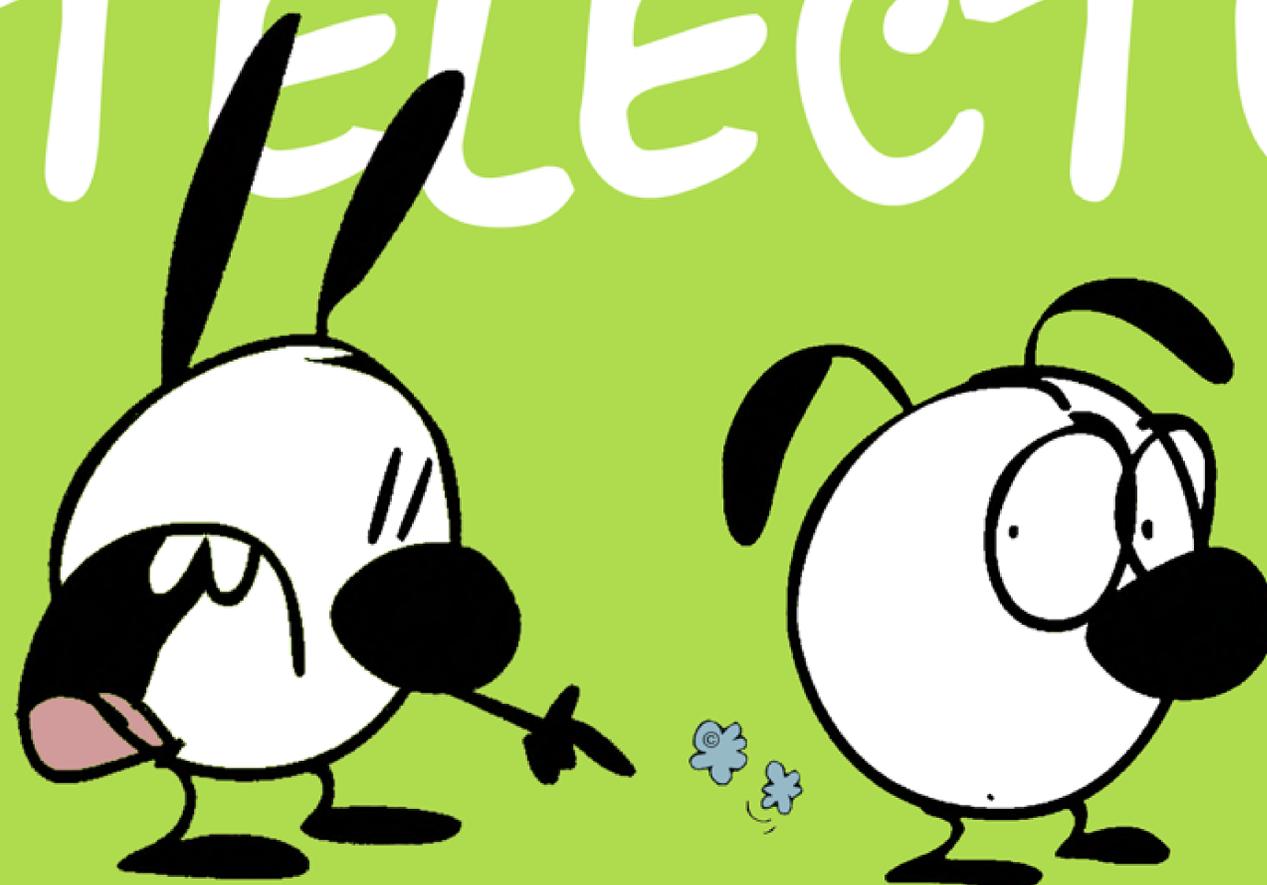


MIMI E EUNICE EM...

PUMPRIEDADE INTELECTUAL



NINA PALEY



MIMI E EUNICE EM...

**PUMPRIEDADE
INTELECTUAL**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



Editora da Universidade Federal da Bahia
Rua Barão de Jeremoabo, s/n • Campus de Ondina – 40.170-115
Salvador – Bahia – Brasil • Telefax: +55 (71) 3283-6160/6164
edufba@ufba.br • www.edufba.ufba.br

Autora

Nina Paley

Tradução e entrevista

André Solnik

Adaptação

Paula Vio

Prefácio

Jorge Machado

Colaboradores

Chris Almeida

Clara Lemme

Hugo Lana



A presente obra é uma adaptação de “*Mimi & Eunice’s Intellectual Pooperty*”, de Nina Paley, licenciada sob CC BY-SA 4.0 pela EDUFBA. Algumas ilustrações e textos foram alterados do original.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Elaboração: Sandra Batista de Jesus - CRB-5/1914

P158 Paley, Nina
Mimi e Eunice em... pumriedade intelectual / Nina Paley; Tradução e entrevista: André Solnik; adaptação: Paula Vio. Salvador: EDUFBA, 2017. 32 p. Nina Paley il.

ISBN: 978-85-232-1653-5

1. Mimi e Eunice (personagens fictícias). 2. Histórias em quadrinhos. 3. Propriedade intelectual. 4. Direitos autorais. 5. Domínio público. I. Solnik, André (tradução e entrevista). II. Vio, Paula (adaptação). III. Título.

CDU 347.78

Copyright 2011 por Nina Paley. Todos os erros revertidos.
♥ Copiar é um ato de amor. Por favor, copie e compartilhe.

MIMI E EUNICE EM...

PUMPRIEDADE INTELECTUAL

NINA PALEY

Tradução e entrevista
André Solnik

Adaptação
Paula Vio

Prefácio
Jorge Machado

Salvador
EDUFBA
2017

PREFÁCIO

A história de Walter Disney – ou “Walt”, para os íntimos – é muito ilustrativa para compreender as tirinhas de Nina Paley. Considerado um grande criador de histórias e personagens, ele era um mestre em copiar e adaptar a partir de contos populares e criações artísticas de outros autores.

Seu principal personagem, Mickey Mouse, apareceu pela primeira vez nas telas no curta *Steamboat Willie* (1928), que era uma paródia do filme de nome quase idêntico: *Steamboat Bill, Jr.*. O original havia sido lançado apenas seis meses antes e era estrelado pelo comediante Buster Keaton no papel de Willie. A primeira aparição do famoso rato também se faria no nome de Willie, e o sucesso do filme acabaria por consagrar o personagem, que passaria a se chamar Mickey.

Walt não parou de fazer filmes baseados em outros de sucesso, como *O Doutor Louco* (1933), protagonizado por Mickey e inspirado em *Frankenstein* (1931), de James Whale; *Invenções Modernas* (1937), lançado no ano seguinte ao estrondoso sucesso de Chaplin, *Tempos Modernos* (1936). *O Fausto* (1926), de Friedrich Murnau, também inspira o longa-metragem *Fantasia* (1940), que usa paisagens pintadas por Caspar Friedrich e Arnold Böcklin.

Personagens e cenas dos filmes de Walt foram baseados nas obras de mais de uma centena de autores, como a *Bela Adormecida*, dos irmãos Grimm; *Cinderela*, de Charles Perrault; *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll; *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi e outros. Sem quaisquer constrangimentos, Walter Disney fazia colagens e recriações com histórias, desenhos, quadros, imagens antigas, personagens, palácios, etc.

Na maior parte da história não houve quaisquer barreiras legais para a criatividade humana. Desde as pinturas rupestres até as obras renascentistas – cujos quadros eram pintados frequentemente sob encomenda –, seus autores não se importavam com o destino dos trabalhos. Depois de prontos podiam ser livremente copiados.

O desenvolvimento de prensas mais modernas e o crescimento das cidades estimulou a produção de obras literárias. Um punhado de editores controlava o acesso aos meios de produção (máquinas) e de distribuição. Para alcançar um público maior, o autor não tinha outra opção senão abrir mão do controle sobre sua obra. Por meio de um contrato, o editor passava a ser o “titular de direitos” – o que, na prática, permitia que ele agisse como efetivo dono da obra.

Ameaçados por comerciantes piratas escoceses, os editores ingleses se uniram para defender seus interesses no início do século XVIII. Por sua pressão, foi instituída a primeira lei de direito autoral, o Estatuto de Anne, que estabelecia catorze anos de proteção antes de a obra entrar em domínio público. Para banir obras e trechos indesejáveis à realeza, essa lei dava também o poder de censura aos editores.

Assim surgia uma aliança, com a qual editores passavam a ter privilégios reais para exercer seu monopólio e o governo passava a controlar indiretamente os canais de circulação de ideias. Numa mistura de censura e privilégios monopolistas, nascia o direito autoral.

É comum ouvir que as leis de direito autoral visam equilibrar o interesse privado dos autores – de lhes proporcionar um sustento por um tempo razoável – e o interesse público do acesso à cultura e ao conhecimento. Mas se isso foi verdade, com o passar do tempo a pressão econômica da indústria cultural fez a balança pender totalmente ao interesse privado.

O período de catorze anos de proteção para exploração da obra foi gradualmente elevado até alcançar uma média global de cerca de 100 anos. Isso fez o direito autoral perder uma suposta racionalidade – afinal, com um tempo tão estendido, não se espera que ele busque estimular um defunto a criar alguma coisa.

Propriedade sobre as ideias

O direito autoral é considerado uma das formas de “propriedade intelectual”, termo cunhado pela primeira vez em 1845 por um juiz estadunidense¹ que, ao tratar de uma disputa de patente, equiparou o trabalho da mente “ao trigo que se cultiva ou ao rebanho que se cria”.

Há que se lembrar que o direito à propriedade passou a ser central no final do século XVIII após as revoluções francesa e norte-americana. O direito à propriedade (da terra) aos cidadãos foi fundamental para quebrar as relações de vassalagem historicamente vinculadas a sistemas feudais, os quais a burguesia ansiava em destruir.

A propriedade era vista como uma condição necessária à liberdade. É nessa tradição republicana burguesa que a “propriedade intelectual” encontra acolhimento. Nada mais abominável que violar a propriedade – qualquer que seja a forma!

Com a “propriedade intelectual” surge a lógica de que todo conhecimento deve ter um “proprietário”. É como se a cultura herdada de nossos ancestrais não existisse como um bem coletivo. O resultado dessa lógica foi de que quanto maior a

¹ WOODBURY. & M. 53, 3 West. L. J. 151, 7 F. Cas. 197, No. 3662, 2 Robb. Pat. Cas. 303, *Merw. Patent Invention* 414. (1845) http://rychlicki.net/inne/3_West.L.J.151.pdf

“propriedade intelectual”, mais restrito fica o conhecimento comum da humanidade. Mas o que mais chama a atenção é a aceitação de que bens intangíveis e inesgotáveis, como são as ideias, devem ter tratamento legal e moral equivalente a bens físicos, sujeitos às leis de escassez, como uma bicicleta ou um celular.

E a “propriedade intelectual” é monopólica. Assim, na ausência de competição, seus detentores tendem a colocar os preços nas alturas. E isso ocorre no campo da cultura, nas patentes de medicamentos, obras científicas, tecnologias, etc. Ficam de fora todos aqueles que não podem pagar, tornando mais difícil o acesso à informação e ao conhecimento – especialmente àqueles que vivem em países subdesenvolvidos –, aumentando ainda mais o fosso global que divide ricos e pobres.

Voltamos à Walt Disney. Transformada em uma gigante máquina de fazer dinheiro, a multinacional estadunidense passou a usar métodos implacáveis para impedir qualquer forma de circulação ou reuso de suas obras.

Utilizando-se de todo o seu poderio econômico para torcer a lei em benefício próprio, a Disney liderou o lobby nas últimas décadas para que o tempo de proteção de uma obra subisse gradualmente até alcançar os 120 anos nos Estados Unidos. Com isso, impediu por sucessivas vezes que o Mickey

Mouse caísse em domínio público e estimulou outros países a fazerem o mesmo.

* * *

Por mais que queiram insistir no contrário, a criação é e sempre será muito mais um ato coletivo que requer cooperação e que envolve um conjunto de conhecimentos e saberes preexistentes que adquirimos na vida social. Democratizar o acesso ao conhecimento, fortalecer a solidariedade e defender valores ligados à colaboração e ao compartilhamento depende de conscientização, de decisões políticas e de uma dose de desobediência civil.

Nesse contexto, as tirinhas de Nina Paley apresentam uma crítica inteligente e bem-humorada sobre o egoísmo e a estupidez da propriedade intelectual. Com diálogos curtos e diretos, Mimi e Eunice tocam diretamente nas contradições e nos valores que estão por trás dessa ideologia.

Não podemos deixar de destacar a postura da artista, que disponibiliza todos os seus trabalhos sob licenças livres, para que possam ser copiados, redistribuídos, remixados e adaptados. Para Nina, “copiar é um ato de amor”. Uma boa leitura!

Jorge Machado
*Professor da Escola de Artes,
Ciências e Humanidades da USP*

“FAÇA ARTE, NÃO LEIS”*

Além de artista talentosa, Nina Paley é voz ativa na luta por uma cultura livre. Nesta entrevista, concedida por e-mail, ela dá suas impressões (negativas) sobre a lei de *copyright* e demonstra todo o seu desapontamento com as licenças *Creative Commons*. “Licenças são a solução errada. A arte é a solução. Faça arte, não leis”. O recado está dado.

Quando começou seu interesse por cultura livre?

Por um bom tempo eu achei que os termos de *copyright* eram extensos demais e a lei deveria ser revista, mas não tinha entendido realmente o que era cultura livre até outubro de 2008, depois de meses no circuito de festivais com a minha então ilegal animação *Sita Sings the Blues*¹.

Cultura livre me parecia um conceito muito audacioso para que eu pudesse pensar sobre. Numa manhã, eu finalmente saquei – tornar livre meu trabalho seria melhor para ele – e passei o semestre seguinte preparando o lançamento livre e legal de *Sita*. Isso aconteceu em março de 2009, quando por

fim eliminei todas as licenças necessárias (e estúpidas) por US\$70.000 pagos do meu bolso.

Explique resumidamente por que os artistas deveriam tornar livres suas obras

Do meu artigo *How To Free Your Work*²:

Por que os artistas deveriam tornar livre seu trabalho? Para tornar mais fácil o seu compartilhamento – o mais fácil possível para que atinja olhos, ouvidos e mentes – de modo que ele alcance um público. Para tornar mais fácil que o apoio deste público – inclusive monetário – chegue até o artista.

Proteções anticópia colocam uma barreira entre o artista e a maioria das formas de apoio. Ao remover as barreiras de *copyright*, o artista torna possível o recebimento – tanto diretamente quanto por meio de distribuidores – de dinheiro e de outros tipos de apoio, aumentando assim suas chances de sucesso.

* Entrevista publicada originalmente no blog Baixa Cultura em 11/03/2013.

1 Era ilegal pois continha músicas protegidas por *copyright*. A animação está disponível no Youtube com legendas em português: <https://www.youtube.com/watch?v=fyZ_jGZV-g0>.

2 Disponível em: <http://questioncopyright.org/how_to_free_your_work> (em inglês).

O *Creative Commons* lançou recentemente o rascunho final da versão 4.0 de suas licenças. Que mudanças você gostaria de ver? Você acha que as licenças consideradas não livres³ devem continuar a ser apoiadas pelo CC?

O *Creative Commons* deveria parar de apoiar as licenças não livres. Que tipo de *commons*⁴ é esse?

Embora elas provavelmente sejam as licenças alternativas mais conhecidas, ainda não gozam de uma popularidade comparável ao “todos os direitos reservados”. Por que será? Você acha que as pessoas ficam confusas com as muitas possibilidades oferecidas pelas licenças CC⁵?

A maioria das pessoas que usa licenças CC não entende o que elas querem dizer. Chamam todas elas de *Creative Commons*, como se isso significasse alguma coisa. O sistema modular do CC foi uma boa ideia, eu vejo isso como uma experiência que valeu a pena ser realizada. Mas os resultados estão aí: não funcionou. O que temos agora é uma mistura de licenças incompatíveis, a maioria das quais não contribui para qualquer *commons* real e ainda aumenta a confusão e a desinformação.

3 Segundo a definição proposta em: <<http://freedomdefined.org/Definition/Pt>>.

4 O termo *commons* ainda não tem uma tradução para o português amplamente aceita. É algumas vezes traduzido como “comum” ou, ainda, “bem comum”.

5 Para conhecer as licenças CC, acesse: <<https://br.creativecommons.org/licencas/>>.

Mas não podemos culpar o *Creative Commons* – o problema é a lei de *copyright*. Nada pode corrigi-la neste momento. Até mesmo a licença CC0, que é uma tentativa valiosa de pular fora do *copyright*, não funciona na prática, como a minha experiência com o *Film Board of Canada* mostrou: mesmo após colocar *Sita* sob CC0, seus advogados se recusaram a aceitar que o filme realmente estava em domínio público e me fizeram assinar uma liberação para que um de seus cineastas se referisse ao meu filme.

Eu estarei para sempre sobrecarregada com uma papelada de permissões mesmo utilizando CC0. Provavelmente vou continuar utilizando-a, é claro, mas não tenho nenhuma expectativa de que vá funcionar como deveria.

A licença BY-NC-SA, apesar de ser não livre, é bastante popular. Por que isso ocorre? Quais são os principais problemas em utilizá-la?

As pessoas estão bem intencionadas quando escolhem a restrição -NC (uso não comercial), mas ela faz exatamente o oposto do que se deseja. Elas querem “proteger” seus trabalhos da exploração abusiva das grandes corporações, mas não percebem que elas AMAM a cláusula -NC, porque ela representa um monopólio comercial.

Os grandes *players* corporativos estão todos prontos para lidar com os monopólios comerciais: eles dispõem de advogados e departamentos de licenciamento. São eles que podem pagar para licenciar suas obras não comerciais. Seus pares, sem departamentos jurídicos e com recursos limitados, não podem. A cláusula -NC ferra mais seus colegas artistas e *players* pequenos, enquanto favorece as grandes corporações.

A maneira de evitar a exploração abusiva é usar a licença BY-SA, que é do tipo *share-alike* e não tem a restrição -NC. Isso permite que seus pares usem o trabalho sem medo, desde que o mantenham livre. Os grandes *players*, no entanto, não estão dispostos a liberar qualquer coisa livremente: se quiserem usar seu trabalho, eles vão ter que negociar a renúncia da cláusula -SA. E, para isso, vão pagar. Funciona como um acordo de licenciamento qualquer: por tantos dólares você

renuncia à restrição -SA e permite que eles reutilizem seu trabalho sem qualquer contribuição à comunidade. Muitos licenciadores corporativos já me ofereceram tais contratos embora eu não tenha assinado nenhum porque sempre fui incentivadora do uso de licenças livres.

A única razão pela qual a licença BY-NC-SA é popular é porque as pessoas realmente ainda não pensaram sobre isso.

“Como ganhar dinheiro” parece ser umas das principais preocupações que os artistas têm quando escutam alguém dizendo “torne livre seu trabalho”. Esse medo é justificado? Você recuperou todo o dinheiro investido em *Sita Sings the Blues*?

Não, esse medo não é justificado. Mas sua pergunta é certamente tendenciosa: “Você recuperou todo o dinheiro investido em *Sita Sings the Blues*?”. Como se com *copyright* eu teria recuperado! Eu ganhei mais dinheiro com meu trabalho livre do que com restrições de *copyright*. Ponto. De onde as pessoas tiram a ideia de que colocando um © em alguma coisa isso magicamente irá gerar dinheiro? Não acontece assim. Se acontecesse, eu apoiaria plenamente o *copyright* e seria rica.

Copyright é um “direito de excluir”, não um direito de ganhar dinheiro. Você é livre para ganhar dinheiro sem *copyright* e, além disso, suas chances são bem maiores.

Você anunciou recentemente que *Sita Sings the Blues* está agora em domínio público. Embora agora você esteja finalmente livre de burocracias legais envolvendo *copyright* e essa mudança possa dar mais visibilidade ao seu filme, por outro lado isso pode favorecer o aparecimento de obras derivadas com licenças restritivas (por exemplo, um livro baseado na animação publicado com todos os direitos reservados). Como você coloca na balança essas consequências?

Bom, honestamente eu não me importo mais. Vamos apenas soltá-lo por aí e ver no que vai dar. Se alguma coisa terrível acontecer porque eu compartilhei meu filme livremente, irei aprender a partir disso. Mas eu acho besteira ficar se preocupando com o que as outras pessoas fazem e tentar controlá-las, especialmente com leis capengas. Até mesmo licenças livres do tipo *share-alike* necessitam das leis de *copyright* para serem aplicadas, e as leis de *copyright* estão irremediavelmente em frangalhos. Eu não quero validá-las ou apoiá-las de nenhuma forma.

Licenças não vão resolver nossos problemas. O que está resolvendo nossos problemas é o número crescente de pessoas que simplesmente vêm ignorando o *copyright* completamente. Em vez de tentar levar as pessoas a prestar mais atenção à lei, como o CC faz, eu prefiro encorajá-las a ignorar a lei e se concentrarem na arte. Licenças são a solução errada. A arte é a solução. Faça arte, não leis.

Você também se interessa pelo movimento software livre? Algum de seus trabalhos foi realizado utilizando softwares livres?

Eu estarei na *Libre Graphics Meeting* em Madri para discutir a construção de uma boa ferramenta de animação vetorial livre. Mais informações neste artigo: *It's 2013. Do You Know Where My Free Vector Animation Software Is?*⁶

A sua próxima animação, *Seder Masochism*, também será colocada em domínio público?

Estará sob CC0 ou BY-SA. Provavelmente sob CC0, mas tudo depende do que vai acontecer com *Sita*. Se alguma coisa nos próximos anos me mostrar que não foi uma boa ideia tê-lo colocado em domínio público (o que eu duvido bastante), repenso a licença.

De qualquer forma, pouco importa qual licença eu vou (ou não vou) usar. Todo mundo deve ignorá-la e copiar o filme como quiser.

⁶ Disponível em: <<http://blog.ninapaley.com/2013/01/03/its-2013-do-you-know-where-my-free-vector-animation-software-is/>> (em inglês).











"NÃO FURTARÁS!"

mimiandeunice.com



VOCÊ SABE QUEM DISSE ISSO? DEUS.



E EU ESTOU TE PROCESSANDO POR VIOLAÇÃO DE COPYRIGHT!



EU APOIO O LIVRE MERCADO.

mimiandeunice.com



LIVRE?!

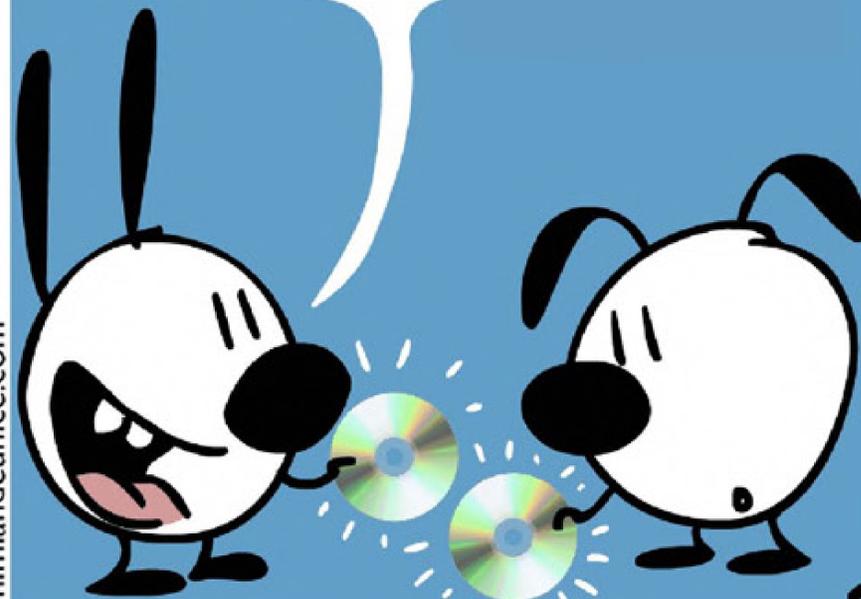


VOCE É O QUÊ? UM COMUNISTA?

SE EU ROUBAR
SUA CÓPIA, VOCÊ FICA
SEM ELA.



SE EU FIZER UMA **NOVA** CÓPIA,
CADA UM FICA COM UMA!



SE VOCÊ **COMPETIR** COM
O MEU **MONOPÓLIO**, EU
FICO SEM ELE!



MEU MODELO DE NEGÓCIO
CONSISTE EM **PUNIR**,
EXTORQUIR, E
CRIMINALIZAR
CRIANÇAS.



TALVEZ VOCÊ
DEVA ENCONTRAR
UM **NOVO** MODELO
DE NEGÓCIO.



MAS É ASSIM QUE EU
SUSTENTO
OS MEUS
FILHOS!





This domain name has been seized by U.S. Immigration and Customs Enforcement, Special Agent in Charge New York Office in accordance with a seizure warrant obtained by the United States Attorney's Office for the Southern District of New York and issued pursuant to 18 U.S.C. §§ 981 and 2323 by the United States District Court for the Southern District of New York.

It is unlawful to reproduce or distribute copyrighted material, such as movies, music, software or games, without authorization. Individuals who willfully reproduce or distribute copyrighted material, without authorization, risk criminal prosecution under 18 U.S.C. § 2319. First-time offenders convicted of criminal felony copyright laws will face up to five years in federal prison, restitution, forfeiture and a fine.



O QUE SIGNIFICA "AUTHORITARIAN"?



SÃO PESSOAS QUE **COMEM AUTORES.**

mimiandeunice.com



mimiandeunice.com



O SEGREDO DO COPYRIGHT É O **EQUILÍBRIO**:
EQUILIBRAR A NECESSIDADE DOS
CRIADORES E DO PÚBLICO DE
LIVRE EXPRESSÃO...



mimiandeunice.com

COM A NECESSIDADE DOS
ADVOGADOS DE **COPYRIGHT**
DE RECEBER SEUS
HONORÁRIOS!



ESCRAVOS SÃO
PROPRIEDADE!

ESCRAVOS SÃO
PESSOAS!



mimiandeunice.com

ESCRAVOS SÃO UM **INCENTIVO**
ECONÔMICO PROS LATIFUNDIÁRIOS
PLANTAREM **CANA**, O
QUE BENEFICIA A
SOCIEDADE.



SE É ASSIM, VAMOS **BALANCEAR**
OS DIREITOS DOS **ESCRAVAGISTAS**
COM OS **DIREITOS**
HUMANOS.



É ERRADO NÃO PAGAR PELO USO DAS COISAS.



SE VOCÊ UTILIZA ALGUMA COISA, TEM QUE PAGAR POR ISSO.



VOCÊ ME DEVE R\$ 20 PELO USO DOS MEUS OUVIDOS.



NINGUÉM CRIARIA SEM INCENTIVOS MONETÁRIOS.



BESTEIRA... PESSOAS CRIAM PELOS MAIS DIFERENTES MOTIVOS.



QUEM TE PAGOU PRA DIZER ISSO?!

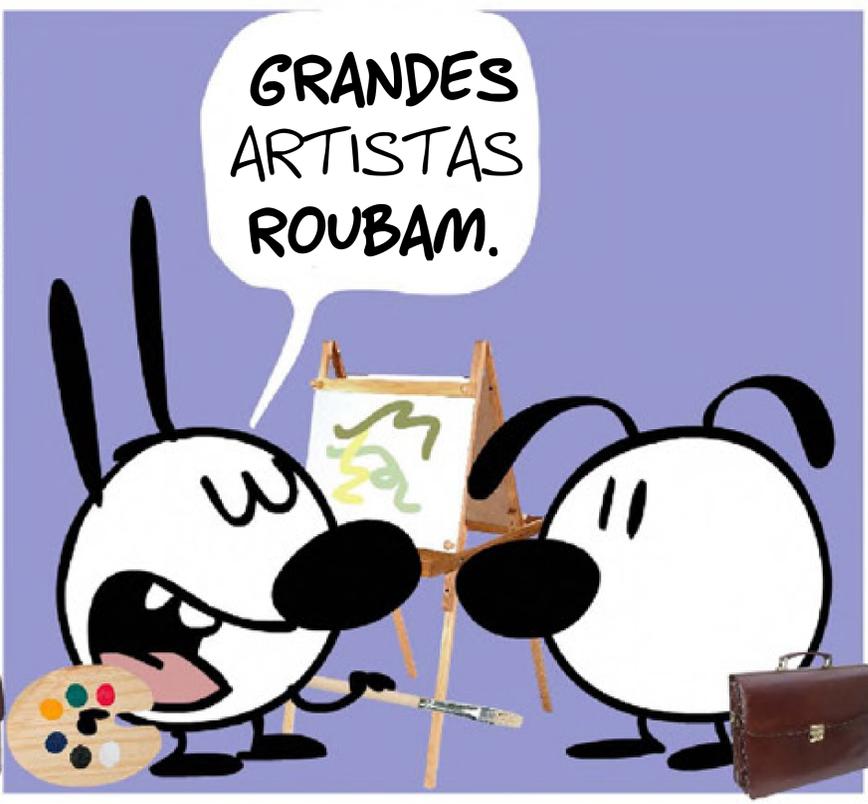














VOCÊ NÃO PODE
COMPRAR O AMOR.



MAS VOCÊ PODE
COPIÁ-LO!



PRIVANDO ASSIM O
SEU PROPRIETÁRIO
DOS **LUCROS**
POTENCIAIS!



MEUS TRABALHOS SÃO
COMO **MEUS FILHOS!**



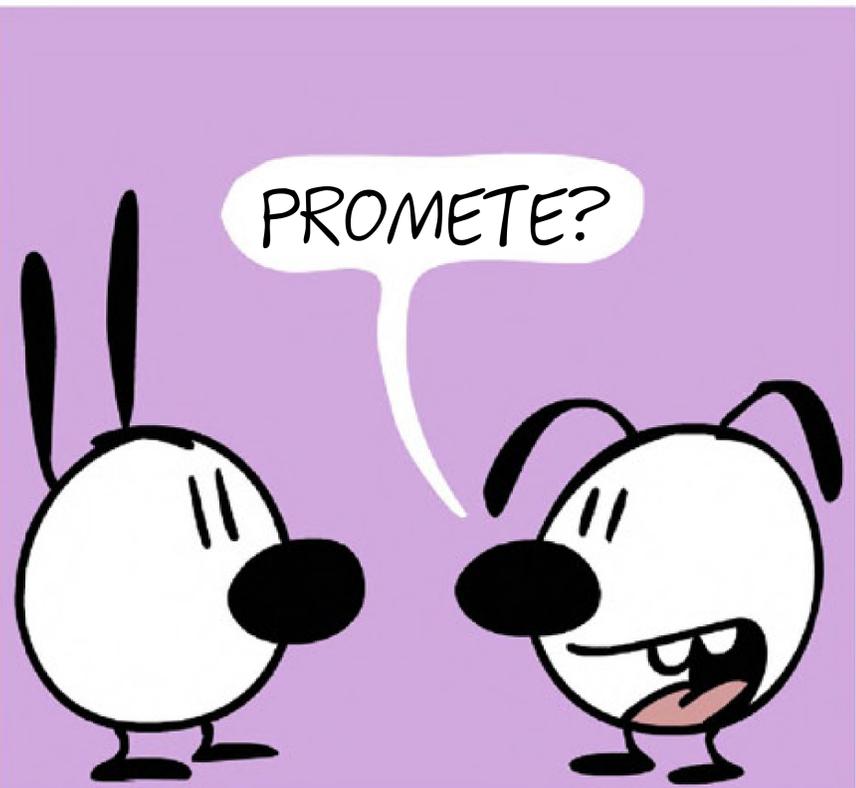
COMO FILHOS, EU NÃO TERIA
NENHUM INCENTIVO PRA
PARIR, CRIAR E EDUCAR
SEM UM **MONOPÓLIO**
COMERCIAL.



QUALQUER MÃE
ENTENDERIA.











Colofão

Formato	3301 x 2250 px
Tipografia	Calibri e Nina (TT)
Extensão digital	PDF

ISBN 978-85-232-1653-5



9 788523 216535

