

A PIRATARIA, A PROPRIEDADE INTELECTUAL E A PRODUÇÃO (CONTRA)CULTURAL NAS SOCIEDADES CONTEMPORÂNEAS

Piracy, Intellectual Property and (counter)cultural production in the contemporary societies

Pedro Vinhaes Cardoso¹

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: pedrovinhaes@hotmail.com **ORCID:** 0009-0002-3752-2956

Artigo recebido em: 15 mar. 2025 | Aceito em: 11 dez. 2025.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

RESUMO

Mobilizando uma abordagem estética no estudo da política internacional, o artigo busca repensar as representações de pirataria e das políticas antipirataria promovidas pela influência dos Estados Unidos da América e Hollywood nos discursos da ordem neoliberal. Analisando a posição crítica de organizações, ativistas e pesquisadores que se reconhecem e defendem as bandeiras da pirataria, e apresentando alguns dos instrumentos da atividade pirata na criação de (contra)culturas no cinema e na música, o texto busca desestabilizar a noção que criminaliza os piratas e defende a propriedade intelectual.

Palavras-chave: Pirataria. Copyright. (Contra)cultura.

ABSTRACT

Mobilizing an aesthetic approach to study international politics, this article aims to rethink the representations of piracy and antipiracy politics promoted by the influence of the United States of America and Hollywood on the neoliberal order discourses. Analyzing the critical stance of organizations, activists and scholars that recognize and defend the piracy flags, and presenting some of the piracy instruments to create (counter)cultures on cinema and music, this paper tries to destabilize the notion that criminalizes pirates and defends intellectual property.

Keywords: Piracy. Copyright. (Counter)culture.

INTRODUÇÃO

O artigo busca mapear as diferentes formas de representação da atividade pirata como atos de resistência política, econômica e cultural frente ao modelo neoliberal que coloca o lucro e a propriedade intelectual como os principais motores de produção de novas culturas e inovações tecnológicas. Ao analisar como a definição de pirataria marítima foi construída na Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS), e seus desdobramentos nos discursos antipirataria online por parte da Associação de Produtores Cinematográficos da América (MPAA), que a coloca como crime que deve ser combatido pelo esforço conjunto dos Estados, a pesquisa apresenta os discursos críticos por parte de organizações que defendem uma ressignificação do que significa ser pirata na política mundial e dentro das sociedades capitalistas contemporâneas.

Apresentando os casos específicos das assimetrias e processos nas disputas entre os grandes conglomerados de produção de conteúdo e os pequenos produtores amadores piratas nas violações dos direitos de propriedade intelectual de grandes estúdios de Hollywood, por exemplo, o trabalho busca apresentar a dimensão criativa e de resistência da atividade pirata, contrastando as representações de tais discursos com os das vozes dissidentes de ativistas, organizações e partidos piratas (PP). São apresentados alguns dos instrumentos que os piratas utilizam no processo de produção de novas (contra)culturas na criação de vídeos amadores, gêneros musicais e veículos de circulação de (contra)informação. Por fim, o texto apresenta as

posições de economistas e pesquisadores críticos aos regimes atuais de propriedade intelectual, desestabilizando as definições de que as patentes e os direitos autorais são sempre benéficos, e que a pirataria é sempre prejudicial ao processo de criação.

Dialogando com autores do Pós-estruturalismo, o artigo busca, através da análise de discurso, contribuir na ampliação da compreensão da atividade pirata na produção de novas culturas e na resistência aos mecanismos de controle e acesso aos bens culturais nas sociedades neoliberais. Analisar o espaço político como um local de luta entre representações dos piratas evidencia as dinâmicas das relações de poder entre os EUA e suas instituições na implementação de suas políticas culturais e de produção de patentes. No caso do Brasil, país periférico que, dada a ampla desigualdade social, apresentou historicamente parte da população utilizando a pirataria como instrumento no acesso e produção de música, jogos e outros conteúdos. O governo brasileiro, por sua vez, muitas vezes criticou o regime de patentes na área de medicamentos, buscando atender as demandas da população como prioridade.

O artigo aponta a relevância e atualidade do tema da pirataria. A atividade apresentou nos últimos anos um crescimento expressivo. Após ter diminuído com a popularização dos serviços de streaming, o aumento significativo dos valores de acesso e a limitação dos conteúdos disponíveis nas plataformas digitais têm contribuído para o uso da pirataria como mecanismo alternativo no acesso aos bens culturais e de entretenimento no mundo todo. A relevância do tema se traduz também na necessidade de compreensão de eventos relevantes da política internacional como o caso dos arquivos vazados por Edward Snowden e o caso das plataformas como o *Wikileaks* e *Pirate Bay*, que se posicionam a favor da livre circulação e acesso de conteúdos e culturas e críticos ao governo dos EUA na política internacional desde 2010 e 2014, até os dias atuais.

A estrutura do texto se divide, em uma primeira parte, na apresentação dos documentos que serão analisados na tentativa de cartografar a produção da representação da atividade pirataria e do sujeito pirata, cortados e constituídos pelos discursos da ordem neoliberal. Será tomado como ponto de partida a apresentação das definições presentes na Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS) e no contraponto crítico discursivo da organização do Partido Pirata, buscando apontar as regularidades e resistências na passagem da pirataria marítima para a pirataria digital. Na segunda parte é apresentado o marco teórico pós-estruturalista, justificando a escolha da abordagem estética e dos autores guias que mobilizaram análises de discurso foucaultianas no campo das Relações Internacionais. Na terceira parte é apresentado o método de análise de discurso inspirado em Michel Foucault utilizados na pesquisa. Na terceira parte, o artigo apresenta os estudos de Mason e Martel que apontaram como a pirataria promoveu a criação de novas culturas e acesso de bens culturais através da produção de novos instrumentos e plataformas piratas. A quarta parte apresenta como a política cultural dos EUA busca universalizar seu cinema através de Hollywood, utilizando as políticas de propriedade intelectual para manter as assimetrias no mapa de produção de conteúdos e vídeos. Além disso, é apresentado como no capitalismo tardio, os monopólios buscam impedir a entrada de agentes menores, muitas vezes piratas, nos mercados consolidados. A quinta parte busca apresentar os

instrumentos de resistência que os piratas utilizam na (contra)produção de novos gêneros musicais. A sexta parte busca, analisando a posição de economistas, problematizar o discurso que trata a propriedade intelectual como mecanismo de promoção de inovação e produção de novas culturas, reforçando a visão crítica dos piratas de que sua aplicação perpetua assimetrias no mapa de trocas de conteúdos da política internacional. Por fim, o artigo apresenta a conclusão da pesquisa, destacando a relevância do tema e da contribuição dos estudos da atividade pirata para o campo das R.I e para o estudo dos desdobramentos atuais da política internacional.

CARTOGRAFANDO AS REPRESENTAÇÕES DA ATIVIDADE PIRATA

Partindo da visão de autores como Mason (2008), que apresenta como os piratas criticam e constroem alternativas aos modos de produção da economia formal de bens culturais, produzindo novas formas de arte, entretenimento e veículos de (contra)informação, e de Martel (2012), que identificou mudanças na configuração dos mapas de trocas de conteúdo nas sociedades contemporâneas, podemos destacar diferentes agentes que resistem e lutam pela resignificação do que é ser pirata na atualidade, defendendo uma dimensão criativa da atividade. A análise da dimensão criativa da pirataria nos ajuda a compreender determinadas ações dos “Estados considerados piratas”. É o caso de países como Brasil e Índia, que ignoram as patentes e direitos de propriedade na busca por garantias de bem-estar de suas populações na produção de medicamentos genéricos no combate ao HIV, Covid-19, Diabetes e outras doenças.

A Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS), de 1982, documento que define direitos e jurisdições das áreas marítima, e aqui selecionada na tentativa de compreender como a ordem neoliberal apresenta uma definição que é recorrentemente evocada pelos EUA e suas organizações nacionais como a MPAA, que apresentam a pirataria online como crime que deve ser combatido por conta da violação dos direitos de propriedade intelectual. A UNCLOS destaca:

[É] dever de cooperar na repressão da pirataria: todos os Estados devem cooperar o máximo possível na repressão da pirataria no alto mar ou em qualquer outro lugar fora da jurisdição de qualquer Estado (UNCLOS, Artigo 100, *tradução nossa*)²

A pirataria consiste em quaisquer dos seguintes atos: (a) quaisquer atos ilegais de violência ou detenção, ou qualquer ato de depredação, cometidos para fins privados pela tripulação ou pelos passageiros de um navio particular ou de uma aeronave privada e dirigidos; i) no alto mar, contra outro navio ou aeronave, ou contra pessoas ou bens a bordo desse navio ou aeronave; (ii) contra um navio, aeronave, pessoas ou bens em um local fora da jurisdição de qualquer Estado; (b) qualquer ato de participação voluntária na operação de um navio ou de uma aeronave com conhecimento de fatos, tornando-o um navio ou aeronave pirata; (c) qualquer ato de incitar ou de facilitar intencionalmente um ato descrito nas alíneas (a) ou (b). (UNCLOS, Artigo 101, *tradução nossa*)³

²“Duty to cooperate in the repression of piracy: All States shall cooperate to the fullest possible extent in the repression of piracy on the high seas or in any other place outside the jurisdiction of any State.” (UNCLOS, Artigo 100, s.p.)

³ “Piracy consists of any of the following acts: (a) any illegal acts of violence or detention, or any act of depredation, committed for private ends by the crew or the passengers of a private ship or a private aircraft, and directed; (i) on the high seas, against another ship or aircraft, or against persons or property on board such ship or aircraft; (ii) against a ship, aircraft, persons or property in a place outside the jurisdiction of any State; (b) any act of voluntary participation in the operation of a ship or of an aircraft with

A forma como a pirataria marítima foi definida no documento também pode ser observada quando os Estados tratam a pirataria de bens culturais, o que é considerado por pesquisadores da livre cultura, uma simplificação e redução da complexidade da atividade. A reprodução da lógica que coloca os piratas como inimigos dos Estados no espaço marítimo, se desdobrou também para a dimensão cultural. Dentro do sistema de representações do capitalismo tardio, alguns ativistas e organizações tomam para si a bandeira de piratas, contestando as definições apresentadas pela Convenção.

É o caso do Partido Pirata, por exemplo, que define que “a lei internacional não tem definição consensual de pirataria, exceto pelo caso específico da pirataria marítima” (Partido Pirata, 2013). O PP defende que tal definição não foi completamente reconhecida e compartilhada pelas nações do mundo até a elaboração da UNCLOS. A organização destaca que, assim como o conceito pirataria marítima era vago e maleável em 1700, o atual uso do conceito de “pirataria online” também é limitado em sua definição comumente aceita e defendida. De acordo com o partido, “como regra geral para ser um pirata, alguém precisa ser meramente chamado de pirata por uma autoridade política reconhecida” (Partido Pirata, 2013). Ou seja, para se definir a atividade pirata basta que um governo ou instituição legítima profira uma declaração performativa. O contraste entre os discursos apresentados pela UNCLOS e pelo PP ilustram que a definição de pirataria é marcada por um espaço de disputas políticas por representações distintas da atividade, construídas ao longo do tempo.

O PÓS-ESTRUTURALISMO E A VIRADA ESTÉTICA NA COMPREENSÃO DA PIRATARIA

O marco teórico selecionado segue a posição dos estudos críticos pós-estruturalistas. O pós-estruturalismo pode ser definido como corpo teórico, estilo de filosofar e forma de escrever composta por diferentes autores e métodos, sem seguirem necessariamente uma ideia de homogeneidade, singularidade ou unidade entre si. Trata-se de um movimento de pensamento marcado pela interdisciplinaridade e composto por diferentes correntes de prática crítica. (Peters, 2000, p. 28)

Operando genealogias de inspiração nietzschianas, autores como Michel Foucault e Jean-François Lyotard criticavam as tendências universalizantes apresentadas pelos autores estruturalistas e “descentravam” o sujeito, botando em evidência a produção das subjetividades a partir de análises de discurso e das relações de poder-saber que atravessam todas as atividades humanas e culturais, denunciando as tecnologias de dominação e controle dos corpos no sistema capitalista. (Peters, 2000, p.30-34)

knowledge of facts making it a pirate ship or aircraft; (c) any act of inciting or of intentionally facilitating an act described in subparagraph (a) or (b).” (UNCLOS, Artigo 101, s.p.)

Dentre os autores da corrente pós-estruturalistas nas Relações Internacionais, podemos destacar David Campbell (1992), que influenciado pela abordagem crítica de Michel Foucault e operando análises de discursos, buscou compreender como a subjetividade é (re)produzida na política mundial e criticar como determinados sujeitos foram constituídos e perpetuados dentro das discussões da disciplina.

Em seu livro *Writing Security*, ele defende que “a política externa dos Estados Unidos da América pode ser compreendida como uma prática política central na constituição, manutenção e produção da identidade política estadunidense.” (Campbell, 1992, p.8) Ele analisa documentos do Conselho de Segurança nacional de 1950 na tentativa de identificar as representações históricas construídas pelas práticas, bem como compreender como emergem as questões de segurança e perigo que permeiam a lógica discursiva dos agentes sociais do governo estadunidense. (Campbell, 1992, p.56) A proposta de Campbell compreende que a identidade, no caso a dos Estados Unidos, é um efeito das relações de poder que são materializadas através dos discursos (Campbell, 2013, p.243) Segundo o autor, o método mobilizado por Foucault reside na busca de problematizar aquilo que é naturalizado ou silenciado, mostrando a complexidade que foi velada pelos discursos.

Roland Bleiker (2001) sugere que para a compreensão da dimensão política nas disputas por representações cristalizadas nos discursos da ordem neoliberal e operadas por suas instituições, é preciso diferenciar as formas de representação estéticas e miméticas na política internacional. As abordagens miméticas têm dominado os principais estudos no campo das Relações Internacionais, e tentam capturar as políticas mundiais enquanto essências e buscam representá-las como realidades autênticas. As abordagens estéticas, em contrapartida, reconhecem que sempre existe um espaço entre as formas de representação e o que se busca representar, e que tal espaço é o principal local onde ocorre a luta política (Bleiker, 2001, p. 510). A aplicação da abordagem estética apresentada por Bleiker nos permite compreender diferentes dimensões da pirataria não somente enquanto movimento resistente às formas de representação cristalizadas na ordem neoliberal, que a tratam como ilegal e predatória, mas também, reconhece que o que significa ser pirata é dotado de ambivalências e disputas entre diversos atores da política internacional.

O Pós-estruturalismo e seus instrumentos de análise foram selecionados na tentativa de compreender tais disputas e relações de poder que cortam a política internacional e marginalizam determinadas vozes veladas pelo discurso neoliberal. O marco teórico possibilita a implementação de uma análise que de conta das ambivalências e conflitos de representações da atividade pirata defendidas tanto na política cultural estadunidense, por parte de suas instituições como Hollywood, quanto das iniciativas de resistência tanto dentro quanto fora dos EUA, como também em países da periferia do capitalismo tardio.

MICHEL FOUCAULT E OS INSTRUMENTOS DA ANÁLISE DE DISCURSO

O artigo busca, mobilizando o marco teórico pós-estruturalista, através do uso da análise de discurso desenvolvida por Michel Foucault, compreender a constituição do pirata enquanto sujeito moderno, bem como também investigar as regularidades e resistências na transição da pirataria marítima para a pirataria digital. De um lado, analiso os discursos de defesa dos regimes de propriedade intelectual que colocam a atividade pirata como negativa, que é apresentada como prejudicial na promoção e criação de novas culturas. Do outro, considero os discursos marginalizados, que defendem a atividade como importante mecanismo de resistência na criação de novas culturas e livre circulação de bens culturais. A escolha dos instrumentos criados por Foucault é estratégica, visto que o próprio autor destacava que seu método, ou caixa de ferramentas, busca dar conta tanto de apreender as regularidades que definem o que pode ou não ser dito acerca do objeto, quanto da contingência, da disputa e das resistências de posições alternativas que o objeto ocupa dentro do espaço da luta política proposto pela abordagem estética de Bleiker. Resumindo: o objeto da análise é a pirataria, que é cortada pelos discursos que (re)produzem a subjetividade pirata.

Por discurso, utilizo a definição de Foucault que o apresenta como “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.” (Foucault, 1989, p.43). Foucault, ao longo da produção de sua obra, buscou identificar diferentes caminhos para a análise de discurso. Dentre esses caminhos, podemos destacar a tentativa de mapear as regularidades discursivas nas trajetórias de conceitos cristalizados e em conflito em determinado campo (no presente trabalho o conceito de pirataria), nos modos de enunciação, na trajetória dos objetos de análise (como no caso do estudo da loucura, que foi sofrendo mudanças de acordo com os momentos históricos) e nas estratégias políticas. Foucault pesquisava e coletava documentos, textos e posições heterogêneas e dispersas em diferentes locais e instituições cortados pelas relações de poder, na tentativa de dar conta de uma análise profunda sobre a constituição dos objetos de sua análise (a loucura, a medicina, sociedades disciplinares e etc.). Ou seja, o autor propõe que quanto mais densa a pesquisa e coleta dos enunciados, que, segundo sua abordagem, se limitam e se definem entre si, mais completa é a análise de discurso implementada.

O conceito de “vontade de verdade” é apresentado em “A ordem do discurso”, aula de 2 de dezembro de 1970, no *Collège de France*, como uma forma de exercício do poder que se manifesta no discurso político, nas instituições jurídicas e nas instituições científicas, produzindo determinadas afirmações que são colocadas como verdades legítimas, enquanto outras são marginalizadas, silenciadas e desautorizadas. (Foucault, 1996, p.17-21). A prática discursiva produz o sujeito e o conjunto de enunciados possíveis de serem mobilizados por ele em determinados contextos sociais.

De acordo com Michel Foucault, as análises sociais devem buscar compreender como os efeitos do poder são produzidos: Ou seja, deve focar “nas “técnicas de governo, especialmente, nas suas racionalidades; isto é, em discursos que abordam questões práticas relativas a como conduzir o comportamento dos Estados e da população que eles afirmam governar.” (Hindess, 1996, p. 98). Cabe aqui destacar como essa visão de como o Estado deve conduzir se aplica ao mecanismo apresentado nas UNCLOS, que exprime de forma normativa como seria responsabilidade dos Estados soberanos combaterem a pirataria. Elemento que observaremos ser repetido regularmente nos discursos contra a pirataria digital na atualidade.

Chizotte (2010) destaca que utilizar uma análise de discurso foucaultiana significa compreender as relações de poder ocultas nos refinamentos epistemológicos, nas formas discursivas que se apresentam como naturalizadas, objetivas e formais. O discurso, segundo o filósofo francês, é um mecanismo de produzir e organizar o significado nos contextos sociais. As definições, conceitos e transformações semânticas revelam a tensão entre indivíduos, o contexto histórico e social, o poder e a resistência das inter-relações humanas, a repressão e o controle dos corpos, bem como as dinâmicas do controle social e o papel dos agentes sociais. (Chizzotti, 2010, p.124-125).

Dado o limite de espaço que cabe ao presente artigo, a análise se concentra em mapear a pirataria enquanto objeto, ou seja, como ela foi atravessada pelos discursos da política internacional que a definiram, bem como também a busca da desestabilização do conceito de pirataria defendido pelas instituições da ordem neoliberal. Para tal, busca-se dar espaço para visões marginalizadas da atividade pirata. Dentre os dados selecionados são apresentados os documentos da UNCLOS, as declarações dos Partidos Piratas, as entrevistas que estudiosos do tema fizeram com agentes da Associação de Produtores Cinematográficos da América (MPAA), bem como a perspectiva de ativistas da livre cultura e defensores da pirataria enquanto instrumento moderno na produção de novas culturas e veículos de contrainformação. Ao analisar os dados destacados e observar as regularidades e rupturas na ligação entre os enunciados selecionados, torna-se possível compreender melhor como opera o discurso (anti)pirataria presente na política internacional.

MASON E MARTEL: A PIRATARIA E A PRODUÇÃO DE NOVAS CULTURAS NAS SOCIEDADES NEOLIBERAIS

Em *The Pirate's Dilemma: How Youth Culture is Reinventing Capitalism*, de Matt Mason (2008), e em *Mainstream. A Guerra Global das Mídias e das Culturas*, de Frédéric Martel (2012), os pesquisadores entrevistaram diferentes vozes e opiniões de agentes tanto das grandes corporações de produção midiática, quanto de piratas considerados marginalizados das zonas de resistência, dentro e fora dos EUA, combatendo os regimes de propriedade intelectual e promovendo a livre circulação e acesso aos bens culturais. As produções de Mason e Martel são frutos de anos de pesquisas dentro dos EUA, analisando a indústria cultural e de entretenimento, o que os levou a mapear as diferentes formas de oposição e resistência da pirataria no processo

de produção de novas culturas, espaços de compartilhamento, e de criação de veículos alternativos de mídia. Mason concluiu que a pirataria não somente ajudou os EUA a se industrializar no passado, rompendo com as patentes da Europa, mas também atuando na produção de novas culturas de resistência política. Martel notou como a pirataria passou a ser alvo central de ataque da MPAA, isso também por permitir mudanças substantivas no mapa de troca de conteúdos, forçando o mercado de bens culturais a diminuir os preços e democratizando o acesso das populações em países mais pobres.

A pirataria é também um instrumento importante que auxilia a pesquisa acadêmica e cultural por todos os indivíduos que buscam se aprofundar em determinadas culturas. Embora na atualidade os conteúdos e bancos de informação estejam cada vez mais difundidos através dos serviços de streaming e plataformas, muitas vezes os pesquisadores se encontram sem os recursos para acessar os conteúdos por trás dos muros de pagamento. Além disso, um estudioso de cinema, por exemplo, dificilmente vai ter acesso aos filmes estrangeiros e raros ausentes nas plataformas que buscam disponibilizar em grande parte o que é mais vendável e popular. A pirataria permite customizar a experiência de pesquisa, permitindo, inclusive que as pessoas fujam das recomendações dos algoritmos, que moldam e influenciam cada vez mais os gostos e preferências na implementação das estratégias da indústria de entretenimento e na produção da cultura de massas. Processo que acaba pasteurizando e padronizando a diversidade de opções disponíveis nos mercados.

HOLLYWOOD, A UNIVERSALIZAÇÃO DO CINEMA ESTADUNIDENSE E AS ASSIMETRIAS DO SISTEMA DE DIREITOS AUTORAIS

A análise da trajetória da indústria cultural nos EUA revela antigas e poderosas estruturas, como a Associação de Produtores Cinematográficos da América (MPAA)⁴, que no século XXI, adotou como principal estratégia de um de seus dirigentes a luta contra a pirataria de filmes, atividade caracterizada como um “crime mais brando”. A tal ponto que, de acordo com Martel (2012, p. 39-40), a MPAA transformou a luta contra a pirataria em sua prioridade mundial e isso depois de décadas de promoção e difusão do cinema estadunidense pelo globo. Ou seja, a MPAA passou a concentrar seus esforços na repressão e no policiamento contra a pirataria. Mas, segundo Martel, tal mudança de comportamento deu as costas para uma virada histórica, e a repressão de determinadas formas de pirataria repete o erro da censura que foi feita na época da indústria fonográfica.

A internet e a atividade pirata produzem ferramentas e (contra)culturas de resistência que modificam o mapa de trocas e de conteúdos culturais na ordem neoliberal. Do ponto de vista da

⁴ A MPAA possui, há mais de quatro décadas, uma estratégia comercial de conquista mundial que se estrutura em políticas de lançamentos de filmes em nível global, do uso de estrelas estrangeiras, de núcleos de organização e promoção de seus lançamentos em países estrangeiros, que asseguram às seis maiores produtoras de Hollywood (Disney, Sony-Columbia, Universal, Warner Bros., Paramount e 20th Century Fox) o monopólio desse mercado altamente rentável econômica e politicamente. Talvez por isso, nos Estados Unidos, a sede da MPAA diste a somente alguns metros da Casa Branca.

economia formal, a pirataria é apresentada como roubo, um crime contra a propriedade intelectual, uma concorrência desleal à produção das economias centrais no capitalismo tardio. Mas na perspectiva das organizações piratas, ela significa uma alforria do sistema de controle, vigilância e exclusão construídos pelas regras do sistema econômico defendido pelos EUA.

A pirataria, advoga Matt Mason (2008), é uma forma de reinventar como opera o capitalismo na atualidade. O autor destaca a ambivalência da figura do pirata, sugerindo o exercício de observação de três imagens diferentes do pirata cristalizadas no senso comum. A primeira figura é a de uma pessoa que vende DVDs ilegais na esquina de algum bairro pobre da periferia do capitalismo global. A segunda é a imagem caricata de um indivíduo com um papagaio, barba e perna de pau: o pirata clássico retratado nos filmes e contos. A terceira é a de um *freedom fighter*: “um guardião da liberdade de expressão que vem promovendo eficiência, inovação e criatividade desde os séculos passados” (Mason, 2008, p. 36). Segundo seu livro, se de um lado, a propriedade intelectual pode ser vista como positiva e a pirataria como negativa, do outro, tal como o Partido Pirata defende, a atividade pirata também pode ser reconhecida historicamente como criativa e inovadora:

[...] os piratas têm sido os arquitetos de novas sociedades por séculos: eles têm estabelecido novos gêneros de filmes e músicas e criado novos meios de comunicação, frequentemente operando de forma anônima e sempre – inicialmente, ao menos – atuando fora da lei. Eles derrubam governantes, fazem nascer novas indústrias, e vencem guerras. Piratas criam mudanças sociais e econômicas positivas, e entender a pirataria atual se faz mais importante do que nunca, já que agora que nós todos podemos copiar e transmitir o que quisermos: nós todos nos tornamos piratas. Plataformas marítimas não são mais necessárias. (Mason, 2008, p.35, *tradução nossa*)⁵

Os EUA via Hollywood que é um dos principais críticos dessa visão, além de ser um dos maiores defensores do fortalecimento dos regimes de propriedade intelectual na atualidade, no passado foi considerado uma nação pirata. Foi graças ao rompimento com regimes de patentes e direitos autorais defendidos pela Europa que, analisou Mason, os estadunidenses puderam se industrializar e promover um maior bem-estar social. Entretanto, quando países como Índia e Brasil, por sua vez, contestam a rigidez das leis de patentes para proporcionar medicamentos mais baratos e mais acessíveis, o discurso dos EUA e das instituições internacionais mostra-se severo, irreduzível e punitivo.

Há, ainda, conforme demonstra Pang (2005), um discurso sobre propriedade intelectual extremamente estratégico para os EUA já que o fluxo de ações movidas por estadunidenses contra estrangeiros é muito maior do que o inverso. A assimetria demonstra uma posição privilegiada que Hollywood recebeu e mantém através da manutenção dos regimes de propriedade intelectual ao redor do mundo, em principal nos processos movidos contra os cinemas de países mais pobres.

⁵ “[...] pirates have been the architects of new societies for centuries: they have established new genres of film and music and created new types of media, often operating anonymously and always- initially, at least- outside the law. They overthrow governments, birth new industries, and win wars. Pirates create positive social and economic changes, and understanding piracy today is more important than ever, because now that we all can copy and broadcast whatever we want; we all become pirates. No sea fort required.” (Mason, 2008, p. 35).

A autora e professora de Estudos Culturais da Universidade de Hong Kong, também apresenta uma visão crítica ao direito de propriedade intelectual defendido pelos EUA, mostrando que o sistema é uma forma de controle e instrumentalização de interesses econômicos e culturais que os favorece (Pang, 2005, p.135). Enquanto Hollywood se apropria de elementos de outros cinemas – como no caso da influência dos filmes de Hong Kong na obra de Quentin Tarantino – o discurso sobre propriedade intelectual reprime o inverso, criminalizando e tratando como pirata ou inimigo outros produtores de fora. Os EUA se tornaram tão poderosos culturalmente justamente quando foram uma nação pirata, que, como destacou Mason, no século XIX, romperam com os regimes de propriedade intelectual da Europa para se industrializar. Alcançado o estágio de desenvolvimento, agora o Estado se apoia nas patentes e na propriedade intelectual para impedir o acesso aos bens culturais e a industrialização de outros países, “chutando a escada”.

Tomando o filme de Tarantino, *Kill Bill*, como exemplo, a autora mostra como Hollywood precisa absorver ideias de outras culturas e cinemas de fora para manter sua produção da cultura global universal.

Kill Bill é um texto excepcionalmente rico; ele não somente se apresenta como um filme ultra pluralístico com muitas origens e fontes de influência, que tentar mapear tais influências seria impossível e sem sentido, como também pode ser visto como um texto metacinemático que, auto-reflexivamente, comenta sobre os mecanismos de “apropriação [cultural]” de Hollywood. Para entendermos o sistema transnacional de circulação de filmes de Hollywood, nós não podemos simplesmente fazer uma leitura do filme como uma “commodity” inerte sendo lançada pelo mundo, nós temos que examinar o texto do próprio filme, que reflete e manipula diversas trocas culturais simultaneamente. É justamente, eu argumento, no nível da representação que o direito autoral se torna menos pertinente, embora as regras de direitos autorais cubram precisamente as representações (Pang, 2005, p. 139-140, *tradução nossa*)⁶.

O ativista Cory Doctorow, reconhecido por defender o livre acesso à cultura e, também como Mason, reconhece a dimensão criativa da pirataria, além de problematizar as políticas de defesa da propriedade intelectual, destacando que o sistema atualmente prioriza “cinco grandes estúdios de Hollywood que criam cerca de 40 horas de vídeo por ano, em detrimento de centenas de milhões de pessoas que usam seus conteúdos para produzir 29 horas de vídeo por minuto no Youtube.” (Doctorow *apud* Laughland e Bennett, 2011, *tradução nossa*). O ativista define cultura como tudo que fazemos entre nós e que molda quem nós somos, e destaca que promover essas atividades requer priorizar o lado da produção de conteúdo amador feito pelos piratas. Assim como Pang, Doctorow destaca como o copyright tem priorizado algumas fontes específicas, como

⁶“Kill Bill is a uniquely rich text: not only does it present itself as a hyper pluralistic film with so many origins and sources of influence that a clear remapping of these influences is impossible and meaningless, but it could also be seen as a metacinematic text that self reflexively comments on the “appropriating” mechanism of Hollywood. To understand the system of transnational circulation of Hollywood films, we cannot just read the film as an inert commodity being thrown around the world, we also need to examine the film text itself, which reflects and manipulates many cultural exchanges simultaneously. It is, I argue, on the level of representation that copyright becomes the least pertinent, although copyright rules precisely cover representations.” (Pang, 2005, p. 139-140).

os estúdios de Hollywood, que constantemente movem processos contra produtores dos mais diversos materiais modificados e remixados disponíveis na Internet. O sistema acaba criando barreiras contra a livre reprodução, modificação e criação de novas expressões culturais (Doctorow *apud* Laughland e Bennett, 2011).

Em seu livro *Content – Selected Essays on Technology, Creativity, Copyright, and the Future of the Future*, ele aprofunda sua crítica e destaca que, graças à Internet, os artistas têm mais opções para divulgarem suas artes. Tal condição promoveu o aparecimento de diversas categorias independentes na produção cultural – programas de televisão, jornais, escritores e músicos passaram a ter espaço por meio da rede, sem precisar dos intermediários como as grandes empresas do mainstream da produção de conteúdos global. O maior obstáculo para a arte, em sua visão, é a supressão e a censura. Ser escutado e ter meios para passar uma mensagem ou divulgar uma obra são problemas que se tornaram menores com os adventos das redes de compartilhamento. Tecnologias que reforçam a liberdade de expressão beneficiam os artistas e produtores de conteúdo (Doctorow, 2008, p. 69-70). O propósito dos direitos autorais, segundo ele, é o de descentralizar quem consegue fazer arte e entretenimento: “a Internet está permitindo uma maior descentralização para quem consegue fazer arte e, como cada uma das mudanças tecnológicas na produção cultural, isso é bom para alguns artistas e ruim para os outros” (Doctorow, 2008, p. 79, *tradução nossa*)⁷.

Tim Wu (2012) buscou identificar como as forças de mercado centralizadas pelas grandes corporações apresentam mecanismo como patentes, sistemas de propriedade intelectual e autoral como barreiras de entrada em mercados. A partir do “efeito cronos” – assim como o deus da mitologia grega que devorava seus sucessores quando nasciam – as grandes corporações apresentam estratégias de anexação de empresas menores, bem como tentativas de destruição de uma inovação disruptiva que ameace a dinâmica do mercado. Além disso, quanto mais aberto for um mercado, menores são os obstáculos de entrada em determinado nicho. As empresas mais fortes buscam a todo custo aumentar os obstáculos para dificultar o aparecimento de eventuais competidores, rivais ou substitutos (Wu, 2012, p. 20).

Assim como Martel e Mason, Wu analisou por meio de entrevistas de indivíduos e grupos de destaque dentro da indústria do cinema, como inovações tecnológicas surgiram por meio do conflito entre os “fora da lei” menores e os agentes de grandes empresas e oligopólios. A perspectiva das organizações piratas defende que Hollywood busca manter sua posição central na produção de conteúdos e filmes fazendo políticas agressivas amparadas por leis de propriedade intelectual que impedem a produção de culturas livres em vários polos de resistência na periferia do capitalismo.

⁷“The Internet is enabling a further decentralization in who gets to make art, and like each of the technological shifts in cultural production, it’s good for some artists and bad for others”. (Doctorow, 2008, p. 79)

Observar a visão apresentada por organizações e ativistas como o *Pirate Bay*, plataforma de compartilhamento de arquivos e defensora da livre cultura, e o Partido Pirata, organização que formalizou a defesa e suas ideias, nos ajudam a compreender determinados mecanismos e formas de se analisar o mundo por parte de iniciativas piratas. O PP, em suas definições de atividade, destaca que a pirataria se insere e atua em todas as áreas em que o capitalismo ainda não cartografou completamente. A visão do partido converge com a visão de Mason, que argumenta que a pirataria é uma forma dos “fora da lei” reinventarem o capitalismo por meio da criação de novas plataformas e de novas culturas. As definições dos piratas permitem identificar como os “inventores disruptivos”, “foras da lei”, são, por vez, piratas que buscam resistir e descentralizar os monopólios e oligopólios das corporações de informação e cultura que, por meio da criação de barreiras, acabam minando a democratização do acesso à (contra)informação e (contra)cultura nas sociedades atuais.

Atualmente observamos que as *Big Techs* e os donos dos sistemas de informação buscam manter a Internet sem regulamentação. Eles se organizam para manter a centralização dos veículos em suas mãos. A promessa de que a globalização traria uma difusão das plataformas pelo mundo se mostrou falsa. O capitalismo em sua versão mais atual, mostra-se cada vez mais concentrando poder nas empresas em solo estadunidense. Os algoritmos, por sua vez, se tornaram peças chave no controle dos dispositivos de vigilância, e o número de casos em que os dados dos usuários são instrumentalizados pelas redes sociais tem aumentado cada vez mais. Caberia aos piratas construir formas de enfrentar esses oligopólios, buscando democratizar as plataformas e veículos de informação desconcentrando o poder da informação das mãos dos bilionários do Vale do Silício. As inovações tecnológicas estando mais acessíveis aos indivíduos, possibilitam a modificação e hibridização das culturas e permitem a dimensão criativa e defensora da liberdade de criação de conteúdo. Os piratas afirmam buscar resistir aos regimes de propriedade intelectual assimétricos defendidos pelas grandes corporações da ordem neoliberal.

“CUTTIN AND MIXING” – A PIRATARIA NA PRODUÇÃO DE GÊNEROS MUSICAIS E (CONTRA)CULTURAS

Em *Cut ‘n’ Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*, Dick Hebdige (1987) se propõe a analisar a trajetória da música caribenha em suas mudanças, variações e influências nos ritmos contemporâneos. A história da música, identifica o autor, “não corre em linha reta como frases em uma página, mas dá voltas em si mesma e sempre gera novos desdobramentos.” (Hebdige, 1987, l. 61)⁸

A principal ferramenta analisada pelo autor é o *versioning*, ferramenta presente no coração de toda música afro-americana e caribenha como o Jazz, Blues, R&B, Rap, Reggae, Calypso, Soca, Salsa, Afro-Cubana e etc. Ele relata como as culturas de “original cut” e

⁸ Este trecho foi retirado de um livro em formato .mobi (lido por dispositivos Kindle) que não possui paginação, mas apenas localizações (l.). Desse modo, as citações seguintes que apresentarem “l.” em vez de “p.” fazem parte desse formato textual.

“dubversion” sempre conviveram por meio da utilização de remixagens e versões diferentes da mesma música (Hebdige, 1987, l. 91). Os ritmos modernos compostos por misturas que ele considera influências africanas e europeias (Hebdige, 1987, l. 361).

O Hip-hop é analisado como pitadas de hard rock, eletro funk, salsa, soul, new wave jazz, e etc. O movimento é capaz de adicionar qualquer som em um processo de “cutting and mixing” na produção de um efeito mosaico – no sentido de que cada fragmento é feito de diferentes fontes e tradições (Hebdige, 1987, l. 2099).

Os hiphopers roubaram música do ar e a cortaram. Em seguida, eles a dividiram em partes e a remixaram em fita. Ao fazer isso, eles estavam infringindo a lei dos direitos autorais. Mas a atitude de cortar e misturar significava que ninguém possuía um ritmo ou um som. Você acabou de pegar emprestado, usá-lo e devolvê-lo às pessoas de uma forma um pouco diferente. Para usar a linguagem do reggae e dub jamaicano, você o modifica. E qualquer um pode fazer uma “versão”. Tudo o que você precisa é de uma fita cassete, um par de mãos e ouvidos, e alguma imaginação. O coração do hiphop está no gravador cassete, na bateria eletrônica, no Walkman e no grande blaster portátil do gueto - (bem, quase!). Estas são as máquinas que podem ser usadas para levar os sons para as ruas e para os terrenos vazios, e para os parques. [...] E, de qualquer forma, quem inventou a música em primeiro lugar? Quem já possuiu som e fala?” (Hebdige, 1987, l. 2351, tradução nossa)⁹.

Hebdige fala sobre o surgimento das rádios piratas na Inglaterra, primeiramente com as transmissões vindas de plataformas no mar, posteriormente invadido o território. Como reação, o governo lançou uma legislação mais rígida (Ato de telecomunicações que se tornou lei em 1984), entretanto, os piratas proveram acesso à música negra em uma escala nunca vista antes. Além disso, o autor afirma que as rádios piratas tinham vantagens sobre as discotecas da época, já que não existia restrição de idade, tipo de roupa e nem era necessário ficar confinado para apreciar as músicas. (Hebdige, 1987, l. 2656).

Em *Subculture: The Meaning of Style*, de 1979, Dick Hebdige busca analisar o conceito de subcultura, argumentando que seu significado é aberto e sempre em disputa. Objetos que ganham significado e são ressignificados enquanto ‘estilos’ em uma subcultura” (Hebdige, 1979, l. 1260). A subcultura punk não era limitada em expressões de moda, músicas e estilo de vida somente, mas também pela atuação das “Mídias Punks” – “os fanzines, jornais editados por indivíduos ou grupos, que faziam análises, editoriais e programas de entrevistas com figuras de destaque da cena punk, eram produzidos de forma barata e em pequena escala”. Tais plataformas valorizavam propagar a filosofia principal do movimento – o “faça você mesmo”, que também se apresentava na forma simples de como as músicas eram compostas por acordes básicos e acessíveis aos indivíduos sem grande conhecimento musical. (Hebdige, 1979, l. 1262).

⁹ “The hip hoppers “stole” music off the air and cut it up. Then they broke it down into its component parts and remixed it on tape. By doing this they were breaking the law of copyright. But the cut ‘n’ mix attitude was that no one owns a rhythm or a sound. You just borrow it, use it and give it back to the people in a slightly different form. To use the language of Jamaican reggae and dub, you version it. And anyone can do a “version”. All you need is a cassette, a pair of hands and ears and some imagination. The heart of hip hop is in the cassette recorder, the drum machine, the Walkman and the big portable –(well, just about!) – ghetto blasters. These are the machines that can be used to take the sounds out on to the streets and the vacante lots, and into parks. [...]”... And anyway, who invented music in the first place? Who ever owned sound and speech?” (Hebdige, 1987, l. 2351).

Steven Connor (1989) identifica como as análises nos dois textos de Hebdige (1979; 1987) apresentam relatos e celebrações dos gêneros musicais e subculturas marginalizados como articulações de identidades culturais alternativas que caracterizam a pós-modernidade e seus difusos centros de poder. Todas as narrativas acontecem à margem das culturas nacionais ou dominantes e se caracterizam principalmente pelos princípios da “paródia”, do “pastiche”, da “multiplicidade estilística” e da “mobilidade genérica” (Connor, 1989, p. 151). Connor também destaca como Hebdige aponta a importância das ferramentas como o *versioning* – que “permite exprimir uma identidade cultural particular heterogênea e a “negociação de identidades culturais ou transacionais” (Connor, 1989, p. 151). Ele destaca que Hebdige “têm razão em celebrar o rock marginal como pós-moderno, mas erra ao supor que suas energias seguem necessariamente uma direção liberalizante.” (Connor, 1989, p. 161). Por fim, também observa que Hebdige aponta que a tecnologia pode ser utilizada em processos de descentralização e redistribuição do poder cultural, tomando como exemplo o cosmopolitismo atribuído às ondas de rádios (Piratas) como a personificação da mobilidade cultural pós-moderna (Connor, 1989, p. 151).

OS PIRATAS E AS PERSPECTIVAS CRÍTICAS AOS REGIMES DE PROPRIEDADE INTELECTUAL

Kinsella (2008) observa que surgem problemas na aplicação dos direitos de propriedade privada de bens tangíveis aos direitos de propriedade intelectual sobre bens intangíveis. Ele argumenta que, diferente de objetos materiais, “as ideias não são escassas”. A invenção de uma técnica feita por um indivíduo, ao ser utilizada por outro, não deixaria o inventor sem poder utilizar a técnica. Muito menos faria o inventor perder o item que foi produzido através da técnica implementada. Da mesma forma, destaca que “se alguém copiar um livro, o autor ainda possui o livro original (tangível) e também o padrão das palavras que constituíram o livro. Assim, obras autorais não são escassas no mesmo sentido que um pedaço de terra ou um carro são escassos” (Kinsella, 2008, p. 32, *tradução nossa*).¹⁰ Julio Cole também busca mostrar os problemas da aplicação desse mesmo conceito de propriedade privada ao direito de propriedade intelectual. Em sua visão, “a lei não protege a propriedade sobre um bem escasso, visto que a própria lei é que cria uma escassez artificial que gera os alugueis de monopólio que conferem valor a esses direitos.” (Cole, 2001, p. 81).

A utilização do copyright — direito de autoria e reprodução de uma determinada obra, e das patentes — direito sobre uma determinada invenção ou função, tem sido defendida como uma forma de encorajar mais inovações e criatividade (Kinsella, 2008, p. 10-19). É o que Kinsella e Cole caracterizam como o argumento utilitarista utilizado na defesa dos direitos autorais e das patentes.

Os EUA e suas corporações de mídia defendem essa noção utilitarista dos direitos autorais e das patentes como regimes necessários para a inovação e colocam os piratas como criminosos

¹⁰ “[...] if you copy a book I have written, I still have the original (tangible) book, and I also still “have” the pattern of words that constitute the book. Thus, authored works are not scarce in the same sense that a piece of land or a car are scarce.” (Kinsella, 2008, p.32).

que utilizam e vendem a propriedade de outros sem permissão. Entretanto, tal discurso tem se mostrado ambíguo. Cole argumenta que, ao se analisar o custo-benefício da utilização do regime de propriedade intelectual defendido atualmente, percebe-se que esse argumento utilitarista não seria tão aplicável. Cole identifica que os avanços tecnológicos e o uso da Internet têm dificultado o cumprimento de formas mais convencionais de direitos de propriedade intelectual. Ele afirma que, nos últimos anos, o governo dos EUA teve papel central, assumindo a liderança mundial em pressionar outros países no fortalecimento de suas leis de propriedade intelectual e buscou torná-las mais próximas do padrão estadunidense. Entretanto, Cole observa que os direitos autorais e as patentes têm sido questionados nos últimos anos. Ele destaca que até que se tenha evidências mais sólidas de que os benefícios do uso desses sistemas excedem os custos, no mínimo, não devemos buscar ampliar as leis de propriedade intelectual (Cole, 2001, p. 101-102).

O Pirate Party, movimento político iniciado na Suécia, e hoje apresenta diferentes representações nacionais e internacionais, defende a visão de que é necessário democratizar o acesso aos bens culturais e informações. Segundo o documento oficial sobre a declaração de princípios do movimento pirata:

As três principais crenças do Partido Pirata são a necessidade de proteção dos direitos dos cidadãos, a vontade de libertar nossa cultura e a visão que as patentes e os monopólios privados prejudicam a sociedade. A nossa sociedade é uma sociedade de controle e vigilância, onde praticamente todos são registrados e assistidos. É contraproducente para um Estado judicial moderno impor vigilância a todos os seus cidadãos, tratando-os como suspeitos. A democracia pressupõe uma forte proteção aos direitos dos cidadãos. Os direitos autorais foram criados para beneficiar a sociedade a fim de incentivar atos de criação, desenvolvimento e disseminação de expressões culturais. Para atingir esses objetivos, precisamos de um equilíbrio entre demandas comuns de disponibilidade e distribuição, por um lado, e as exigências do criador de serem reconhecidas e remuneradas, por outro. Nós afirmamos que o sistema atual de direitos autorais é desequilibrado. Uma sociedade onde as expressões culturais e o conhecimento são livres para todos, em igualdade de condições, beneficia a todos. Afirmamos que os abusos generalizados e sistemáticos dos direitos autorais de hoje são ativamente contraproducentes para esses fins, limitando a criação e o acesso a expressões culturais. Os monopólios privados são um dos piores inimigos da sociedade, pois levam a aumentos de preços e grandes custos ocultos para os cidadãos (Pirate Party Sweden, 2008, s.p., *tradução nossa*)¹¹.

Joseph Stiglitz (2007), ganhador do prêmio Nobel de economia do ano de 2001, também buscou mostrar como as patentes geram custos elevados para a humanidade na área de pesquisa

¹¹ “The three core beliefs of the Pirate Party are the need for protection of citizen's rights, the will to free our culture, and the insight that patents and private monopolies are damaging to society. Ours is a control and surveillance society where practically everyone is registered and watched. It is counterproductive to a modern judicial state to impose surveillance on all its citizens, thereby treating them as suspects. Democracy presupposes a strong protection for citizen's rights. Copyright was created to benefit society in order to encourage acts of creation, development and spreading of cultural expressions. In order to achieve these goals, we need a balance between common demands of availability and distribution on the one hand, and the demands of the creator to be recognized and remunerated on the other. We claim that today's copyright system is unbalanced. A society where cultural expressions and knowledge is free for all on equal terms benefits the whole of the society. We claim that widespread and systematic abuses of today's copyrights are actively counter-productive to these purposes by limiting both the creation of, and access to, cultural expressions. Privatized monopolies are one of society's worst enemies, as they lead to price hikes and large hidden costs for citizens” (Pirate Party Sweden, 2008, s.p.).

de medicamentos. O sistema de patentes aumenta o valor das drogas e também faz com que a pesquisa médica fique limitada às áreas com maior circulação de capital, como a estética. Por outro lado, áreas onde as doenças atingem seriamente a população mais pobre, que não tem condições para pagar por remédios caros, acabam sendo menos pesquisadas (Stiglitz, 2007). Embora ainda considere o lucro como o principal motor das inovações, Stiglitz apresenta uma alternativa crítica às patentes, que já vem sendo aplicada em diversas áreas de pesquisa:

Existe uma maneira alternativa de financiar e incentivar pesquisas que, pelo menos em alguns casos, poderiam fazer um trabalho muito melhor do que as patentes, tanto direcionando a inovação quanto garantindo que os benefícios desse conhecimento sejam desfrutados o máximo possível: um prêmio médico que recompensaria quem descobrisse curas e vacinas. Como os governos já pagam o custo de muitas pesquisas de drogas, direta ou indiretamente, por meio de receitas médicas, poderiam financiar o fundo de prêmios, que premiaria os maiores desenvolvedores de tratamentos ou prevenções por doenças onerosas que afetam centenas de milhões de pessoas.” (Stiglitz, 2007, p.46, *tradução nossa*)¹²

CONCLUSÃO

A abordagem estética identifica que a diferença entre a representação e o representado é o local onde ocorre a ação política. A pirataria, que foi construída no imaginário da ordem neoliberal como atividade que prejudica a produção de novas culturas, também é defendida pelas organizações piratas, ativistas e pesquisadores, como promotora da livre cultura, do compartilhamento de bens culturais e como ferramenta ativa na produção e hibridização das contra(culturas) na periferia do sistema capitalista. A propriedade intelectual, por sua vez, é apresentada pelos discursos das organizações de produção de conteúdos dos EUA como incentivadora de invenções e na produção de novos bens culturais.

Através da análise de discurso e da aplicação de um marco teórico pós-estruturalista, o artigo buscou desestabilizar as representações de propriedade intelectual e pirataria, produzidas nas relações de poder dentro da política cultural e econômica dos EUA e nas instituições da ordem neoliberal. A pesquisa buscou identificar, mobilizando estudos de pesquisadores, economistas e organizações políticas que defendem a bandeira pirata, como a atividade puxa mercados para se tornarem mais acessíveis, produz novas (contra)culturas e cria novos veículos de (contra)informação.

Além de possibilitar a compreensão de agentes marginalizados dentro do espaço político, trabalhar com uma categoria pirata crítica permite expandir os limites ontológicos da disciplina de Relações Internacionais. Em um mundo marcado pelas relações virtuais, onde todos compartilham e consomem conteúdos, e que atualmente apresenta aumento expressivo da utilização da

¹² “There is an alternative way of financing and incentivizing research that, at least in some instances, could do a far better job than patents, both in directing innovation and ensuring that the benefits of that knowledge are enjoyed as widely as possible: a medical prize fund that would reward those who discover cures and vaccines. Since governments already pay the cost of much drug research directly or indirectly, through prescription benefits, they could finance the prize fund, which would award the biggest prizes for developers of treatments or preventions for costly diseases affecting hundreds of millions of people.” (Stiglitz, 2007, p.46)

pirataria como mecanismo alternativo no acesso aos bens culturais e de entretenimento, dar conta da ambiguidade da pirataria e de suas contradições se tornou exercício necessário para a compreensão das assimetrias das relações de poder no bojo do capitalismo tardio. A relevância do tema se traduz também na necessidade de compreensão de eventos recentes relevantes da política internacional como o caso dos arquivos vazados por Edward Snowden e o caso das plataformas como o *Wikileaks* e *Pirate Bay*, que se posicionam a favor da livre circulação e acesso de conteúdos e culturas e contra os direitos de propriedade intelectual.

A pesquisa buscou tensionar as categorias e limites que as teorias mainstream de R.I possuem em compreender as relações de poder-saber que cortam o internacional moderno. Tal como colocam os piratas, fica em aberto e incentivada a utilização das análises e categorias aqui implementadas na busca pela compreensão das complexidades nos desdobramentos trazidos pelas novas agendas contemporâneas de poder em temas como inteligência artificial, fluxos transnacionais, desigualdades globais, soberania digital, governança internacional e segurança. Assim como destacou Michel Foucault, espero que as categorias aqui utilizadas sirvam como instrumento úteis para outros pesquisadores que buscam melhor analisar a atividade pirata e os novos desafios do mapa de conteúdos da política internacional contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bleiker, R. (2001) 'The Aesthetic Turn in International Political Theory', *Millennium: Journal of International Studies*, 30(3), pp.509-533.

Campbell, D. (1992) *Writing Security. United States foreign policy and the politics of identity*. University of Minnesota Press. 269p.

Campbell, D. (2013) "Poststructuralism". In DUNNE, T. et al. (org.). *International Relations Theories: Discipline and Diversity*. United Kingdom. Oxford University Press. 3rd Edition. 223-246p.

Chizzotti, A. (2010). *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes. 144p.

Cole, J. (2001) 'Patents and Copyrights: Do the Benefits Exceed the Costs?', *Journal of Libertarian Studies*, 15(4), pp.79-105.

Connor, S. (1989) *Cultura Pós-Moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola Jesuitas.

Doctorow, C. (2008) *Content: Selected Essays on Technology, Creativity, Copyright, and the Future of the Future*. San Francisco: Tachyon Publications.

Foucault, M. (1989). *A arqueologia do saber*, -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 238p.

Foucault, M. (1996) *A ordem do discurso*. A Inaugural no College d'e France, Pronunciada em 2 de dezembro de 1970 São Paulo: Edições Loyola. 238p.



Hebdige, D. (1979) "Subculture: The Meaning of Style". In J. RIVKIN e M. RYAN, *Literary Theory: An Anthology*. Blackwell Publishing, p.1258-1267.

Hebdige, D. (1987) *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*. Routledge. Kindle Edition.

Hindess, B. (1996) *Discourses of Power: From Hobbes to Foucault*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 183p.

Kinsella, N. (2008) *Against Intellectual Property*. Alabama: Ludwig von Mises Institute.

Laughland, O.; Bennett, C. (2011). 'Cory Doctorow on copyright and piracy: 'Every pirate wants to be an admiral''. *The Guardian*, 30 de maio de 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/video/2011/may/30/internet-piracy-cory-doctorow> [Acesso em: 03 jan. 2017]

Mason, M. (2008) *The Pirate's Dilemma: How Youth Culture is Reinventing Capitalism*. New York: Free Press.

Martel, F. (2012) *Mainstream: A Guerra Global das Mídias e das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

Pang, L. (2005) "Copying Kill Bill". In R. MAXWELL (org.), *Surveillance*. Duke University Press, p.133-153.

Partido Pirata. (2013) *A História da Pirataria*, 11 de dezembro de 2013. Disponível em: <https://partidopirata.org/a-historia-da-pirataria/>. [Acesso em: 26 jul. 2017]

Peters, M. (2000) *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença [uma introdução]*. Belo Horizonte. Editora Autêntica. 91p.

Pirate Party Sweden (2008) *Pirate Party Declaration of Principles 3.2, dezembro de 2008*. *The Pirate Party Website*. Disponível em: <http://docs.piratpartiet.se/Principles%203.2.pdf>. [Acesso em: 21 jun. 2011]

Stiglitz, J. (2007). *Prizes. Not Patents*, 6 março de 2007. Disponível em: <http://www.project-syndicate.org/commentary/stiglitz81/English>. [Acesso em: 7 jun. 2011]

UNCLOS. *United Nations Convention on the Law of the Sea*. Disponível em: https://www.un.org/depts/los/convention_agreements/texts/unclos/unclos_e.pdf

Wu, T. (2012). *Impérios da comunicação: do telefone à internet, da AT&T ao Google*. Rio de Janeiro: Zahar.