

**Criatividade sem copyright:
editoras anarquistas e suas abordagens à
proteção de direitos autorais**

Debora Halbert

**Criatividade sem copyright: editoras anarquistas e suas
abordagens à proteção de direitos autorais**

Debora Halbert

Halbert, Debora, Creativity Without Copyright: Anarchist Publishers and Their Approaches to Copyright Protection (July 15, 2009). <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1434707>

Debora Halbert

University of Hawaii em Manoa

halbert@hawaii.edu

Monstro dos Mares

Divulgação Acadêmica Anárquica

Caixa Postal 1560

Nova Rússia

Ponta Grossa – PR

84071-981

Tradução: Sky

Revisão da tradução: abobrinha

Diagramação e capa: Baderna James

Montagem: abobrinha e érrri

Introdução

Editoras têm participado do debate sobre direitos autorais pelo menos desde a “batalha dos livreiros” pelo Statute of Anne ao final do século XVIII¹. O litígio recente contra o Google e o resultante acordo sugere que editoras continuam sendo fortes defensoras da proteção dos direitos autorais². Na realidade, a declaração de objetivos da Association of American Publishers [Associação das Publicadoras Americanas] (AAP), uma organização que representa centenas de marcas nos Estados Unidos, faz da proteção da propriedade intelectual um objetivo primário³. Sua agenda inclui: “cultivar a criatividade ao proteger e fortalecer direitos de propriedade intelectual, especialmente os direitos autorais.”⁴ Assim, editoras estadunidenses podem se afirmar como defensoras dos direitos autorais e do paradigma de produção cultural que mantêm. Por endossarem os direitos autorais como parte de seu modelo de negócios e continuarem centrais para a produção de livros, um estudo de seus comportamentos

-
- 1 Mark Rose, *Authors and owners: The invention of Copyright* (1993); James Hepburn, *The author's empty purse and the rise of the literary agent*, 4-21 (1968). (descrevendo a história da relação entre autores e autoras e editoras e notando que editoras geralmente mantiveram vantagens enormes sobre autores e autoras).
 - 2 Mike Musgrove, *Google Settles Publishers' Lawsuit Over Book Offerings*, *The Washington Post*, publicado em 29 de Outubro de 2008, <<https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/10/28/AR2008102803611.html>>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.
 - 3 Sobre a Association of American Publishers, <https://web.archive.org/web/20101127223351/http://publishers.org/main/AboutAAP/about_00.htm>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.
 - 4 Idem.

acerca desses direitos e dos benefícios de um regime dos direitos autorais são relevantes para a compreensão do valor produzido pela legislação em vigor. Apesar da centralidade da indústria de publicação nesse debate, como eles são utilizados, interpretados ou analisados pela indústria do livro ainda não foi minuciosamente estudadoⁱ.

Estudos sobre a indústria editorial existem, mas não focam em atitudes ou benefícios dos direitos autorais para publicação. O agora clássico estudo da indústria de publicação conduzido por Lewis A. Coser, Charles Kadushin e Walter W. Powell foi baseado na pesquisa sociológica dos anos 1970, mas fala pouco sobre direitos autorais⁵. John B. Thompson produziu um estudo mais recente da indústria de publicação em 2005⁶, mas foca primariamente em questões digitais e seus impactos sobre os livros. A maior parte das bolsas acadêmicas em torno de publicações não questiona o valor dos direitos autorais especificamente, mas assume sua relevância como parte do processo de publicação.

Alguns estudos sobre avisos de copyright em periódicos têm sido publicados. O estudo de 1999 de Mark Bide sobre editoras e suas abordagens de gerenciamento de copyright descobriu que a maior parte não pensava a editoração como um negócio de direitos, além das implicações futuras da era digital para o gerenciamento desses direitos⁷.

5 Lewis Coser, Charles Kadushin & Walter Powell, *Books the culture and commerce of publishing* (1982).

6 John B. Thompson, *Books in the Digital Age: the transformation of academic and higher education publishing in britain and the united states* (2005).

7 Mark Bide, *Managing Rights: The Core of Every Future Publishing Business?*, 15 *Publishing Research Quarterly* 69 (1999).

Jonathan Poor estudou periódicos em novas mídias *versus* mídias antigas e descobriu que periódicos de mídia mais antigos e casas de publicação maiores com frequência publicavam notas de direitos autorais legalmente imprecisas que limitavam o uso justo, enquanto os periódicos novos tinham mais probabilidade de ser de acesso aberto e prover notas de direitos autorais mais corretas⁸. Pesquisas em periódicos de educação sugerem que inovações nas políticas de direitos autorais ocorrem lentamente, com maior frequência em periódicos online⁹. Esses estudos tendem a focar em tipos específicos de publicações, a maioria em relação a periódicos acadêmicos com avaliação por pares; assim, informações sobre políticas de direitos autorais de outras partes da indústria editorial podem contribuir com a literatura.

Como uma contribuição possível, este artigo oferece uma análise da intersecção entre anarquismo e leis de direitos autorais a partir de entrevistas com editoras anarquistas e radicais operando nos Estados Unidos. Dado o cometimento ideológico de anarquistas a uma crítica dos direitos de propriedade dentro de um sistema capitalista, pode ser criada a hipótese de que editoras anarquistas seriam menos prováveis a endossar um sistema de direitos autorais do que as editoras tradicionais. Contudo, editoras anarquistas

8 Nathaniel Poor, Copyright Notices in Traditional and New Media Journals: Lies, Damned Lies, and Copyright Notices, 14 *Journal of Computer-Mediated Communication* 101-126 (2008). Outros trabalhos relacionados a notas de direitos autorais e publicações em periódicos incluem: Elizabeth Gadd & Romeo Project., *Romeo Studies 4: An Analysis Of Journal Publishers' Copyright Agreements* (2004).

9 Katrina Meyer, What's Yours is Mine: An Investigation of Current Copyright Policies of Education Journals., 34 *Innovative Higher Education* 3-18, 11 (2009).

operam dentro de um sistema capitalista e devem teorizar seu uso (ou sua falta de uso) dos direitos autorais dentro de um quadro inadequado para seus objetivos últimos. Editoras anarquistas oferecem ainda uma oportunidade para investigar a teoria e prática do anarquismo quando confrontada por um sistema capitalista de proteção de propriedade – especificamente a lei dos direitos autorais.

Com o objetivo de contextualizar editoras independentes e anarquistas, a Parte I descreverá a realidade editorial atual. A Parte II foca na teoria política do anarquismo, em como se refere ao conceito de propriedade, e oferece alguma especulação sobre como, em teoria, anarquistas podem enxergar leis de direitos autorais. A Parte III usará a informação gerada pelas entrevistas com editoras anarquistas para entender como negociam as tensões entre a teoria anarquista e a prática da publicação enquanto vivendo em âmbito capitalista. Finalmente, como um empreendimento empresarial, a Parte IV analisará a intersecção da criatividade, direitos autorais e empreendedorismo para editoras radicais.

O Contexto Editorial e os Direitos Autorais

Um mercado de massa para livros se desenvolveu durante os séculos XVIII e XIX por uma combinação do crescimento da alfabetização, pirataria e inovação tecnológica, definitivamente beneficiando ambos autores/autoras e editoras. A pirataria era central para fornecer livros acessíveis às massas. Mark Rose descreve como o monopólio dos livreiros de Londres foi ameaçado pelos livros pirateados mais baratos produzidos por livreiros escoceses que supriam a demanda de um público crescentemente alfabetizado sob preços acessíveis¹⁰. Coser, Kadushin e Powell, autores de um dos únicos estudos sistemáticos da indústria editorial nos Estados Unidos, descrevem o histórico estadunidense do romance impresso e a criação de um mercado de massa como pesadamente dependente da pirataria¹¹.

A “primeira revolução da brochura” dos anos 1840 foi possível porque o governo estadunidense não reconheceu os direitos de propriedade de obras estrangeiras e novos processos de impressão foram disponibilizados que permitiam edições baratas chamadas “broadshets” para serem vendidas nas ruas e pelo correio, criando competição intensa por lucros. As edições baratas ameaçavam a indústria editorial mais tradicional de capa dura, que ajudou a convencer o serviço de correios estadunidense a retirar autorizações para o

10 Rose, supra nota____.

11 Coser, Kadushin, e Walter Powell, supra nota____ em 20.

envio dos livros de taxas mais baratas dos jornais em 1845, assim matando a primeira onda das brochuras baratas¹². A adoção de leis estadunidenses de direitos autorais acabaram com as edições pirateadas das obras inglesas: a “competição feroz, altos índices de retorno em cópias não vendidas, estabelecimentos retalhistas inadequados e a escassez de livros adequados para reimpressão mataram a segunda revolução da brochura” na segunda metade dos anos 1890 e início do século XX¹³. A brochura do mercado de massa não emergiu novamente até depois da Segunda Guerra Mundial. Em ambos Estados Unidos e Inglaterra, as reformas das leis de direitos autorais de meados do século XIX, apoiadas pelos livreiros arraigados, ajudaram a fechar publicações piratas e, no caso dos Estados Unidos, temporariamente mataram a indústria da brochura¹⁴.

Além da pirataria, a indústria tem historicamente operado sob uma variedade de pressões, o que dificulta a previsão do sucesso de um livro e, assim, afeta a forma em que a indústria funciona. Autores e autoras inicialmente vendiam seus livros completamente para uma editora por uma taxa plana e, então, editoras lucravam proporcionalmente aos números de livros que vendiam¹⁵. Os direitos autorais modernos provêm ao autor ou autora seus direitos, mas, geralmente, concede uma licença exclusiva a uma editora em troca desses direitos. A indústria hoje tenta prever a demanda por seus produtos, mas essas previsões são difíceis porque livrarias compram

12 Id. em 20-22.

13 Id. em 20-22.

14 Hepburn, *supra* nota ___ em 16.

15 Id. em 6.

com a habilidade de devolver cópias não vendidas com crédito total¹⁶. Assim, cerca de 50% das brochuras de mercados de massa são devolvidas à editora e destruídas, tornando o modelo de distribuição altamente ineficiente¹⁷. Como resultado, lucros continuamente vêm de direitos subsidiários, incluindo direitos sobre filmes, clubes de livros, direitos de publicação estrangeira e direitos de reimpressão, em vez de vendas diretas para leitores individuais¹⁸. Esses direitos são parte do contrato que é firmado entre um autor ou autora e a editora.

Apesar de seu valor cultural, livros são compreendidos e vendidos como mercadorias; diferente de algumas mercadorias, há um longo histórico sugerindo que editoras entendem seu trabalho como o de proteger ambos seus lucros e a cultura. Considerações mercadológicas, contudo, prevalecerão sobre considerações literárias¹⁹. Priorizar considerações econômicas pode significar que livros com méritos literários,

16 Thompson, supra nota___ em 18.

17 Coser, Kadushin, and Walter Powell, supra nota___ em 7.

18 Id. em 14.

19 Coser, Kadushin, and Walter Powell, supra nota___ em 15; Leonard Shatzkin, *In Cold Type: Overcoming The Book Crisis* (1982). Leonard Shatzkin argumenta que, mais do que fazer dinheiro, publicações “têm um elemento muito forte de serviço, e alguns minutos passados entre seus profissionais revela a qualquer pessoa o quão claramente essa responsabilidade é reconhecida.” (6). Contudo, continua a dizer que, entre algumas pessoas de fora do mercado editorial, pode-se encontrar a noção de que o lucro é de alguma forma secundário, ou talvez até completamente exterior ao mundo dos livros. Essa falácia é reforçada, em parte, pela declaração frequentemente ouvida entre os próprios profissionais de que “os livros lucrativos garantem a publicação dos que não geram lucros.” Embora isso possa explicar o resultado último, sugere uma imagem completamente enganosa dos critérios de decisão. Livros que não geram lucros acontecem; eles não são planejados. Nem um livro em cem é publicado na expectativa de que realmente não gerará lucros. Apenas um programa de publicação subsidiado, como uma imprensa universitária, pode perder dinheiro deliberadamente (22).

educacionais ou políticos não serão publicados se seu apelo é muito restritivo para gerar lucros²⁰. Dito isso, nos últimos trinta anos, a indústria editorial continua a publicar mais títulos todo ano, com 140,000 livros publicados nos Estados Unidos em 2001 e 2002, comparados aos 120,000 entre 1997 e 2000²¹.

Nos últimos quarenta anos, editoras têm se consolidado²². Antes dos anos 1980, ainda era uma indústria artesanal²³; a partir de então, muitas editoras menores foram compradas, com 150 fusões acontecendo apenas entre 1984 e 1988²⁴. Hoje, há 10 grandes editoras controlando o mercado estadunidense, com sua maior parcela pertencendo a duas empresas baseadas no estrangeiro²⁵. A maior parte das editoras agora são parte dos maiores conglomerados midiáticos em que a publicação de livros é apenas um braço de uma en-

20 A tensão entre lucro e contribuição para bolsas acadêmicas é mais intensa no mundo de editoras acadêmicas, em que interesses não-comerciais são com frequência dados precedência sobre interesses comerciais, de acordo com o acadêmico da Oxford University Press Niko Pfund. Contudo, até imprensas universitárias, dedicadas a públicos universitários e publicadas através de sistemas de universidades, requerem alguma consideração do lucro resultante de um livro. Em círculos acadêmicos, interesses centrados nos lucros são potencialmente preocupantes porque pesquisas de qualidade podem nem sempre atrair um público amplo, serem adotadas como leitura de aula, ou alcançar os padrões de editoras universitárias para justificar a publicação em ambiente competitivo. Ver: Niko Pfund, "University Presses Aren't Endangered..." *Chronicle of Higher Education*, June 28, 2002, p. 7 [Lexis-Nexis].

21 Thompson, *supra* nota ___ em 49-50.

22 *Id.* em 54-64.

23 Coser, Kadushin, and Walter Powell, *supra* nota ___ em 8.

24 Benjamin Compaine & Douglas Gornery, *Who Owns The Media? Competition And Concentration In The Mass Media* 83 (3^a ed. 2000).

25 *Id.* em 80.

tidade corporativa maior²⁶. Essas tendências levaram alguns estudiosos a se preocuparem com o nível do monopólio da mídia e seu impacto no fluxo livre de ideias²⁷.

À medida que a indústria editorial se consolidou, um movimento separado direcionado a editoras independentes também pode ser notado. Estas começaram a crescer em número durante os anos 1960, em parte como uma resposta à comercialização crescente da indústria editorial e porque era menos provável que a indústria tradicional publicasse uma mensagem de contracultura que fosse distintivamente anticapitalista e radical²⁸. No final do século XX, havia mais de 50,000 editoras nos Estados Unidos, algumas publicando somente um livro por ano²⁹. Assim, mesmo quando ocorreu a concentração de um lado do espectro editorial, numerosas editoras menores emergiram para se opor a essa concentração. Essas editoras menores tendem a se alinhar com livreiros independentes e com frequência pedem especificamente a seus clientes para apoiar livrarias locais em vez de redes corporativas, fazendo assim a criação e a compra de livros uma decisão política³⁰.

26 Id. em 106. (A indústria de livros estadunidense é atualmente dominada por duas corporações de base estrangeira – Pearson PLC, baseada na Grã-Bretanha, e Bertelsmann AG, baseada na Alemanha, que é a maior empresa de livros do mundo e é dona da Bantam Books, Doubleday e Random House, entre outras.)

27 Ben H. Bagdikian, *The New Media Monopoly* (Rev. Ed. 2004); C. Edwin Baker, *Media Concentration and Democracy: Why Ownership Matters* (2007).

28 Compaine and Gornery, *supra* nota___ em 117.

29 Id. em 117-118.

30 Shatzkin, *supra* nota___ em 9; Thompson, *supra* nota___ em 2, 68.

O futuro dos livros e da indústria editorial em si está fortemente ligado com o futuro da internet. E-books estão agora prontamente disponíveis para uma série de dispositivos como o Kindle, mas, generalizando, livros, mais do que músicas ou filmes, parecem prover uma experiência de entretenimento que é menos superior em formato digital. Alguns autores e autoras estão experimentando com modos alternativos de publicações que podem prover um caminho para a captura de mais direitos do que o que existe em um sistema convencional, incluindo publicações próprias e sites de impressão por demanda³¹. Essas são inovações que podem prover novos espaços para escritores e escritoras que encontram dificuldades para publicar no modelo tradicional. Por exemplo, o escritor de terror canadense G. Wells Taylor descobriu que seu trabalho não seria publicado facilmente porque editoras tradicionais expressavam pouco interesse em seu gênero; Taylor desenvolveu um novo modelo de publicação que o conectou diretamente com sua possível fan base³². Logo, a internet permite novas possibilidades, e também que autores e autoras evitem as editoras. Essa desintermediação é uma das muitas possibilidades futuras para os livros, uma área mais completamente teorizada para aqueles que trabalham no futuro do projeto de livros³³.

31 Um desses sites é o Lulu, um website de autopublicação em que você pode imprimir livros pela demanda e a divisão dos direitos é muito diferente. Disponível em <lulu.com>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

32 Canadian Horror Writer Shut out of Genre-Free Canadian Publishing, *Market Wire*, 12 de Junho de 2008. [Lexis-Nexis].

33 The Institute for the Future of the Book, Disponível em <futureofthebook.org>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

Não surpreende que editoras sejam fortes defensoras da proteção de direitos autorais. Como a posição da AAP sugere, o modelo econômico prevalecente afirma que a criatividade não é inteiramente incentivada sem a segurança do direito de propriedade no produto final. Enquanto editoras têm um papel como as guardiãs do conteúdo cultural, muito do que contribuem em um livro vem na forma de investimentos financeiros, marketing, controle de qualidade e assumir o risco da publicação³⁴. É claro, essas considerações financeiras são combinadas com outros valores editoriais, incluindo o papel dos livros em criar povos culturais, enriquecendo o debate público e oferecendo pontos de vista controversos. Como Coser, Kadushin and Powell argumentam,

A indústria continua perigosamente posicionada entre os requerimentos e restrições do comércio e as responsabilidades e obrigações que deve suportar como guardiã prima da cultura simbólica da nação. Embora as tensões entre as reivindicações comerciais e culturais parecerem para nós que sempre estiveram com as editoras, têm se tornado mais fortes e salientes nos últimos vinte anos³⁵.

Dados seus interesses comerciais, editoras requerem algum incentivo financeiro para publicar conteúdos. Até as mais independentes e radicais das editoras devem fazer algum

34 Thompson, supra nota___ em 24-25. (destacando as funções de uma editora moderna).

35 Coser, Kadushin, and Walter Powell, supra nota___ em 7.

dinheiro para financiar publicações futuras, pagar a equipe e dar retorno ao autor ou autora. Assim, a sobrevivência de uma casa editorial é contingente em algum nível de geração de lucros e de evitar dívidas, e pode-se argumentar que aqueles engajados na produção profissional de cultura são mais prováveis a requerer proteção de direitos autorais para gerar produtividade futura do que aqueles tentando arrombar a indústria cultural, ou aqueles criando por razões de autoexpressão artística.

Enquanto a indústria editorial como um todo tende a apoiar as leis de direitos autorais, a investigação dirigida a eles em editoras anarquistas nos permite testar a importância dessas leis como parte do processo empresarial. Editoras radicais que expressam visões anarquistas oferecem um ponto de estudo interessante quanto às políticas de direitos autorais por diversas razões; primeiro, editoras independentes e radicais, assim como suas contrapartes tradicionais, devem fazer dinheiro para se manterem ativas. Se direitos autorais são essenciais para os negócios editoriais, então editoras radicais também deveriam endossar o conceito.

Contudo, e segundo, essas editoras endossarão direitos autorais apenas após refletirem sobre suas implicações políticas. A nível teórico, há uma tensão inerente entre leis de direitos autorais e valores anarquistas, a qual uma editora pode se sentir obrigada a abordar enquanto articula suas políticas. Direitos autorais como uma forma de propriedade intelectual estende privilégios de um monopólio sobre a expressão das ideias à pessoa que fixou essa expressão em uma forma tangencial. Criadores de obras, ou, mais especificamente, donos de direitos autorais, controlam as expressões de ideias nos Estados Unidos por toda a vida do autor

ou autora, mais uma extensão de tempo adicional – 70 anos. Uma concessão tão vasta do poder de monopólio tem implicações importantes para o fluxo livre de ideias³⁶. É também um sistema que tem funcionado para concentrar a propriedade de expressões na forma de livros, música, filmes e outras produções culturais em uma indústria cultural que controla o acesso à cultura. Em outras palavras, direitos autorais são direitos proprietários que permitem que o capitalismo cerque ideias bem como os movimentos de cercamento da terra cercaram terras coletivas³⁷.

O anarquista Pierre-Joseph Proudhon talvez seja mais famoso por sua citação “propriedade é roubo.”³⁸ Ele é menos conhecido por sua obra em direitos autorais, *Les Majorats Littéraires*, escrita em 1868, em que Proudhon argumenta contra esses direitos³⁹. Enquanto é um erro afirmar que qualquer teórico possa falar por anarquistas em geral, a obra de Proudhon marca o primeiro tratamento anarquista de leis de direitos autorais e, assim, oferece uma perspectiva sobre como aqueles alinhados com a rejeição de ambos o Estado e o sistema capitalista podem considerar o assunto.

Pode-se argumentar que uma leitura anarquista de direitos autorais pode proporcionar a fuga do sistema como um direito de propriedade cuja premissa está na exploração de uma

36 Jefferson Powell & David Lange, *No Law* (2009).

37 James Boyle, The Second Enclosure Movement And The Construction Of The Public Domain, 66 *Law And Contemporary Problems*. 33 (2003).

38 P. Proudhon, *Selected Writings Of Pierre-Joseph Proudhon*. 124-125 (1969).

39 Pierre-Joseph Proudhon, *Les Majorats Littéraires: Examen D' Un Projet De Loi La Federation Et L'unité En Italie Nouvelles Observations Sur L'unité Italienne Des Democratres Assermente S'Et Les* (1868).

classe trabalhadora (artistas) por uma classe produtora (editoras). Historicamente, ter uma imprensa é caro e publicar livros é um trabalho difícil e que demanda tempo. Assim, o tipo de crítica econômica que um anarquista pode fazer sobre o sistema capitalista geralmente se aplica especificamente à indústria editorial também em como funciona por um sistema de exploração, permitindo a vasta maioria de lucros ser deslocada dos trabalhadores aos donos dos meios de produção. A feira do livro anarquista recente na cidade de Nova Iorque incluiu um painel sobre direitos autorais. Margaret Killjoy apresentou seu artigo, “Intellectual Property is Theft” [Propriedade Intelectual é Roubo], e a descrição do programa traz que foram explicados a Creative Commons, anti-copyright, copyleft, e todos esses nomes sem sentido. Direitos autorais e propriedade intelectual são ferramentas capitalistas, e editoras anarquistas e criadores de mídia fariam bem em se informar sobre como evitar uma cooptação capitalista enquanto abrem espaços para cultura livre. Façam zines de graça.⁴⁰

Assim, com foco em impressas anarquistas que podem rejeitar direitos autorais por razões ideológicas, mas precisam endossá-los por razões empresariais, estabelece-se um campo interessante no qual testar o valor de um sistema de direitos autorais para entender as razões pelas quais podem ser escolhidos sobre uma alternativa e também descobrir como ajudam editoras em geral a proteger suas obras.

Uma terceira razão pela qual editoras anarquistas podem prover uma perspectiva editorial interessante tem a ver com sua posição à margem. Anarquistas buscam disseminar suas ideias o mais amplamente possível, mas acesso à publicação

40 2009 New York City Anarchist Book Fair – Workshops & Skillshares. Disponível em <anarchistbookfair.net/archive/2009-anarchist-book-fair/2009-workshops>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

tradicional e canais de distribuição tem sido historicamente difícil para anarquistas e radicais. Como resultado, a literatura radical tende a ser autopublicada e distribuída fora de canais formais, na forma de panfletos e, em anos mais recentes, em zines. Enquanto a prática tem permitido a evolução da literatura anárquica de maneira rica e complexa, desimpedida pelos mecanismos de filtragem da indústria editorial tradicional, fez muito do que foi escrito e publicado por anarquistas efêmero e difícil de encontrar. Como resultado, anarquistas e outros radicais já viram ser necessário a criação de suas próprias editoras como um contraponto à mídia tradicional, com o objetivo político específico de espalhar sua mensagem para quantas pessoas for possível.

O objetivo do fluxo de informações está frequentemente em discordância com direitos autorais estritos e assim se pode esperar que editoras anarquistas sejam menos favoráveis a mecanismos legais que possam impedir o fluxo de ideias. Antes de analisar especificamente as entrevistas com editoras anarquistas contemporâneas, uma discussão breve de teoria e prática anarquista situará essa fatia da indústria editorial dentro dos compromissos ideológicos do anarquismo de forma mais geral.

A Teoria Política do Anarquismo e a Lei

Antes de mais nada, precisa ser dito que o anarquismo não é um corpo teórico unificado, mas uma variedade de possibilidades que, em geral, tende a valorizar a autonomia individual, criticar o capitalismo e prover um mundo em que todos os seres humanos sejam livres e iguais. Os primeiros pensadores anarquistas variam entre as obras egoístas de Max Stirner, que é mais próximo de um libertarianismo nietzschiano, ao anarquismo de orientação comunitária de Peter Kropotkin, cuja análise de ajuda mútua ofereceu um contra-argumento ao darwinismo social do século XIX⁴¹. Anarquistas modernos continuam esses debates, mas o fazem dentro do contexto do capitalismo avançado e de um movimento crescente contra a globalização, o qual ajudaram a criar e apoiar⁴². Como seus antigos contrapartes, anarquistas não são apenas teóricos, mas tentam criar formações sociais que correspondem a seus compromissos ideológicos⁴³.

41 Max Stirner, *The Ego and His Own; The Case Of The Individual Against Authority* (1973); Peter Kropotkin, *Mutual Aid: A Factor of Evolution* (1998) [Apoio Mútuo: um Fator de Evolução, Biblioteca Terra Livre, São Paulo, 2021]. Alguns argumentam que Nietzsche foi fortemente influenciado por Stirner em ambos estilo de escrita e conteúdo; ver como o conceito de darwinismo social e a sobrevivência do mais forte em relação aos humanos é atribuído a...

42 Uri Gordon, *Anarchy Alive! Anti-authoritarian Politics From Practice To Theory* (2008) [Anarquia Viva! Política Antiautoritária. Da Prática para a Teoria. Editora Subta (2015)]. (comentando o anarquismo contemporâneo como uma convergência de atores autônomos pelo globo).

43 Carlsson, Chris. *Nowtopia: How Pirate Programmers, Outlaw Bicyclists, and Vacant-Lot Gardeners Are Inventing The Future Today* (2008). [Nowtopia: iniciativas que estão construindo o futuro hoje. Tomo Editorial, 2014.] (descrevendo as maneiras nas quais as pessoas estão construindo novas comunidades baseadas no anarquismo desde seu início).

A literatura anarquista tende a focar em vários temas-chave. Um tema central é a importância da autonomia individual e uma crítica correspondente de estruturas hierárquicas e autoritárias, especialmente o Estado⁴⁴. Assim, anarquistas passam um tempo considerável decolonizando suas mentes e vidas cotidianas; vidas que foram ordenadas por instituições cujas premissas são hierárquicas e de dominação por uma elite⁴⁵. Enquanto um foco considerável é colocado nos problemas inerentes do Estado-nação, anarquistas também criticam estruturas autoritárias em práticas educacionais e religiosas, casamento e relações de gênero, assim como um sistema econômico que permite a concentração de riquezas às custas da liberdade individual e autonomia para todos⁴⁶. Em outras palavras, anarquismo é a crítica do capitalismo e do Estado-nação, o qual, para anarquistas, é também um mecanismo de dominação, e as instituições sociais desses sistemas têm se mostrado ineficazes. Contudo, anarquistas não estão esperando por uma revolução para novas formas de viver serem possíveis; ao invés disso, estão ativamente criando essas formas de viver agora⁴⁷.

44 April Carter, *The Political Theory of Anarchism*. 16 (1971). (argumentando que o Estado é entendido como “a ameaça chefe à liberdade, segurança e prosperidade do indivíduo”).

45 George N. Katsiaficas, *The Subversion of Politics: European Autonomous Social Movements And The Decolonization Of Everyday Life* 6 (Updated ed. 2006). (argumentando que indivíduos em movimentos autônomos buscam “decolonizar a vida cotidiana.”)

46 Paul Avrich & Paul Avrich Collection (Library Of Congress), *The Modern School Movement: Anarchism And Education In The United States* (1980); Goldman, Emma. *Anarchism, and Other Essays* 227-239 (1969) [O indivíduo, a sociedade e o estado e outros ensaios. Hedra, 2015.]; Colin Ward, *Anarchism* 74 (2004).

47 Richard J. F. Day, *Gramsci is Dead: Anarchist Currents In The Newest Social Movements* 19-45 (2005); Gordon, supra nota____ (discutindo políticas anárquicas pré-figurativas).

Enquanto há muitas similaridades entre uma crítica anarquista e uma socialista, anarquistas se diferem de marxistas ou outros socialistas em sua visão do Estado-nação. Socialistas criticam o sistema capitalista, mas veem o Estado como um veículo para alcançar seus objetivos. Anarquistas dividem uma crítica do capitalismo com socialistas, mas se distanciam quanto ao papel do Estado⁴⁸. Para anarquistas, o Estado é um outro mecanismo para a consolidação do poder e o estabelecimento da hierarquia e é, portanto, inerentemente problemático⁴⁹. Um Estado socialista é simplesmente um mestre diferente. O anarquista preferiria que todos os vestígios de autoridade deixassem de existir; como demonstra Katsiaficas, anarquistas não querem ter poder, “eles buscam dissolvê-lo.”⁵⁰

O anarquismo oferece uma crítica global do capitalismo e autoritarismo enquanto age a nível local para criar um estilo de vida alternativo. O escopo total dessas relações não pode ser discutido aqui. Ao invés disso, focarei especificamente em uma abordagem anarquista à lei, propriedade e trocas econômicas, em como se relacionam ao empreendedorismo para melhor situar um estudo de livreiros anarquistas trabalhando dentro do quadro de um sistema capitalista.

Anarquistas estão fora da lei⁵¹. Essa declaração não deveria ser levada a significar que todos os anarquistas conscientemente violam a lei – embora eles possam –, mas sim que

48 Carter, supra nota ___ em 16.

49 Id. em 60. (identifica-se uma diferença crucial entre marxistas e anarquistas no papel do governo, especialmente durante a transição ao socialismo.)

50 Katsiaficas, supra nota ___ em 6.

51 Id. em 91. (especificamente discutindo como participantes de ocupações e punks na Alemanha eram radicalizados pelo fato da sua existência cotidiana ter sido declarada ilegal pelo Estado).

entendem o regime legal como uma construção social feita para proteger a riqueza das elites das massas da humanidade. As leis de propriedade são um exemplo excelente de como a lei funciona para privilegiar os direitos de uma elite, de uma classe proprietária. De acordo com teoria anarquista, donos de propriedades estabelecem regras no intuito de proteger a propriedade privada a partir o Estado⁵². Essas regras não são neutras, mas protegem proprietários sem reconhecer as estruturas sociais que criam uma distribuição desigual da propriedade. Como dito popularmente, ambos os ricos e os pobres são proibidos de dormir embaixo da ponte; esse dizer destaca o fato de que a lei em si impacta majoritariamente os pobres e os sem-teto que precisam recorrer a dormir embaixo da ponte. O Estado então faz uso da violência na forma de vigilância policial, encarceramento e intimidação física para impor as regras estabelecidas pela elite no intuito de proteger sua propriedade⁵³.

A proteção da propriedade privada tem sido central aos interesses de um Estado capitalista e um ponto focal para crítica de ambos socialistas e anarquistas. Em vez de propriedade individual dos meios de produção, como se vê pelas fábricas e fazendas, a crítica anarquista sugere que os mecanismos de produção deveriam ser propriedade de todos e todas, assim como os frutos dessa produção. Assim, um sistema de propriedade cooperativa ou colaborativa é preferível a um que concentra lucros nas mãos de proprietários às custas

52 Peter Kropotkin, *Anarchism: A Collection of Revolutionary Writings* 46 (Dover ed. 2002). (definindo um valor central do anarquismo como crítico dos sistemas proprietários capitalistas).

53 Id. em 200. (argumentando que a lei é mantida através da violência).

dos trabalhadores e trabalhadoras. Nos poucos lugares em que anarquistas puderam criar um espaço no qual produziram sob essas condições, foram produtivos, ao menos até que as forças do capital e/ou fascismo os esmagaram em favor de sistemas hierárquicos novamente⁵⁴.

Uma distinção crucial deve ser feita entre bens privados, privacidade e propriedade privada⁵⁵. Anarquistas veem o desenvolvimento total de todo ser humano como o objetivo; um que é melhor alcançado quando todos têm acesso à alimentação, abrigo e educação adequados, e outras necessidades da vida. Assim, enquanto anarquistas percebem o conceito de propriedade privada como antiético à sua filosofia porque produz desigualdades e dominação, fazem-no também porque substitui uma existência social e comunitária com outra puramente privada e isolada. Pode ser necessário que uma pessoa tenha um lugar seu, mas, para anarquistas, não é claro por que alguém seria dono da terra que está abaixo desse lugar e requereria aluguel para o que é uma necessidade – um lugar para viver. Ademais, o consumo conspícuo do capitalismo pós-industrial, a vasta lacuna entre os ricos e os pobres, os processos de trabalho exploratório necessários para o funcionamento do sistema e as relações hierárquicas requeridas significam que todos e todas não podem compartilhar os benefícios que podem ser providos pela propriedade privada e essa injustiça social traz uma necessidade urgente em ser solucionada.

54 Martha Ackelsberg & Net Library, Inc., *Free Women of Spain Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women* (1991); Mikhail Bakunin, *The Paris Commune and the Idea of the State* (1971). (discutindo as formas nas quais a Comuna de Paris reconfigurou o trabalho como propriedade coletiva).

55 Proudhon, supra nota ___ em 124-127. (discutindo propriedade versus posse e por que ele afirmava que propriedade é roubo.)

Parte das políticas pré-figurativas do anarquismo é uma tentativa de criar diferentes formas de formar comunidade e fazer dinheiro. Coletivos anarquistas modernos tendem a administrar infoshops, empréstimos interbibliotecas, estabelecer programas de leitura em unidades prisionais e oferecer seminários de projetos faça-você-mesmo, variando de fazer crochê a jardinagem. Especificamente, sua abordagem a estruturas de negócios é radicalmente diferente de suas contrapartes capitalistas. Em vez de serem proprietários de negócios privados, pagarem funcionários o mínimo possível para concentrar lucros nas mãos dos proprietários e administrar uma empresa de forma hierárquica e autoritária em que a falha em cumprir as ordens estabelecidas por aqueles no controle significa perder o emprego, anarquistas têm radicalmente redesenhado o ambiente de trabalho. Tendem a valorizar estruturas organizacionais menores que são voluntárias, funcionais e temporárias⁵⁶.

Empreendimentos funcionando em um modelo anarquista tendem a ser propriedade dos e a operar pelos próprios trabalhadores e trabalhadoras⁵⁷. Em vez de um proprietário único ou de um grupo de proprietários explorando o trabalho de outros para colher mais lucros, todos e todas que

56 Ward, supra nota___ em 29-30.

57 Our Purpose - Comfest,
<<https://web.archive.org/web/20120730060534/http://www.comfest.com/purpose.php>>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022. (Minha análise aqui é baseada na minha própria participação dentro de uma organização radical que administrou anualmente um lucrativo festival de música chamado ComFest em Columbus, Ohio. Enquanto não especificamente anarquista, os processos de tomada de decisão e os valores de base eram próximos à filosofia anarquista.)

contribuem para uma empresa anarquista beneficiam-se igualmente ou, se desigual, as diferenças funcionam dentro de um sistema acordado de estruturas de pagamento. Decisões são feitas coletivamente, com frequência usando processos de tomada de decisão baseados em consenso.

Esses processos, por sua vez, têm suas vantagens e desvantagens. Se um grupo é muito proximoamente alinhado em seu ponto de vista, podem cometer erros porque não debatem os problemas. Contudo, se um grupo é muito dividido, o processo deliberativo é então devagar e um consenso é difícil de alcançar. Tipicamente, mecanismos podem ser construídos para evitar falhas ao alcançar o consenso; por exemplo, se há pessoas que estão claramente em uma posição de minoria em uma determinada questão, quando todas as opções forem examinadas podem escolher não bloquear o consenso e, assim, mesmo não concordando com a maioria, deixariam o grupo passar a outras discussões. Definitivamente, mesmo como uma experiência longa e por vezes frustrante, utilizar o consenso significa privilegiar o processo ao invés do resultado e valorizar a contribuição de cada membro ao invés da eficiência e do governo da maioria.

Além do processo coletivo de tomada de decisões, negócios anarquistas geralmente se engajam no compartilhamento de lucros porque trabalhadores e trabalhadoras não são empregados, mas agentes que contribuem igualmente. Porque fazer dinheiro raramente é o objetivo, mas sim fazer algo de valor para outros, negócios anarquistas tendem a ser operações com baixos orçamentos. Quando há pagamentos envolvidos, anarquistas buscam pagar um “salário suficiente,”

mas com frequência dependem de voluntários. Se há lucros após o pagamento das despesas, tendem a contribuir com outros projetos na comunidade local.

Um método de operação preferível pode ser optar por ficar inteiramente de fora da economia do dinheiro, mas isso raramente pode ser alcançado. Por exemplo, a infoshop anarquista de Columbus Ohio sedia um “really free market” [mercado verdadeiramente livre; ‘livre’ em trocadilho com seu outro significado em inglês, ‘de graça’] mensalmente, no qual as pessoas podem trazer seus itens indesejados e trocá-los por outros sem transações financeiras. É como uma venda de garagem, mas sem a venda. O Food Not Bombs, enquanto não é um negócio no sentido tradicional, revira o lixo procurando comida, faz refeições com o que encontra e distribui aos sem-teto. O festival de música de Columbus, Ohio, ComFest (apelidado a partir de Community Festival[, festival comunitário]) desenvolveu um programa de concessões para ONGs na comunidade local com seus lucros⁵⁸. Infoshops tentam evitar emaranhados com a economia capitalista o máximo possível e, enquanto precisam de dinheiro para o aluguel, organizadores valorizam a comunidade que constroem muito mais do que o dinheiro que podem fazer.

Editoras anarquistas nos Estados Unidos compartilham valores similares. Os detalhes considerando direitos autorais especificamente serão discutidos abaixo, mas editoras anarquistas como negócios tendem a aderir aos princípios gerais discutidos acima. Elas não são organizações sem lucros,

58 Grants – Comfest, <<https://web.archive.org/web/20171010231316/http://www.comfest.com/committee.php?rec=70>>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

virtualmente todas as editoras que entrevistei funcionavam com uma mistura de voluntários e voluntárias, trabalho não-pago e modelos de processos de tomada de decisão baseados em consenso. Esses negócios não têm donos, mas, ao invés disso, todos os trabalhadores e trabalhadoras administram o negócio e, se salários são pagos, o processo é aberto e transparente a todos e todas.

Quando olhando mais especificamente para editoras anarquistas, esses princípios anárquicos gerais parecem consistentemente aplicados a suas estruturas de negócio. Como um resultado do compromisso anarquista de não-dominação e equidade, editoras anarquistas pensaram muito especificamente sobre o papel do poder na prática de produzir e vender livros. Anarquistas buscam empregar uma política pré-figurativa que cria as condições nas quais esperam que todos e todas vivam no futuro; dito isso, há razão para acreditar que anarquistas em geral e editoras anarquistas em específico são bem hostis ao conceito de propriedade intelectual e direitos autorais. Isso nos traz à questão de direitos autorais; dada essa visão geral de teoria anarquista e sua possível aplicação às leis de direitos autorais e ao negócio de publicação de livros, a seção final discute os resultados das entrevistas com editoras anarquistas considerando sua atitude ante esses direitos e políticas de publicação.

Anarquistas em um sistema capitalista

Dado o valor anarquista subjacente de que propriedade é roubo e uma história que sugere que os anarquistas gostariam de ver sua mensagem ideológica sendo lida por quantas pessoas fosse possível, pode-se criar a hipótese de que editoras anarquistas serão amplamente críticas aos direitos autorais. Essas editoras, mais do que as tradicionais, deveriam pensar o conceito de direitos autorais em relação a seus negócios, possivelmente debatendo seu uso (ou sua rejeição) e suas decisões que culminam em escolhas editoriais. Contudo, uma investigação simples de declarações de direitos autorais demonstra que editoras anarquistas adotam uma variedade de abordagens ao seu uso.

De fato, muitas editoras anarquistas publicam livros utilizando proteção de direitos autorais tradicionais ou incluem uma notificação de direitos autorais em suas páginas na internet. Outras usam a página de direitos autorais como uma declaração política e defendem o fluxo livre de informação. Em ambos os casos, os livros são vendidos com algum tipo de notificação anexada, presumivelmente para fazer dinheiro para o autor ou autora e para a editora. O fato de que editoras radicais continuam a existir enquanto por vezes rejeitam os direitos autorais traz um desafio interessante à eficácia da lei. Se alguns formatos editoriais não requerem direitos autorais, então quais benefícios estão associados com sua existência? Se uma editora escolhe utilizar uma alternativa a eles ou rejeita o sistema inteiro, que impacto isso traz?

Para conduzir esta pesquisa, gerei uma lista de doze editoras operantes nos Estados Unidos e no Canadá para contatar sobre suas políticas de direitos autorais. A maior e mais conhecida é a AK Press, que tem sua sede estadunidense na área de San Francisco Bay e é uma editora e distribuidora para editoras anarquistas menores. A menor é a Crimethinc, que funciona como uma operação radical descentralizada e tem apenas alguns trabalhos publicados⁵⁹. Todas essas editoras se identificam de alguma forma com a publicação de obras políticas radicais e, mais especificamente, focam em publicações anárquicas⁶⁰. Seus websites provêm informações sobre as editoras, aqueles que trabalham para elas, e todas as ofertas de livros à venda. Enviei um e-mail inicial para Ak Press, Arbeiter Ring Publisher, Autonomedia, Black Rose, Crimethinc, Eberhardt Press, Freedom Press, JuraMedia, Microcosm Publishing, PM Press, See Sharpe Press e Soft Skull pedindo uma entrevista. Desses contatos iniciais, seis editoras responderam, sendo elas AK Press, Autonomedia, Microcosm Publishing, PM Press, See Sharpe Press e Soft Skull. Agendei entrevistas semi-estruturadas por telefone, variando entre vinte minutos e uma hora, com representantes de cada editora. Todos os entrevistados e entrevistadas consentiram em ser citados ou citadas nesta pesquisa.

59 Crimethink Ex-Workers Collective. Disponível em <crimethinc.com>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

60 Há muitas outras editoras radicais independentes. Por exemplo, o texto anticivilização de John Zerzan, *Running on Emptiness: The Pathology of Civilization*, saiu pela Feral Press com uma notificação anti-copyright. Contudo, não incluí a Feral Press porque o foco de seus esforços editoriais, embora radicais, não são necessariamente anarquistas. [*Correndo no vazio: o fracasso do pensamento simbólico*. Contraciv, traduzido por Roberto Seimetz, 2015. Disponível em <contraciv.noblogs.org>.]

Enquanto mais entrevistas poderiam produzir dados mais complexos, há muitos temas levantados por estes estudos de caso que são dignos de nota.

Primeiro, enquanto inicialmente tinha a hipótese de que editoras, até aquelas mais radicais, seriam fortes defensoras da proteção dos direitos autorais porque têm uma participação financeira na publicação de um livro e em seu sucesso último, parece que, na perspectiva da editora, são os autores e autoras que são responsáveis pelo processo de direitos autorais, não as editoras em si. Por exemplo, a See Sharpe encoraja os autores e autoras a registrar suas obras⁶¹, mas todas as outras editoras entrevistadas declararam que alternativas aos direitos autorais funcionariam da mesma forma, mas que os autores e autoras eram receosos a experimentá-las. A Microcosm tentou avisar aos autores e autoras que direitos autorais não são relevantes, mas muitos, especialmente os criadores e criadoras de zines, são muito apreensivos quanto à autoria e ao controle de suas obras⁶².

Com frequência, como traz Craig O'Hara da PM Press, novos autores e autoras são especialmente preocupados com o possível roubo de seu trabalho, mas, quando percebem que muito provavelmente nunca se sustentarão pela sua escrita, muitos autores e autoras relaxam mais sobre a questão dos direitos autorais⁶³. A dicotomia entre as perspectivas de editora e autor/autora sobre direitos autorais pode ser atribuída às políticas gerais entre editoras anarquistas ao permitir aos

61 Chaz Bufe, Phone Interview with See Sharpe Press. (2009).

62 Joe Biel, Interview with Joe Biel of Microcosm (2009).

63 O'Hara, supra nota...

autores e autoras que retenham mais direitos sobre suas obras do que as editoras tradicionais. Contratos tradicionais frequentemente incluem arranjos exclusivos que se estendem a todos os possíveis derivativos de uma obra. Contudo, editoras anarquistas tendem a colocar no contrato uma impressão específica de uma obra específica; por exemplo, Joe Biel da Microcosm me disse que não negociam por direitos sobre filmes e, assim, esses direitos continuam sendo do autor ou autora, que também tem os direitos autorais da obra original e é livre para utilizá-la da maneira que desejar. Também apontou que o autor ou autora é livre para fazer cumprir esses direitos, mas que a editora em si não acha economicamente útil se preocupar com contrabandos de suas obras.

Segundo, apesar de afirmar que autores e autoras têm maior interesse nos direitos autorais do que as editoras da comunidade anarquista, ambos os veem como um mecanismo para proteger suas vozes pequenas e independentes de serem apropriadas pela mídia corporativa. A preocupação com uso comercial não-autorizado ressoa com as editoras e é uma razão pela qual a Microcosm escolheu a abordagem da licença Creative Commons e a Autonomia começou a incluir uma cláusula focada especificamente em cópias para propósitos não-comerciais.

Em outras palavras, o valor dos direitos autorais para editoras anarquistas gira em torno de proteção e preferência – para impedir editoras comerciais de se apropriarem e lucrarem com a obra de autores e autoras e editoras independentes. Há razão para se preocupar, como demonstra a experiência da See Sharpe.

A See Sharpe publicou *The Jungle: The Uncensored Original Edition*, que inclui vários capítulos que não se encontram na versão tradicional, uma introdução e prefácio provendo mais informações sobre a história do livro, notas de rodapé explicativas e as razões pelas quais a versão original não inclui os capítulos adicionais. A Amazon.com costumava vender a edição da See Sharpe, mas recentemente começou a publicar sua própria versão de *The Jungle: The Uncensored Original Edition* sob sua marca CreateSpace. Sendo que o texto em si é domínio público, havia nada errado com a publicação de outra edição enquanto a versão da See Sharpe era a única “sem censura”, outras edições do *The Jungle* existem e estão disponíveis para compra; contudo, ao compor sua cópia de domínio público, a Amazon.com usou a versão da See Sharpe, removendo a introdução, prefácio e notas de rodapé. Para uma distinção adicional, alteraram também a fonte e criaram uma “capa barata em preto e branco.” Também “afirmaram falsamente que têm os direitos autorais do livro,” sugerindo um esforço para se apropriar do que deveria estar disponível gratuitamente⁶⁴.

Ainda mais eticamente questionável é o fato de que a Amazon.com removeu a versão da See Sharpe de seu website apesar do fato de que todas as avaliações e comentários associados com o livro continuam a referenciar a edição da See Sharpe⁶⁵. Contudo, um cliente que queira comprar o livro

64 See Sharpe Press Home Page, <seesharppress.com>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

65 Amazon.com: *The Jungle: The Uncensored Original Edition*: Upton Sinclair: Books, <<http://www.amazon.com/Jungle-Uncensored-Original-Upton-Sinclair/dp/1440451443>>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022.

agora terá um texto diferente do avaliado e descrito na Amazon. Não é provável que o cliente médio notará essa mudança, mas a See Sharpe sugere que aqueles interessados em comprar uma cópia da edição original sem censuras deve fazê-lo diretamente pela editora ou pela Barnes and Noble, ou ainda por uma livraria local⁶⁶. Enquanto é um exemplo complexo que envolve uma obra de domínio público, a história demonstra que empreendimentos de publicação com fins lucrativos encontrarão prontamente caminhos para explorar e buscar o controle da expressão por meio dos direitos autorais, como faz a Amazon quando reclama os direitos autorais em uma obra de domínio público.

Para evitar serem canibalizadas por editoras maiores que visam o lucro, outras editoras anarquistas procuraram proibir a apropriação de suas obras. Ramsey Kanaan, fundador da AK Press, relata que, no início da sua história, usaram direitos autorais politicamente. De acordo com Kanaan, “nossa declaração de direitos autorais dizia algo como: ‘direitos autorais são usados para ganhos monetários por capitalistas, mas camaradas são encorajados a reproduzir a obra’.”⁶⁷ Desde esses tempos, a AK Press se tornou mais sistemática sobre sua proteção de direitos autorais, mas continuam a vê-los como algo a barrar o sistema capitalista, “pode ser usado para impedir aqueles que explorariam algo puramente por ganhos econômicos de terem oportunidades para fazê-lo.”⁶⁸ Todas as editoras entrevistadas expressaram preocupação sobre suas obras serem exploradas por outras para lucro, e essa também é a principal preocupação dos autores e autoras.

66 See Sharpe Press Home Page, *supra* nota.

67 Ramsey Kanaan, Interview with Founder of AK Press (2009).

68 Id.

Associa-se então um terceiro ponto. Essas editoras tendem a ter uma atitude flexível a cópias que se estende muito além das categorias de uso justo integradas às leis de direitos autorais. De fato, se feitas sem fins comerciais, ou simplesmente sem fins lucrativos, muitas obras anárquicas têm uma segunda vida circulando como cópias não-autorizadas. Kanaan afirma que, enquanto alguns autores e autoras querem direitos autorais e outros não, a editora em si funciona com “um acordo tácito e com frequência explícito para obras menores, especialmente panfletos; que serão copiados, fotocopiados e distribuídos sem permissão, e está tudo bem, e isso deve ser encorajado.”⁶⁹ Ele recentemente viu uma de suas próprias publicações fotocopiadas e à venda em uma mesa de livros anarquistas. Em vez de estar incomodado com a disponibilização de uma cópia não-autorizada, foi agradavelmente surpreendido com o fato de que as pessoas ainda queriam ler suas obras mais antigas.

Em um certo nível, cópias são toleradas porque, politicamente, a questão é a difusão da informação em vez de sua posse. Por razões ideológicas, essas editoras se dedicam a divulgar ideias alternativas para o público. Assim, algumas cópias não-autorizadas e sua distribuição são toleradas e até encorajadas por quase todas as editoras. Jim Fleming, fundador da Autonomedia, aponta que, enquanto eles têm custos associados à publicação, “estamos tentando promover um conjunto de ideias e sentimos que essas ideias circularão melhor se o fizerem livremente, monetariamente ou de qualquer outra forma.”⁷⁰ No caso da Autonomedia,

69 Id.

70 Jim Flemming, Interview with Jim Flemming of Autonomedia (2009).

prontamente renunciaram ao controle absoluto em suas políticas para permitir obras a fluírem mais livremente, da melhor maneira possível.

Enquanto editoras como a AK Press e a PM Press funcionam primariamente com um sistema de direitos autorais, isso não significa que falta nuances em seu comportamento relativo a esses direitos. Rastrear cópias pirateadas do material publicado por ambas as editoras simplesmente não é parte da ideologia governante; na realidade, a atitude oposta prevaleceu: ambos O'Hara e Kanaan sentem que o conteúdo político do que publicam é suficientemente importante para que qualquer forma em que possa ser distribuído para o público, até por cópia direta, seja aceitável. Para O'Hara, ter uma posição diferente seria hipocrisia porque, quando mais jovem, trabalhou em um Kinkos em que fez fotocópias de milhares de panfletos para distribuição sem a permissão dos autores e autoras. Ambos ele e Kanaan veem a distribuição gratuita de suas obras registradas como consistente com ambos seus princípios anarquistas e com o processo de colocar esse conhecimento no mundo.

A Microcosm tentou conscientizar os contrabandistas para que entendessem que a editora precisava cobrir seus gastos, mas abordaram a situação informalmente, conversando sobre o assunto; tentaram explicar por que copiar algo era injusto com aqueles que trabalharam para produzir o conteúdo. Contudo, como regra, a Microcosm descobriu que as cópias existiam em pouca quantidade e não eram um problema para a editora como um todo⁷¹. Se autores e autoras quisessem lutar contra a pirataria, poderiam fazê-lo, mas a

71 Biel, *supra* nota ____.

Microcosm em si raramente a considerava como uma ameaça às suas publicações. Nenhum dos entrevistados ou entrevistadas pode identificar por que editoras e autores/autoras tendem a atribuir tanto valor ao sistema de direitos autorais, uma vez que os números objetivos de reclamações de violação dos direitos autorais são tão baixos. Na realidade, pirataria na perspectiva dessas editoras, é simplesmente desconsiderada e mais de um dos entrevistados disse que direitos autorais não parecem importar muito.

Uma quarta questão interessante é relacionada à economia política dos direitos autorais. Enquanto várias editoras já foram sujeitas a notificações e ações judiciais de editoras comerciais maiores, nenhuma utilizou os direitos autorais para deter uma publicação que de alguma forma violara suas políticas. A Soft Skull fora submetida a ações judiciais pelo título do livro *How to Get Stupid White Men out of Office: The Anti-Politics, Unboring Guide to Power*, que sentiram ter demonstrado o quão frívolas e monopolizantes leis de propriedade intelectual podem ser e também que a lei é frequentemente utilizada para impedir a expressão mais do que encorajá-la. Nesse caso, Michael Moore, autor de *Stupid White Men and Other Sorry Excuses for the State of the Nation*⁷², tentou reclamar como marca registrada o uso da frase “stupid white men.” A única reivindicação de direitos autorais enfrentada pela Soft Skull foi pelo livro *Stencil Pirates* de Josh MacPhee, um livro que inclui fotografias de arte de

72 Michael Moore, Michael Moore, autor de *Stupid White Men and Other Sorry Excuses for the State of the Nation*. Harper, 2001. [*Stupid white men: uma nação de idiotas*. Francis, 2005.]

estêncil de todas as partes do mundo⁷³. O autor de uma compilação diferente de arte de rua enviou notificações judiciais à editora, apontando similaridades frívolas relacionadas à estética e ao estilo dos dois livros. Da perspectiva de Nash, essas notificações e ações judiciais tentam sufocar os livros novos. Quando a equipe jurídica da Soft Skull respondeu, o caso não foi adiante porque, de acordo com Nash, uma vez que ficou claro que a Soft Skull não seria intimidada em concordar com o que a parte oposta queria, não valeu a pena continuá-lo.

Ambas, Microcosm e a AK Press apontaram que, mesmo que quisessem prosseguir com um caso sobre direitos autorais, não conseguiriam cobrir as despesas legais e, assim, sua necessidade era um ponto discutível. No caso da Soft Skull, a equipe jurídica era a esposa de Nash e, assim, essencialmente pro-bono. A Microcosm também dependia do trabalho legal gratuito de amigos, assim deixando a maioria das decisões relacionadas a direitos autorais para aqueles sem treinamento legal na área. Em geral, remediações legais por infrações a direitos autorais estão além das habilidades financeiras dessas editoras menores, mitigando alguns dos possíveis reforços providos pela lei⁷⁴. Assim, apesar de em teoria terem recorrido à lei, essas editoras independentes menores não podem fazer uso da lei porque não podem pagar. Essas respostas levantam questões sobre por que direitos autorais são necessários se de fato editoras não recorrem (ou não podem recorrer) à lei para proteger seus produtos, seja por ser desnecessário ou por ser inacessível.

73 Josh MacPhee, *Stencil Pirates*, Soft Skull, 2004.

74 Kanaan, *supra* nota ____.

Quinto, em sua maioria, essas pequenas editoras descobriram que a internet geralmente é mais um recurso positivo para seus negócios do que um bastião de pirataria. Vê-se a Sharpe, por exemplo, enquanto apresentando a abordagem mais forte quanto aos direitos autorais entre todas as editoras, vê cópias eletrônicas como uma forma de marketing mais do que como uma forma de pirataria. Eles descobriram que colocar alguns ou todos os textos eletrônicos online geralmente ajuda na venda da cópia impressa. Em todos os casos, essas editoras menores foram capazes de alcançar um público muito maior em uma escala internacional do que poderiam sem a internet. Ademais, a maioria parece sentir que os livros estão protegidos contra a sua completa digitalização porque, apesar da emergência de dispositivos eletrônicos de leitura, as pessoas ainda tendem a favorecer o texto impresso sobre o texto eletrônico.

Definitivamente, mesmo na internet, a apropriação da obra não é um problema significativo na perspectiva de Nash; de acordo com ele, não é difícil fazer alguém baixar um arquivo em PDF, mas é quase impossível fazer a pessoa ler o PDF, assim como é para fazê-la comprar o livro⁷⁵. Em parte, esses problemas existem porque as pessoas que teriam o tempo livre para ler, nos últimos anos e em sua maioria, estão trabalhando mais e mais horas. “Através de uma mistura de coerção cultural informal e quase serem intimidadas a trabalhar até muito tarde como resultado, estão completamente exaustas quando chegam em casa e a última coisa que querem fazer é engajar em complexas leituras culturalmente

75 Id.

imersivas quando assistir uma série exige tão pouco de seu cérebro.”⁷⁶ O futuro do livro em si, seja eletronicamente ou em seu formato tradicional, permanece problemático se o tempo de leitura está em declínio – direitos autorais, ao nível de ser ao todo relevante, não constituem a questão mais significativa. Essas editoras, então, vêm com um tipo diferente de acomodação com a internet quando comparadas ao encontrado na indústria editorial tradicional, sendo algumas dessas acomodações referentes ao formato do produto em si, bem como outros mecanismos disponíveis para sua proteção.

Sexto, originalmente tinha pensado que a ideologia poderia ter um papel substancial nas decisões das políticas de editoras anarquistas, e essas entrevistas sugeriram que, mesmo quando a editora em si adere a um modelo tradicional de direitos autorais, aqueles envolvidos nas decisões editoriais cotidianas têm lutado com as ideias nas quais baseiam as políticas de direitos autorais. Na verdade, até a defensora mais forte desse sistema, a See Sharpe, acredita que, em um nível político, direitos autorais foram longe demais e acabaram por proteger a cultura corporativa comercial mais do que o trabalho de autores ou autoras individuais e pequenas editoras. Outras estavam ainda mais radicalizadas, demonstrando que os direitos autorais são ambos políticos e ideológicos, e que seus papéis como editoras alternativas é a ajudar a apoiar ou rejeitar um quadro em que todos concordam que precisava ser desafiado. Ainda, algumas veem seu papel como líderes em um esforço para rejeitar o sistema de direitos autorais e criar um fluxo de informações mais dinâmico.

76 Id.

Dado que essas editoras servem uma função política e pensaram sobre direitos autorais com um ponto de partida ideológico, é importante apontar que são também pragmáticas. Para algumas, aderir aos direitos autorais significou trabalhar dentro do modelo de negócios estabelecido pelo “sistema”, mas foi um custo necessário para que o negócio existisse. Para outras, viram seus objetivos como uma busca para acomodar alternativas quando possível e usar sua posição como editoras para ajudar a educar sobre o valor das alternativas aos direitos autorais que poderiam ser mais consistentes com valores anarquistas e radicais.

Adicionalmente, muitos viram que a questão significativa não era especificamente os direitos autorais, mas o contrato assinado entre autores ou autoras e a editora. O contrato entre autor ou autora e editora é mais importante que os direitos autorais per se porque estabelece um relacionamento que esclarece expectativas e os limites do que pode ou não pode ser feito. Por exemplo, a AK Press originalmente não assinava contratos com os autores e autoras, mas, após uma renegociação de contrato e publicação de um autor com uma outra editora, a política sobre os contratos mudou⁷⁷. Como aponta O’Hara, enquanto o autor ou autora ainda pode desistir de um contrato, geralmente ajuda a criar um relacionamento com o para que não abandone a editora por um acordo melhor caso tenha sucesso.

É consistente com valores anarquistas permitir as pessoas o contrato livre para produzir algo específico. Em alguns casos, essa licença nem mesmo é exclusiva. A Autonomia continua

77 Id.

a ver contratos como importantes, mas não essenciais e, enquanto a maior parte dos autores e autoras os assinam, também publicam livros sem contratos formais. Contudo, o contrato provém segurança para ambas as partes para que cumpram seus acordos; esses tipos de acordos contratuais são especificamente importantes quando lidando com editoras no estrangeiro, para protegê-las ante a necessidade e o esforço de traduzir um texto.

Em geral, essas entrevistas sugeriram que há grandes lacunas entre os argumentos colocados pelas editoras tradicionais em por que direitos autorais são importantes e as práticas dessas editoras menores e mais radicais que ainda não perceberam direitos autorais como algo importante. Há muitas explicações para tal resultado. Uma explicação é porque os direitos autorais têm sido tão intrinsecamente ligados à indústria de livros, na qual as normas editoriais se alinham com as leis quase que subconscientemente. Pirataria em massa de obras de outras editoras por livreiros simplesmente não é uma prática comum na indústria e, quando há cópias, vêm em forma de fotocópias que claramente não substituem o impresso original. Editoras anarquistas não defendem a propriedade absoluta de ideias e, assim, não estão tão preocupadas sobre o fluxo livre de suas obras, desde que haja também um mercado para seus livros.

Outra explicação, como articulado por Richard Nash, é que as publicações têm se tornado muito menos relevantes nas vidas das pessoas, produzindo-se assim um material que não vale a pena piratear, diferente de outros setores da indústria do entretenimento em que cópias

não-autorizadas são excessivas. Se as pessoas valorizassem a leitura como fazem com músicas e filmes, então editoras também teriam que enfrentar um problema relacionado à pirataria; contudo, a leitura em si está ameaçada e é então um alvo improvável da pirataria massiva.

Uma terceira explicação pode ser que, muito como os apontamentos de James Boyle em seu livro recente sobre domínio público, se os preços são determinados corretamente e o esforço de ganhar da cópia não-autorizada é alto, pessoas escolherão o que é barato ao invés do que é gratuito⁷⁸. Certamente, para a maioria das pessoas que compram livros, ter uma cópia original do livro é superior a ter uma fotocópia ou cópia digital.

Uma explicação final pode ser derivada da comparação “nova mídia” e “velha mídia”, como feito por Poor, que descobriu que periódicos da nova mídia eram mais suscetíveis ao uso de alternativas aos direitos autorais, incluindo modelos de acesso aberto, sugerindo que direitos autorais restritivos em que a editora retém a maior parte dos direitos se tornará gradativamente menos relevante à medida que fontes da nova mídia renegociarem o equilíbrio entre editora, autor/autora e leitor/leitora⁷⁹. Pesquisas adicionais precisam ser feitas para entender mais completamente o papel dos direitos autorais, especialmente dentro de editoras tradicionais e entre autores e autoras. Ademais, enquanto a abordagem da Creative Commons ganha momentum, será interessante ver como ganha tração no meio editorial.

78 James Boyle, *The Public Domain: Enclosing The Commons Of The Mind* (2008).

79 Poor, supra nota___ em 104. (Percebe-se que a Marquette Books lançará sete novos periódicos em 2008, todos em modelo de acesso aberto em que autores e autoras retêm direitos autorais ao invés do periódico)

Conclusão

Entrevistar editoras anarquistas demonstrou que as questões dos direitos autorais, como se relaciona com um dos componentes centrais da lei, é muito mais complexa do que seus maximalistas deixam transparecer. Nash resume as questões em torno da indústria editorial e da propriedade intelectual em geral ao afirmar que o futuro do capitalismo estadunidense está intimamente ligado com a propriedade intelectual, um conceito que tem se tornado crescentemente importante, especialmente em relação ao quanto é discutido ou compreendido dentro da sociedade estadunidense. É difícil de imaginar, aponta, uma cultura de protesto emergindo em volta de direitos autorais, em que as pessoas podem marchar em frente a biblioteca do Congresso, mas é também claro que há uma necessidade de se desenvolver alternativas. O desenvolvimento da Creative Commons e do trabalho sendo feito por autores como Cory Doctorow e estudiosos da lei como Lawrence Lessig está ajudando. Contudo, Nash também vê um papel importante a ser desempenhado pelas editoras em deixar uma posição maximalista de direitos autorais em favor de uma alternativa que possa criar um espaço mais amplo para o uso justo, o fluxo livre de ideias e, com sorte, a cultura democrática de que livros sempre foram parte.

Nash vê um mundo em que o sistema de direitos autorais pode simplesmente entrar em colapso internamente. Está cada vez mais claro que vivemos em uma cultura que deve permitir que a maioria dos tipos de violação

dos direitos autorais procedam, simplesmente para ter um sistema tecnológico funcional. Dado o futuro da cultura de mashups e dos esforços de aplicação da lei crescentemente arbitrários de maximalistas dos direitos autorais da velha mídia, Nash vê o papel exercido pelos direitos autorais como primariamente punitivo. Para editoras menores, isso é um problema porque apenas agora estão desenvolvendo um tipo de sistema *pro-bono* que as permitiria lutar contra acusações injustificadas concernentes a direitos autorais.

Em conclusão, pode-se argumentar que editoras deveriam pensar muito mais estrategicamente sobre as razões pelas quais *endorsam* um sistema de direitos autorais, o que esse sistema faz por elas. Se de fato os direitos autorais e a cultura de permissões que gera são indefensáveis e se os produtos da indústria são de tão pouco interesse que não valem a pena piratear, então talvez editoras, que historicamente foram instrumentais na criação das leis de direitos autorais que temos hoje, podem estar entre as primeiras a reconhecer que essa era acabou e que modelos alternativos precisam ser gerados. Editoras, em vez de aderir a um sistema convencional e ultrapassado, deveriam se posicionar como líderes ao empurrar a transformação estrutural que está por vir, prontas ou não.

- i Ver: John B. Thompson, *Books in the Digital Age: The Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*, Polity, 2005. A maior parte das bolsas acadêmicas focam na indústria como um todo, mas não questionam o valor dos direitos autorais especificamente (Thompson, 5-6). Trabalho feito em notas de direitos autorais de publicações acadêmicas existem. Poor estudou periódicos em novas mídias versus em mídias antigas e descobriu que, entre os mais antigos, as maiores casas de publicação com frequência publicavam notas de direitos autorais legalmente imprecisas que limitavam o uso justo, enquanto os mais novos eram muito mais prováveis a ter acesso aberto e prover notas de direitos autorais mais corretas. Ver Jonathan Poor, “Copyright Notices in Traditional and New Media Journals: Lies, Damned Lies, and Copyright Notices,” *Journal of Computer-Mediated Communication*, 14 (Nov. 2008) 101-126. Outros trabalhos citados por Poor relacionados a notas de direitos autorais em publicações em periódicos incluem: E. Gadd, C. Oppenheim and S. Proberts, “Romeo Studies 4: An Analysis of Journal Publishers’ Copyright Agreements,” *Learned Publishing*, 16(4) 293-308, 2003. (Argumentando que as variações em notificações de direitos autorais são problemáticas e defendendo uma nota padronizada); P. L. Ward, “Copyright: The Ideal Framework for Editors of Scholarly Journals,” *Australian Academic & Research Libraries*, 33 (4). Disponível em <<https://doi.org/10.1080/00048623.2002.10755204>>. Atualizado para esta edição em 17 de Março de 2022. (examinando acordos entre editoras e autores e autoras para encontrar formas de trabalharem juntos); C. Day, “Copyright, Pricing and Market Power: The Great Journals Debate,” *Logos*, 6 (1), 39-42, 1995. (Não encontrando ligações entre direitos autorais e custos de assinaturas de periódicos). O estudo de 1999 de Mark Bide sobre editoras e suas abordagens de gerenciamento de seus direitos descobriu que a maioria não pensava a editoração como um negócio de direitos, além das implicações futuras da era digital para o gerenciamento desses direitos. Ver: Mark Bide, “Managing Rights: The Core of Every Future Publishing Business?” *Publishing Research Quarterly*, Fall 1999 15(3), 69- 83.