas poderiam sobreviver; mas o conjunto geral funcionava.

Curiosamente, esse princípio universal segundo o qual os pequenos erros não são tão importantes, mas sim a integridade do conjunto, foi gerado pela indústria Americana, através de uma abordagem estatística de amostragem randômica no controle de qualidade ainda na primeira metade do século XX.

Depois, já nos anos 1960 e 1970, com o *kaizen* e o *kanban* no Japão, caminhou-se no sentido oposto, eliminando os pequenos erros e ganhando qualidade.

Entretanto, essa tendência de qualidade, muito específica no Japão, não caracterizaria a base do funcionamento da futura sociedade *low power*.

Convém reforçar que não se trata de fazer julgamentos de valor, classificando essa situação

como boa ou má, correta ou errada, assim como não se trata de estabelecer um quadro absoluto, mas de tendências gerais.

Nessa onda de transformações, o relacionamento do ser humano com a morte também parece ter mudado radicalmente.

Durante o período medieval era comum que todos participassem da morte de uma pessoa, como uma espécie de espetáculo admirado até mesmo por crianças.

Somente no século XVIII surgiriam as primeiras representações pictóricas de quartos de moribundos sem a presença de crianças.

Ainda assim, como mostrava Philippe Ariès, «a solenidade ritual da morte no leito tomou, a partir do final da Idade Média, entre as classes instruídas, um caráter dramático, uma carga emocional que antes não possuía».

Durante o primeiro milênio a morte era vista como um misterioso sono e não como uma dramática separação da alma e do corpo. Era antes tomada como uma espécie de *apoptose*, de processo natural, e não *necrose*, como passaria a ser considerada a seguir. Assim, ainda não havia o drama que caracterizaria o mundo após a alta Idade Média.

A partir do século XII, com o início da fabricação de papel na Europa, gradualmente, começou-se a dividir corpo e alma, tomando-os como dois departamentos independentes que se separam na morte.

Mas, seria somente a partir do século XV, depois de Gutenberg e de uma ainda maior intensificação do uso especializado da visão, que as pessoas passariam a acreditar que cada um revê toda a sua vida, como um *filme*, numa rápida e absorvente sequência de *imagens*, no momento da morte.

E seria apenas no final do século XIX, com o surgimento da fotografia, do telefone, do telégrafo e da rádio, que a morte passaria a ser assumida enquanto horror máximo quase em todo o chamado mundo ocidental – e, rapidamente, as representações pictóricas sobre a morte praticamente desapareceram, tornando-se tabu e sinal de desrespeito até mesmo fotografar o morto, a não ser que fosse importante figura pública e que o retrato tivesse caráter jornalístico.

Na primeira metade do século XX, Philippe Ariès e Geoffrey Gorer alertaram para o fato de que o tema da morte, como cena de horror, tinha substituído o do sexo nas conversas cotidianas na Europa do pós guerra.

Mas, na passagem para o terceiro milênio, morte e sexo se tornaram não apenas temas recorrentes das conversas na vida cotidiana, como também de filmes, programas de televisão, reportagens jornalísticas e assim por diante.

Por outro lado, um crescente número de pessoas passou a desejar não mais presenciar a morte. Nos hospitais, seções especiais passaram a reservar ao moribundo um local antissético longe de qualquer presença humana. Uma proteção contra os olhares daqueles que não são médicos ou enfermeiros.

Mais e mais, em diversas partes do mundo, principalmente entre os jovens, as pessoas passaram a preferir não ver o morto durante os funerais.

Nos Estados Unidos, surgiu uma verdadeira indústria de cosméticos para dar aos mortos a aparência de vivos, disfarçando o acontecimento da morte, já tornada tabu.

Pesquisas indicavam que, no início do século XXI, a maior parte das crianças não chegava a saber o que era a morte real – tinham apenas a superficial consciência produzida pelas imagens, muitas de animação, vistas na televisão, no cinema, em jogos

de computador e de vídeo! Para elas, a morte era mais uma brincadeira.

A morte se tornou banalizada, mas, mais do que isso, ela se tornou, num certo sentido, irreal.

Rejeitada por um crescente número de pessoas, a morte passou a ser considerada superficial e fugaz – como as cenas de um filme e, principalmente, tal como as imagens da televisão, um elemento extremamente volátil.

Deparamos com um cenário onde o indivíduo se desintegra, gradualmente, e com ele muito do que se tinha sedimentado enquanto sentido do Direito – tal como o *direito autoral*.

Aparentemente, como se estivesse em contradição com as tendências mundiais, a China adotou pela primeira vez na sua história uma Lei do Direito Autoral no dia sete de setembro de 1990 durante o *15º Encontro do Comitê do Partido Comunista* no *Sétimo Congresso Nacional*

do Povo. Mas, doze anos mais tarde, em vinte e cinco de abril de 2002, a cadeia de televisão americana *CNN* anunciava que o diretor do *U.S. Patent and Trademark Office* tinha criticado o governo chinês pela falta de ação em relação ao contínuo e sistemático roubo de propriedade intelectual no país: «Ainda, apesar dos acordos com a *Organização Mundial do Comércio*, há pouca evidência de qualquer condenação de cidadãos chineses por crimes de roubo de direitos autorais. Mesmo a filha de Deng Xiaoping teve a biografia que escreveu sobre o pai pirateada pela imprensa chinesa». Naquele ano, a China era responsável por 49% dos produtos piratas apreendidos pelas autoridades americanas.

De acordo com Robert Reich, em 1994 a China era responsável por uma produção de mais de setenta e cinco milhões de *compact discs* áudio falsificados por ano.

Até mesmo a comida passou a ser falsificada. «A contrafação de marcas de comida é um grande

problema para os consumidores, mas também para a indústria de alimentos em geral», alertava Ezzeddine Boutrif, responsável pelo setor de Qualidade Alimentar da *FAO Food and Agriculture Organization*, das Nações Unidas.

Em abril de 2007, num caso que rapidamente tomou as manchetes de jornais em todo o mundo, uma corte chinesa condenou a *Yahoo* da China num processo de infração de direitos autorais movido por empresas que estavam associadas à *Federação Internacional da Indústria Fonográfica*.

Naquele mesmo mês, os Estados Unidos acusaram formalmente a Índia, a China e a Rússia para além de seis outros países de não serem capazes de combater a pirataria de produtos americanos nas áreas da indústria farmacêutica, da indústria cinematográfica, criadores de programas de computadores e outros materiais protegidos pelos direitos de autor.

Mas, esse não é um problema exclusivo

da China, da Índia ou de países africanos – trata-se de uma questão essencialmente estética, de estruturação mental, de lógica.

Um fenômeno que está presente em todo o lugar numa realidade forjada por redes de redes de telecomunicação livre em *tempo real*.

O valor da autoria pode ter representado, durante alguns séculos, algo de essencial para a chamada cultura ocidental – mas, seguramente, não ocorreu da mesma forma nos países árabes, africanos e asiáticos que, para além de representarem a maior parte do mundo, passaram a integrar o tecido planetário da sociedade *low power*.

Assim, o *Digital Music Report* da *Federação Internacional da Indústria Fonográfica* anunciou em 2008 um aumento de vendas de música digital – realizado na Internet – na ordem dos 40% entre 2006 e 2007, passando a representar 15% do mercado mundial.

Nesse ano John Kennedy, chairman e CEO daquela poderosa federação acusava: «Tem sido permitido que o roubo de direitos autorais corra livremente nas redes de Internet sob o argumento de desenvolvimento tecnológico. Alguns estimam dizer que não menos de 80% de todo o tráfego da Internet compreende ficheiros que violam os direitos autorais na redes *peer-to-peer*».

A *Federação Internacional da Indústria Fonográfica* alertou ainda para o fato das vendas da indústria musical terem caído mais de 22%, em todo o mundo, entre 1998 e 2003.

Calculava-se que nos primeiros cinco anos do século XX o número de ficheiros piratas de música em livre trânsito pela Internet subiu de um milhão para mais de um bilhão – número que não parou de aumentar.

Era estimado, em 2005, que mais de um milhão de filmes estavam disponíveis na Internet,

com mais de quinhentos mil *downloads* por dia.

Naquele mesmo ano, a Rússia já exportava *compact discs* áudio piratas para mais de vinte e seis países.

Na China, também em 2005, 90% das gravações musicais vendidas eram piratas. Em alguns países africanos e latino americanos aquele número alcançava os 100%!

No relatório sobre música digital, de 2008, essa mesma federação declarava que «a ampla difusão do roubo de direitos autorais continua a ser a mais significante barreira para o desenvolvimento de um legítimo comércio de música digital. A disponibilidade em massa de música não autorizada e sem pagamento tem causado grandes danos às vendas de *compact discs*»; e anunciava as profundas transformações do setor: «Uma revolução está acontecendo no sentido dos consumidores poderem obter e pagar pela música e o comércio de música digital está se

transformando num novo ambiente. Os selos de gravadoras estão pro-ativamente se reinventando, afastando-se do modelo de 'gravadora centrismo' e diversificando os seus fluxos de receitas através de um muito mais amplo espectro de produtos e plataformas. O lançamento de um artista hoje pode aparecer em dezenas, por vezes centenas, de diferentes produtos. Consumidores têm mais chances do que nunca de estar conectados e de poderem experimentar a música do seu artista favorito – eles podem comprar uma autorização de *downloading*, um *compact disc*, um *wallpaper* para o seu telefone celular, um *mastertone*, um *e-ticket*, um vídeo de música, tornar-se amigo numa rede social ou assinar a subscrição de um serviço. Em muitos casos, os consumidores escolherão vários produtos e os comprarão em diferentes plataformas».

Curiosamente, nesse relatório da *Federação Internacional da Indústria Fonográfica* sobre música digital, com vinte e oito páginas, possui somente uma referência à chamada *música clássica*, e

nenhuma à *música experimental contemporânea*, revelando como o mundo da sociedade *low power* se tornou completamente absorvido pelo entretenimento contínuo de baixo repertório.

Até 2006, 85% da distribuição da música popular em todo o mundo eram controlados por apenas quatro grandes grupos. Os quinze maiores grupos de audiovisual controlavam mais de 60% do setor. E as sete maiores empresas cinematográficas dominavam mais de 80% do mercado mundial.

No Japão, em 2008, o consumo de músicas inteiras ouvidas nos telefones móveis já representava mais de 40% do mercado total de música digital.

Mas, apesar dos esforços em contrário, a pirataria não parou de se desenvolver. Em 2008 calculava-se que apenas no México e no Brasil o número de *downloads* de ficheiros ilegais de música era de quase cinco bilhões. No Japão, a quantidade de *downloads* de ficheiros ilegais de música girava

em torno dos quatrocentos milhões.

Pesquisas indicavam que 80% das pessoas que faziam *download* de ficheiros ilegais não tinha qualquer sentimento de culpa.

Em 2007, o jornal *The New York Times* publicou um artigo sobre as mudanças de comportamento face ao novo e complexo mundo dos direitos autorais. Nele há a história de Jonathan Coulton, um músico popular que passou a atuar segundo as novas *leis* do mercado. Fez um *blogue* com grande popularidade, contando rapidamente com cerca de três mil visitantes por dia. Passou a dedicar seis horas diárias apenas para responder às cerca de cem mensagens que chegavam todos os dias – «As pessoas imaginam sempre que o trabalho de um músico é ficar sentado arranhando a guitarra. Mas o meu trabalho é isto», mostrava o teclado do computador e uma grande quantidade de *emails* à frente.

Enquanto que para a antiga cultura da classe

média, o músico era um profissional dedicado integralmente ao instrumento e à composição, agora ele passou a ser uma nova espécie de trovador virtual, preocupando-se todo o tempo em estar em contato com as pessoas, e tratando da sua *imagem*. Tornou-se num relações públicas, compositor, editor, administrador e intérprete – tudo num único *pacote*.

Do outro lado do Oceano Atlântico, na Espanha, o genial músico popular Manu Chao anunciava: «Vou usar o meu *site* na Internet como uma estação de rádio», e disparava: «Hoje, a pirataria é fácil, de massas e inevitável. Assistimos a uma verdadeira revolução. As grandes casas discográficas estão em dificuldades, é um pouco o fim dos dinossauros. As grandes empresas são vítimas da sua própria lei de mercado: procura-se o que é menos caro, se não mesmo gratuito. Uns perdem, outros ganham. E nós, cantores, temos de encontrar o nosso lugar para podermos continuar».

Em junho de 2007, Peter Gabriel – para muitos a alma do mítico grupo musical de *rock Genesis* formado quase quarenta anos antes – lançava o site *We7*, com música grátis: «A música aqui é financiada pela publicidade. O *We7* vai resultar pois haverá sempre procura. Os *internautas* querem ouvir música, só não querem gastar dinheiro».

Tudo passou a ser a busca do consumo máximo sem despesas, apenas absorção máxima.

Para assistir a uma tal metamorfose, surgiu o *Creative Commons* em 2001, no Massachusetts – tendo o seu primeiro projeto em Dezembro de 2002. Formada por advogados, artistas e pesquisadores, muitos deles de Harvard, a sua *home page* de 2008 anunciava: «o Creative Commons oferece instrumentos grátis que permitem a autores, cientistas, artistas e educadores facilmente marcar os seus trabalhos com o grau de liberdade que desejam que tenham. Você pode usar CC para mudar os termos de direito autoral de 'Todos

os Direitos Reservados' para 'Alguns Direitos Reservados'. Somos uma organização sem fins lucrativos. Tudo o que fazemos – incluindo os programas que criamos – é grátis».

A sua direção incluiu os especialistas em direito no ciberespaço e propriedade intelectual James Boyle, Michael Carroll, Molly Shaffer Van Houweling e Lawrence Lessig; o professor de ciência computacional no *MIT* Hal Abelson; o advogado, realizador de documentários e especialista em direito no ciberespaço Eric Saltzman; o famoso cineasta documentarista Davis Guggenheim, diretor do filme *Uma Verdade Inconveniente* de Al Gore; o empresário japonês Joi Ito; e o editor de domínios web Eric Eldred.

Não controlada pelos Estados, portanto fora das agências governamentais de defesa do direito autoral, *Creative Commons* surgiu como um novo instrumento na defesa dos direitos de autor, e rapidamente se espalhou por todo o mundo.

Por outro lado, Bill Gates acusaria o *Creative Commons* de ser uma ameaça potencial aos lucros dos setores baseados na pesquisa de *software*.

Em 1996, John Perry Barlow – que quatro anos antes tinha co-criado a *Electronic Frontier Foundation* – lançou em Davos, Suíça, a sua *Declaração de Independência do Ciberespaço*, onde ele defendia: «Os seus (governo) conceitos legais de propriedade, expressão, identidade, movimento e contexto não são aplicáveis a nós (utilizadores do ciberespaço). Eles são baseados na matéria, e aqui não há matéria. As nossas identidades não têm corpo, assim, diferentemente de vocês, nós não podemos ser sujeitos a ordens através da coerção física».

Em 1992, poucos dias antes de morrer, John Cage disse-me: «A idéia de capital mudou. Agora o dinheiro passou a ter o sentido de *uso* e não mais de *propriedade*».